

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
DEP DÉPARTEMENT DES LETTRES ET
LANGUE FRANÇAISE

N° :



DOMAINE : LETTRES ET LANGUES
ÉTRANGÈRES
FILIERE : LANGUE FRANÇAISE
SPÉCIALITÉ : LITTÉRATURE GÉNÉRALE
ET COMPARÉE

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique
Par : DILMI Zahia**

Intitulé :

*Laghouat, La ville assassinée ou le point de vue de
Fromentin de Lazhari LABTER entre témoignage
colonial et réappropriation postcoloniale*

Soutenu devant le jury composé de :

| Nom et Prénom | Grade | Qualité | Établissement |
|-----------------------|-------|------------|----------------------|
| MOUNES Djaafar Fayçal | MAA | Président | Université de M'sila |
| AMROUCHE Fouzia | Pr | Rapporteur | Université de M'sila |
| BAKHTI Atiqa | MAA | Examineur | Université de M'sila |

Année universitaire : 2024/2025

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
DEP DÉPARTEMENT DES LETTRES ET
LANGUE FRANÇAISE

N° :



DOMAINE : LETTRES ET LANGUES
ÉTRANGÈRES
FILIERE : LANGUE FRANÇAISE
SPÉCIALITÉ : LITTÉRATURE
GÉNÉRALE ET COMPARÉE

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique
Par : DILMI Zahia**

Intitulé :

*Laghouat, La ville assassinée ou le point de vue de
Fromentin de Lazhari LABTER entre témoignage
colonial et réappropriation postcoloniale*

Année universitaire : 2024/2025

REMERCIEMENTS

Je tiens à adresser mes sincères remerciements à Madame AMROUCHE Fouzia mon encadrante, pour la précieuse orientation qu'elle m'a apportée, sa disponibilité constante et la qualité de son accompagnement tout au long de ce travail. Ses remarques pertinentes et son exigence intellectuelle ont été pour moi une source d'enrichissement et de rigueur.

Je remercie également les membres du jury qui ont bien voulu évaluer ce mémoire. Leur lecture attentive et leurs observations contribueront sans nul doute à approfondir ma réflexion.

Mes remerciements s'adressent aussi à l'ensemble des enseignants du Master 2 LGC, dont les cours, les conseils et l'engagement ont nourri mon parcours universitaire et ont contribué à la réalisation de ce travail.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|----|
| INTRODUCTION..... | 06 |
| CHAPITRE I : LA VISIBILITÉ DE L'HITOIRE DE LAGHOUAT À TRAVERS | |
| L'INTRIGUE ET LES PERSONNAGES..... | 09 |
| I.1. Présentation de l'auteur et du roman..... | 10 |
| I.1.1. Biographie et parcours de Lazhari Labter..... | 10 |
| I.1.2.2. Structure du roman..... | 10 |
| I.1.3. Le projet littéraire et mémoriel de Lazhari Labter..... | 12 |
| I.1.4. Réception critique et impact de l'œuvre..... | 13 |
| I.2. Analyse du paratexte..... | 14 |
| I.2.1. Lecture du titre..... | 15 |
| I.2.2. L'analyse de la première couverture..... | 15 |
| I.2.3. L'analyse de la quatrième de couverture..... | 16 |
| I.3. La mise en fiction du génocide à travers l'intrigue et les personnages référentiels..... | 19 |
| I.3.1. Le génocide à travers les pages préliminaires..... | 19 |
| I.3.2. L'épilogue : mémoire transgénérationnelle et post-mémoire..... | 22 |
| I.3.3. La caractérisation des personnages historiques et fictives..... | 23 |
| CHAPITRE II : L'INTERTEXTUALITÉ ET LA CRITIQUE DU REGARD COLONIAL...26 | |
| II.1. L'intertextualité avec Fromentin..... | 28 |
| II.1.1. Le point de vue de Fromentin : entre esthétique orientaliste et regard colonial..... | 28 |
| II.1.2. Éléments intertextuels entre <i>Un été dans le Sahara</i> et <i>Laghouat, la ville assassinée</i> | 30 |
| II.1.3. Déconstruction du regard colonial..... | 34 |
| II.1.4. Mise en lumière des voix algériennes marginalisées..... | 36 |
| CHAPITRE III : LA PORTÉE POSTCOLONIALE ET MÉMORIELLE DU ROMAN À | |
| TRAVERS LES FORMES ARTISTIQUES.....41 | |
| III.1. Archives et témoignages pour une reconstruction de la mémoire..... | 42 |
| III.2. La réhabilitation de la mémoire coloniale à travers la diversité des formes artistiques.. | 47 |
| III.2.1. Les expressions arabes..... | 47 |
| III.2.2. Les récits oraux : une mémoire vivante..... | 49 |
| III.2.3. La chanson de l'enfance : entre mémoire, tendresse et rupture..... | 49 |
| III.2.4. La poésie populaire : El malhoun..... | 50 |
| III.3. L'écriture postcoloniale comme acte de résilience..... | 52 |
| CONCLUSION..... | 54 |
| BIBLIOGRAPHIE..... | 56 |
| ANNEXES..... | 59 |

INTRODUCTION

INTRODUCTION

L'histoire de Laghouat, ville du sud algérien, porte encore les stigmates du massacre colonial perpétré par l'armée française en décembre 1852. Longtemps enfouie dans le silence des archives officielles ou réduite à quelques lignes dans les récits coloniaux, cette tragédie demeure peu présente dans la mémoire historique nationale.

Dans *Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin* (2018), roman emblématique de la littérature algérienne contemporaine, LazhariLabter entreprend de restaurer cette mémoire blessée à travers une œuvre littéraire profondément engagée, mêlant témoignage, fiction et intertextualité.

Ce roman ne se contente pas de relater les faits : il les reconfigure depuis le point de vue des vaincus, en articulant mémoire collective, archives coloniales et voix populaires. Dans cette dynamique, la littérature devient un espace de résistance à l'effacement, un moyen de réécrire l'Histoire depuis ses marges. À la croisée du récit historique et de la création artistique, l'œuvre de Labter s'inscrit dans une démarche postcoloniale qui interroge les modalités de représentation du passé, les tensions entre mémoire et oubli, et le rôle de la fiction dans la réparation symbolique.

S'inscrivant dans les tendances majeures du roman algérien contemporain, marqué par une volonté de réappropriation de l'histoire et une réflexion sur la mémoire coloniale, notre étude se propose d'analyser la manière dont l'œuvre de LazhariLabter reconstitue la mémoire du génocide de Laghouat en mobilisant les ressources de l'archive, de la narration romanesque et des formes artistiques populaires. À travers cette étude, il s'agira de montrer comment l'écriture romanesque, nourrie de matériaux historiques, artistiques et mémoriels, devient chez Labter un espace de réparation, de transmission et de résilience. Il s'agira ainsi de répondre à la problématique suivante :

Comment le roman de LazhariLabter reconstitue-t-il la mémoire du génocide de Laghouat à travers l'exploitation des archives et la fiction romanesque, tout en intégrant différentes formes artistiques ?

Ce travail repose sur l'hypothèse que le roman de Labter, en s'appuyant sur les archives officielles et les témoignages, inscrit le massacre de Laghouat dans une démarche postcoloniale. Il ne s'agit pas d'une simple relecture historique, mais d'un véritable acte de

INTRODUCTION

réappropriation narrative, visant à déconstruire le récit colonial et à donner voix aux figures longtemps marginalisées.

L'approche adoptée est à la fois analytique, intertextuelle et postcoloniale, mobilisant un cadre théorique pluriel fondé sur les travaux de Jean-Marc Moura (la littérature postcoloniale), Homi K. Bhabha (l'hybridité culturelle et le tiers-espace), BeïdaChikhi (l'écriture de la mémoire), Achille Mbembe (la politique de l'archive), et Marianne Hirsch (la postmémoire).

L'analyse se déploiera selon trois axes principaux, correspondant aux trois chapitres de cette recherche : Le premier chapitre touche à La visibilité de l'histoire de Laghouat à travers l'intrigue et les personnages, en interrogeant le projet mémoriel de Labter, la mise en fiction du génocide, et la polyphonie narrative qu'il adopte.

Le deuxième chapitre est dédié à L'intertextualité et la critique du regard colonial, à travers l'analyse comparée des extraits d'Un été dans le Sahara de Fromentin, intégrés au roman, et leur relecture dans une optique postcoloniale.

Le troisième chapitre cible La portée mémorielle et postcoloniale du roman à travers les formes artistiques, telles que l'archive, la chanson, les récits oraux, la poésie populaire et les expressions arabes dialectales.

CHAPITRE I
LA VISIBILITÉ DE L'HISTOIRE DE LAGHOUAT
À TRAVERS L'INTRIGUE ET LES PERSONNAGES

CHAPITRE I : LA VISIBILITÉ DE L'HISTOIRE DE LAGHOUE À TRAVERS L'INTRIGUE ET LES PERSONNAGES

La littérature postcoloniale œuvre à la réhabilitation des mémoires effacées, en s'imposant comme un espace d'élaboration symbolique des récits refoulés. Dans *Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin*, Lazhari Labter donne voix aux oubliés de l'histoire officielle en recréant, à travers la fiction, le massacre colonial de décembre 1852. Il rejoint ainsi la dynamique d'un courant littéraire où l'imaginaire devient un outil de contestation, de transmission et de réparation. Cette perspective s'inscrit dans ce que Homi K. Bhabha qualifie d'«espace tiers » un lieu d'hybridité culturelle où les discours dominants et dominés s'affrontent, se croisent et se réécrivent. L'écrivain algérien occupe ainsi un entre-deux stratégique :

« C'est cet « inter » - le tranchant de la traduction et de la négociation, l'espace entre deux-qui porte le poids de la signification de la culture [...] Il permet de commencer à envisager des histoires nationales, antinationalistes du peuple »(Bhabha, 1994, p. 83).

C'est précisément dans cet interstice que Labter inscrit sa contre-narration, en reconfigurant l'Histoire coloniale depuis le point de vue des vaincus. Dans cette logique, la fiction devient, selon Beïda Chikhi, un « lieu de projection, de traitement, d'analyse et de problématisation de ce texte d'histoire normalement déjà rigoureusement rédigé » (Chikhi, 1997, p. 135). Le roman ne se limite donc pas à évoquer un passé colonial dramatique, il réinvestit l'Histoire à travers des procédés littéraires complexes, en comblant les silences des archives officielles par des voix jusque-là marginalisées. Ce geste s'inscrit dans une démarche postcoloniale telle que définie par Jean-Marc Moura, pour qui le postcolonial « désigne des pratiques de lecture et d'écriture intéressées par les stratégies de mise en évidence, d'analyse et d'esquive du fonctionnement binaire des idéologies impérialistes »(Moura, 1999, p. 10). À travers le roman, Labter déconstruit donc le discours colonial et propose une contre-histoire fondée sur la mémoire populaire, orale, et affective. Comme le résume Moura : « La perspective postcoloniale naît d'un sens politique de la critique littéraire, celle-là même qui donne une voix à qui n'en a pas, un nom à qui n'a pas de nom »(Moura, 1999, p. 13). Dans cette optique, il paraît essentiel d'analyser le parcours et le projet mémoriel de Lazhari Labter, avant d'examiner la structure symbolique du titre et des couvertures, puis d'étudier comment l'Histoire est mise en scène à travers l'intrigue et les personnages.

CHAPITRE I : LA VISIBILITÉ DE L'HISTOIRE DE LAGHOUAT À TRAVERS L'INTRIGUE ET LES PERSONNAGES

Ce premier chapitre montre comment l'histoire réelle de Laghouat devient visible dans le roman, à travers trois axes : une présentation de l'auteur et de l'œuvre, une lecture du paratexte, puis l'analyse de la mise en fiction du génocide à travers l'intrigue et les personnages référentiels.

I.1. Présentation de l'auteur et du roman

I.1.1. Biographie et parcours de Lazhari Labter

Lazhari Labter est un écrivain, poète, journaliste et éditeur algérien, né à Laghouat en 1952. Vit et travaille à Alger, titulaire d'une licence en lettres françaises, il a exercé pendant plus de deux décennies dans le journalisme (1976-2000), occupant des postes de responsabilité dans la presse algérienne. Il a notamment été coordinateur des projets médias pour la Fédération internationale des journalistes (FIJ), membre fondateur du Syndicat national des journalistes (SNJ) et vice-président du Conseil supérieur de l'éthique et de la déontologie des journalistes algériens. À partir de 2001, il se consacre à l'édition littéraire, dirigeant d'abord les éditions Anep, puis Alpha, avant de créer sa propre maison d'édition. Il y publie en français et en arabe une soixantaine d'ouvrages, jusqu'à la fermeture de la maison en 2015. Il est également reconnu comme spécialiste de la bande dessinée algérienne.

Mais c'est dans son écriture que s'exprime le plus clairement son engagement pour la mémoire. Parmi ses œuvres marquantes figurent *Essentiel Désir – Diwan al 'Ishqoua al-Ghazal* (2013), *Hiziya, Princesse d'amour des Ziban* (2017) et surtout *Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin* (2018).

I.1.2. Résumé et structure narrative du roman

I.1.2.1. Résumé du roman

Le roman *Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin*, s'ouvre en octobre 1852, quelques semaines avant l'attaque de Laghouat, une période marquant les derniers instants de paix avant le massacre de la ville. L'auteur dépeint la vie quotidienne des habitants de Laghouat avant la tragédie à travers Saâd et Messaouda, deux adolescents de la tribu des Ahlaf vivant une histoire d'amour innocente. Cependant, cette tranquillité est

CHAPITRE I : LA VISIBILITÉ DE L'HITOIRE DE LAGHOUAT À TRAVERS L'INTRIGUE ET LES PERSONNAGES

brutalement brisée lorsque les troupes françaises, sous le commandement du général Pélissier, envahissent la ville en décembre 1852. Cet événement est resté gravé dans la mémoire collective sous le nom de " 'Am al-Khalia" (l'année de l'anéantissement), marquée par un génocide ayant causé la mort de 2500 habitants sur 4000).

Lors du massacre, toute la famille de Saâd est exterminée, Messaouda est tuée sous ses yeux alors qu'ils tentaient de fuir. Benacer Ben Chohra, le chef de la résistance, sauve Saâd et l'emmène auprès d'une tribu qui prend soin de lui. Des années plus tard, Saâd revient à Laghouat, mais il découvre une ville méconnaissable, marquée par la colonisation et la disparition de son passé. Submergé par la douleur et la nostalgie, il tente néanmoins de reconstruire sa vie en épousant Om El Kheir, avec qui il aura quatre enfants : Ahmed, Messaouda, Khawla et Othmane, ce dernier mourant en bas âge.

I.1.2.2. Structure du roman

L'œuvre se compose de plusieurs parties distinctes qui contribuent à la richesse narrative et documentaire du texte ; autrement dit, elle suit une structure hybride mêlant narration romanesque et archives :

- **Un liminaire (p.17-24)** : manifeste mémoriel exposant la richesse historique de Laghouat.
- **Un prologue (p.25-44)** : mise en contexte militaire et politique du siège.
- **Huit chapitres** : reconstitution fictive du siège, de la résistance et des drames humains.
- **Un épilogue** : témoignage autobiographique de l'auteur, enfant en 1957, lors de la guerre d'indépendance.
- **Des appendices documentaires (p.161-242)** : archives, cartes, témoignages d'officiers français, illustrations et biographies des acteurs du génocide.

Le roman se distingue par l'usage du point de vue croisé : celui du narrateur et celui d'Eugène Fromentin, peintre-écrivain français du XIXe siècle, dont les extraits de l'ouvrage *Un été dans le Sahara* sont cités à la fin de chaque chapitre.

CHAPITRE I : LA VISIBILITÉ DE L'HITOIRE DE LAGHOUAT À TRAVERS L'INTRIGUE ET LES PERSONNAGES

Ce récit qui mêle faits historiques attestés, légendes et imagination, je vous le donne pour mon point de vue dans ce Roman de résistance et du génocide d'une ville « assassinée » selon la formule de Fromentin [...] Étayé par le point de vue du peintre écrivain rochelais. (Labter, *Laghout, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin*, 2018, p. 22).

Ce choix structurel donne au roman une dimension dialogique, entre regard colonial et la mémoire algérienne.

Le dernier chapitre du roman évoque également une chanson d'enfance en arabe dialectale qui illustre la mémoire locale en tant qu'expression artistique, que nous développerons dans le chapitre final.

I.1.3. Le projet littéraire et mémoriel de LazhariLabter

LazhariLabter conçoit l'écriture comme un acte de mémoire, de résistance et de réhabilitation historique. Son engagement mémoriel est explicitement revendiqué lors de la présentation de son ouvrage à la Maison de la culture Abdallah Takhi Ben Kerriou à Laghouat, où il déclare :

De nombreux historiens ont déjà documenté l'occupation de la ville de Laghouat par l'armée coloniale française et la résistance des insurgés contre le siège. Mais moi, je ne suis pas historien. J'ai voulu écrire sur ce génocide de l'intérieur, en inventant des personnages fictifs qui incarnent l'état des habitants à l'intérieur des murs de la ville lors de sa destruction. (Labter, intervention publique, 2018)

Cette déclaration résume bien l'intention de l'auteur : écrire une mémoire vivante à partir de la fiction (une voix de la mémoire algérienne). Ce positionnement revendiqué d'"écrivain de la mémoire" est également réaffirmé dans une autre déclaration à l'Agence de presse omanaise le 20 février 2023, où Labter souligne :

J'ai écrit cinq ouvrages que j'ai consacrés à ma ville [...]. Je crois que l'écriture de l'histoire des villes — que ce soit par le biais du roman, du récit, de la poésie

CHAPITRE I : LA VISIBILITÉ DE L'HISTOIRE DE LAGHOUAT À TRAVERS L'INTRIGUE ET LES PERSONNAGES

ou encore par la collecte, la documentation et la diffusion de leur patrimoine — contribue grandement à l'écriture de l'histoire par les historiens. (Elkharossi.O, 2023)

Cette affirmation témoigne d'une volonté claire de restituer à Laghouat, sa ville natale, une place centrale dans la mémoire collective algérienne. Labter s'inscrit ainsi dans une perspective de contre-histoire, en s'appuyant sur des sources plurielles, notamment la mémoire orale, pour reconstruire des récits occultés. Il souligne également la difficulté d'accéder à des archives algériennes écrites et insiste sur l'importance de la mémoire orale dans un contexte marqué par la domination de l'archive coloniale :

« La majorité des archives relatives à notre histoire sont orales, contrairement à l'abondance des archives écrites françaises [...]. Il faut donc les traiter avec prudence, pour ne pas tomber dans le piège du regard de l'Autre. » (Elkharossi.O, 2023)

À travers cette approche, Labter s'inscrit dans une perspective postcoloniale qui interroge les mécanismes de construction de l'histoire. Son roman devient ainsi un espace de contre-narration, où la fiction pallie les silences de l'histoire officielle et réhabilite les voix minorées. Laghouat, la ville assassinée ne relève donc pas uniquement de la littérature ; il participe à un projet mémoriel national qui cherche à préserver, transmettre et réinventer une histoire longtemps confisquée.

I.1.4. Réception critique et impact de l'œuvre

Depuis sa parution en 2018, *Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin* de Lazhari Labter a suscité un intérêt considérable dans les milieux littéraires et académiques algériens. Cette réception favorable s'explique par la singularité du projet littéraire de l'auteur, qui conjugue témoignage historique, engagement mémoriel et esthétique narrative.

L'historien et intellectuel Daho Djerbal, dans la préface de l'ouvrage et lors d'un article, souligne l'originalité de la forme choisie par Labter :

CHAPITRE I : LA VISIBILITÉ DE L'HISTOIRE DE LAGHOUE À TRAVERS L'INTRIGUE ET LES PERSONNAGES

C'est un livre d'histoire de la conquête du sud algérien par la France, dite par les propres auteurs de ces massacres sans nom, décrits comme une "promenade militaire". Un roman historique ou de l'histoire romancée [...] une forme d'écriture qui fait participer les acteurs, les victimes, les témoins...(Almanach, 2018)

Il insiste également sur la tonalité « socio-poétique » de l'écriture de Labter, qui conjugue engagement mémoriel, émotion personnelle et fiction romanesque. Cette réception s'est étendue également au domaine universitaire. La chercheuse Fouzia Amrouche, spécialiste de la littérature algérienne de langue française, a consacré un article à cette œuvre dans la revue ALTRALANG Journal, intitulé « *La mise en fiction du génocide de Laghouat en 1852 dans le roman algérien contemporain* » (Amrouche, 2023). Elle y met en lumière la tension entre document et imagination, la mise en récit des voix oubliées, ainsi que la volonté de réécrire l'histoire à partir de la mémoire populaire. À travers cette lecture, le roman de Labter s'inscrit dans la continuité des œuvres qui interrogent l'héritage colonial à partir du point de vue des vaincus et des occultés de l'histoire.

Ainsi, le roman de Labter s'impose comme une contribution majeure à la littérature postcoloniale algérienne. Il ne se contente pas de réécrire l'histoire : il la rend visible, sensible, incarnée et partagée.

I.2. Analyse du paratexte

Le paratexte est une notion essentielle en théorie littéraire. Concept théorisé par Gérard Genette, il désigne l'ensemble des éléments qui accompagnent le texte littéraire sans en faire directement partie. Ces éléments, bien qu'extérieurs au texte proprement dit, jouent un rôle fondamental dans l'accueil, la lecture et la réception de l'œuvre. Dans son ouvrage *Seuils*, Gérard Genette (1987) définit le paratexte comme « tout élément entourant et prolongeant le texte ». Il précise qu'il s'agit du seuil entre le texte et le hors-texte, constitué « d'un ensemble hétéroclite de pratiques et de discours dont la fonction principale est d'entourer le texte, le présenter ou le mettre en valeur afin de le vendre. » (Genette, 1987)

CHAPITRE I : LA VISIBILITÉ DE L'HISTOIRE DE LAGHOUAT À TRAVERS L'INTRIGUE ET LES PERSONNAGES

Ainsi, le paratexte assure une médiation entre le lecteur et l'œuvre. Il oriente la lecture, suggère des interprétations, et participe à la construction du sens. Dans ce qui suit, nous analyserons les différents éléments paratextuels qui accompagnent l'œuvre de Lazhari Labter.

I.2.1. Lecture du titre

Le titre du roman *Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin* est lourd de sens et s'inscrit pleinement dans une démarche mémorielle et postcoloniale. Il se compose de deux parties visuellement et sémantiquement contrastées. La première, écrite en lettres capitales rouges, capte immédiatement l'attention : **LAGHOUAT, LA VILLE ASSASSINÉE**. Le rouge évoque le sang versé, la violence du massacre de 1852 et la souffrance des civils. Les majuscules amplifient cette charge tragique, comme un cri visuel, un appel à la reconnaissance historique.

En outre, le mot LAGHOUAT, placé seul en haut de la couverture et en lettres capitales plus grandes que le reste du titre, occupe une place visuelle dominante. Ce choix typographique n'est pas neutre : il confère à la ville une centralité symbolique, presque toponymique, comme si Laghouat devenait elle-même le personnage principal de la narration. En isolant ce nom propre, l'auteur affirme l'importance de l'ancrage spatial et historique du récit, tout en rendant hommage à sa ville natale, théâtre du drame et lieu de mémoire. Ce traitement graphique rehausse la dignité d'une ville martyre, trop longtemps reléguée aux marges de l'Histoire officielle. La seconde partie du titre, correspondant au **point de vue de Fromentin**, apparaît en minuscules et en noir, marquant ainsi une hiérarchisation à la fois visuelle et idéologique. La couleur noire, associée au deuil et à l'obscurité, accentue la tension entre deux récits opposés : l'un esthétique et distancié, l'autre tragique et intime.

I.2.2. L'analyse de la première couverture

La première de couverture du roman présente un tableau en couleurs de Niels Simonsen, *Le dernier Combat (Bataille de Laghouat)*, inséré également en noir et blanc dans l'appendice V du roman (*Labter, Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin*, 2018, p. 232). Ce choix iconographique n'est pas anodin. La scène peinte représente un moment d'agonie, de résistance héroïque face à une armée coloniale suréquipée.

CHAPITRE I : LA VISIBILITÉ DE L'HISTOIRE DE LAGHOUAT À TRAVERS L'INTRIGUE ET LES PERSONNAGES

L'œuvre fonctionne comme un prolongement visuel du projet de Labter : rendre visible la brutalité du colonialisme français par l'art et l'écriture. En intégrant ce tableau, l'auteur utilise la peinture européenne pour dénoncer ses ambiguïtés et souligner le contraste entre la représentation esthétique et la réalité sanglante.

Ainsi, par l'agencement typographique du titre et le choix du visuel, Labter construit un paratexte engagé, qui oriente la lecture du roman et prépare le lecteur à un récit de mémoire, de douleur et de résistance. Ces éléments paratextuels participent à la stratégie de contre-narration propre aux littératures postcoloniales, en dévoilant ce que les archives officielles ont tenté d'occulter.

I.2.3. L'analyse de la quatrième de couverture

La quatrième de couverture du roman Laghouat, la ville assassinée ne se limite pas à une simple présentation de l'intrigue. Elle s'impose comme une déclaration d'intention de l'auteur, qui y expose sa démarche littéraire et mémorielle. Dès les premières lignes, l'événement de décembre 1852 est qualifié de « page la plus terrifiante et la plus glorieuse de l'histoire de cette ville millénaire, rebelle et insoumise » (Labter, 2018, quatrième de couverture). Ce double registre, entre terreur et fierté, annonce une écriture qui conjugue la tragédie historique et la résistance collective.

L'auteur insiste sur le caractère génocidaire du massacre : « Ce génocide qui a fait 2500 victimes sur une population de 4000 habitants [...] est peu ou pas connu » (ibid.). Cette phrase, placée en exergue, témoigne d'une volonté explicite de réhabiliter une mémoire étouffée, en dénonçant l'oubli institutionnel. En évoquant l'absence d'archives locales et l'omniprésence des sources coloniales, Labter affirme aussi son recours à la fiction pour combler les silences : « Ce récit [...] mêle faits historiques attestés, légendes et imagination » (ibid.). Il s'agit donc d'une fiction documentaire, engagée dans une contre-écriture de l'Histoire, qui se place du côté des victimes. Enfin, la quatrième de couverture mentionne que ce point de vue est étayé par celui d'Eugène Fromentin, peintre-écrivain français du XIX^e siècle, souvent perçu comme un observateur « objectif » par les historiens. Ce choix crée un effet de dialogue critique entre deux mémoires : celle de l'occupant et celle des occupés.

En somme, la quatrième de couverture agit comme un paratexte manifeste, où s'articulent les enjeux majeurs du roman : histoire, mémoire, résistance et réparation.

Lazhari LABTER

LAGHOUAT

LA VILLE ASSASSINÉE

ou le Point de vue de Fromentin

Roman

Préface de Daho Djerbal



LAGHOUAT LA VILLE ASSASSINÉE

Cette terrible histoire s'est passée il y a longtemps, il y a très longtemps. C'est un pan de l'histoire, lumineuse et sombre à la fois, de la ville de Laghouat. C'est la page la plus terrifiante et la plus glorieuse de l'histoire de cette ville millénaire rebelle et insoumise. Elle s'est passée au tout début du dernier mois de l'année 1852 lorsque, après un siège de deux semaines, elle fut attaquée, envahie, réduite et détruite presque entièrement, en dépit de la résistance acharnée et admirable de ses habitants, avec à leur tête le héros Benacer Benchohra. Contrairement aux autres crimes sans nom commis par l'Armée française en Algérie, ce génocide qui a fait 2500 victimes sur une population de 4000 habitants, que le peintre écrivain Eugène Fromentin qualifie, dans son ouvrage *Un été dans le Sahara*, d'assassinat d'une ville et que les habitants de Laghouat appellent 'am al-Khalia, l'année de l'anéantissement, est peu ou pas connu.

Le récit de cette terrible histoire est basé sur des faits historiques laissés, sous forme de témoignages écrits, par les « vainqueurs » du moment, mais où l'imagination comble les failles des hauts faits d'arme des « vaincus » qui ne nous ont laissé, malheureusement, aucune trace écrite de leur résistance de l'intérieur de la ville assiégée. Ce récit qui mêle faits historiques attestés, légendes et imagination, je vous le donne pour *mon point de vue* dans ce Roman de la résistance et du génocide. Étayé par *le point de vue* du peintre écrivain rochelais, le plus proche de l'objectivité, selon tous les historiens et les chercheurs en histoire.

Lazhari LABTER

Journaliste, poète et romancier, il est né à Laghouat (sud algérien) en 1952. Il vit et travaille à Alger où il se consacre à l'écriture. Il est l'auteur de nombreux ouvrages dont plusieurs recueils de poèmes, un témoignage sur les journalistes algériens assassinés et une étude sur la bande dessinée algérienne. Sa Somme poétique intitulée *Essentiel Désir – Diwan al 'Ishq oua al-Ghazal* a été publiée chez Hibr Éditions en 2013 et son premier roman, *Hiziya Princesse d'amour des Ziban*, aux Éditions El Ibriz en 2017.

ISBN : 978-9931-514-76-3



PRIX PUBLIC 700 DA



CHAPITRE I : LA VISIBILITÉ DE L'HITOIRE DE LAGHOUAT À TRAVERS L'INTRIGUE ET LES PERSONNAGES

I.3. La mise en fiction du génocide à travers l'intrigue et les personnages référentiels

I.3.1. Le génocide à travers les pages préliminaires

L'attaque de Laghouat en décembre 1852 constitue le pivot tragique du roman Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin. Dès le liminaire, Lazhari Labter annonce la nature génocidaire de l'événement, en évoquant « 2500 victimes sur une population de 4000 habitants », un massacre que « le peintre écrivain Eugène Fromentin qualifie d'assassinat d'une ville et que les habitants de Laghouat appellent l'année de l'anéantissement, est peu connu » (*Labter, Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin*, 2018, p. 20). L'auteur insiste sur la brutalité sans précédent de l'opération coloniale, à laquelle il donne une portée mémorielle forte : les survivants l'ont nommée 'Am al-Khalia, l'année de l'anéantissement.

La narration commence ainsi par l'évocation d'un siège de deux semaines, qui prépare l'assaut final :

Après un siège de deux semaines, elle fut attaquée, envahie, réduite et détruite presque entièrement, par une armée composée de soldats aussi nombreux qu'une nuée de sauterelles, en dépit de la résistance acharnée et admirable de ses habitants avec à leur tête le chérif Mohamed Ben Abdallah, les héros Benacer Benchohra, Telli Ben Lakehal et Yahia Ben Maâmar, des habitants qui subirent des horreurs sans nom. (*Labter, Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin*, 2018, p. 18).

Cette phrase donne le ton d'un récit où la disproportion des forces devient la clef d'une lecture politique du massacre. Plus qu'un simple affrontement militaire, l'attaque prend la forme d'un anéantissement total, où la ville, ses habitants, son environnement naturel et son équilibre social sont tous ciblés. Labter décrit la violence systématique du général Péliissier, qui ordonne non seulement les massacres, mais aussi la destruction des fondements vitaux de la ville : « Le général Péliissier [...] chargea une partie de ses troupes d'abattre les murs de clôture des jardins, de couper les palmiers et les arbres fruitiers, tandis que l'autre partie

CHAPITRE I : LA VISIBILITÉ DE L'HITOIRE DE LAGHOUAT À TRAVERS L'INTRIGUE ET LES PERSONNAGES

s'adonnait à la destruction systématique des maisons en les dynamitant » (Labter, *Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin*, 2018, p. 22).

Ce passage révèle une stratégie d'effacement matériel et symbolique : effacer la ville, ses repères et son histoire. La dimension inhumaine du traitement réservé aux survivants est également soulignée : « Des femmes, des enfants et des vieillards essentiellement, déjà traumatisés par la sauvagerie et la cruauté des massacres, réduits à l'état de loques humaines, affamés et traités comme des bêtes de somme » (Labter, *Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin*, 2018, p. 22).

Labter va jusqu'à évoquer la fuite des animaux : « même les chiens et les pigeons fuirent la ville pour aller se réfugier » (Labter, *Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin*, 2018, p. 22), une image frappante qui illustre la terreur absolue. Loin d'un simple rappel historique, ce passage constitue une écriture de la mémoire, portée par l'émotion et la dénonciation. L'objectif de l'auteur est clair : restaurer la voix des vaincus, dans un espace narratif longtemps confisqué par les récits coloniaux. Il rejoint ainsi la perspective défendue par Frantz Fanon, selon laquelle : « L'histoire coloniale n'est jamais écrite du point de vue des vaincus » (Frantz, 1961, p. 37).

À travers ce regard de l'intérieur, celui des résistants, des civils et des anonymes, Labter compose une contre-histoire, où chaque détail de la violence subie devient un acte de mémoire littéraire, contre l'oubli et l'effacement.

À cette évocation saisissante s'ajoute, dans le prologue, une reconstitution quasi documentaire de l'opération militaire française. L'auteur y décrit les manœuvres politiques et stratégiques du gouverneur général Pélissier, de Yusuf, de Randon, de Pein et de leurs troupes, qui préparent méthodiquement le siège de la ville. L'un des éléments clés de cette stratégie est la justification des attaques par des prétextes de troubles entre tribus, alors qu'il s'agissait en réalité d'une tactique de division :

Prétextant des troubles entre tribus et zaouias que lui-même avait suscités en semant la zizanie entre les chefs des unes et les cheikhs des autres [...] le gouverneur général Pélissier ordonna au général De Ladmirault de faire mouvement avec ses troupes vers Laghouat. (Labter, *Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin*, 2018, p. 25)

CHAPITRE I : LA VISIBILITÉ DE L'HITOIRE DE LAGHOUAT À TRAVERS L'INTRIGUE ET LES PERSONNAGES

Labter présente également le profil psychologique et historique de ces généraux, à commencer par Aimable Pélissier, dont il écrit : « Ce militaire français [...] s'illustra plus par sa cruauté et son inhumanité que par son courage et sa bravoure dans les champs de bataille »(Labter, *Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin*, 2018, p. 25). Ce portrait rejoint une critique globale de la doctrine coloniale incarnée par Bugeaud et ses successeurs, qui appelaient à brûler les moissons, affamer les populations, ou « les exterminer jusqu'au dernier »(Labter, *Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin*, 2018, p. 27).

L'encerclement de Laghouat ne fut donc pas improvisé : dès 1844, des plans détaillés avaient été dressés par Marey-Monge, avec des cartes, des itinéraires, des dessins des ksour, des observations sur la géologie et même une traduction d'une prédiction maraboutique « par Sidi El Aissa» datant de 1714 annonçant la chute de Laghouat.

Le roman révèle ainsi que le siège de 1852 n'était que l'aboutissement d'une stratégie coloniale mûrement réfléchie. Les résistants, eux, s'organisent sous la conduite de figures historiques fortes comme Benacer Benchohra, le chérif Mohamed Ben Abdallah, Telli Ben Lakhal et Yahia Ben Maâmar, qui refusent toute forme de collaboration. Labter souligne leur détermination : « Les Laghouatis, préférant la mort au déshonneur, allaient se battre jusqu'au dernier homme, sous la conduite du chérif Ben Abdallah »(Labter, *Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin*, 2018, p. 35). L'affrontement s'engage dans une violence extrême. Le général Yusuf, dépeint comme un personnage brutal et ambitieux, fait raser des douars entiers et tue « deux cents nomades» en route(Labter, *Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin*, 2018, p. 34). Lors d'un accrochage, les Laghouatis tuent plusieurs soldats, poussant Yusuf à ordonner la destruction des canaux d'irrigation pour assoiffer la ville : « Dans la nuit, ils détruisirent les digues de barrage des canaux qui arrosaient les jardins et alimentaient en eau la ville »(Labter, *Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin*, 2018, p. 35).

Cette préparation minutieuse du massacre montre clairement que l'objectif n'était pas la conquête militaire seule, mais l'écrasement total d'un peuple. L'événement prend ainsi la

CHAPITRE I : LA VISIBILITÉ DE L'HISTOIRE DE LAGHOUAT À TRAVERS L'INTRIGUE ET LES PERSONNAGES

dimension d'un crime contre l'humanité, dans une narration où la mémoire et l'histoire se croisent à travers une voix algérienne réappropriée.

I.3.2. L'épilogue : mémoire transgénérationnelle et post-mémoire

L'épilogue de *Laghouat, la ville assassinée* transporte le lecteur en 1957, en pleine guerre d'indépendance, soit plus d'un siècle après le massacre de Laghouat 1852. Ce choix temporel par le narrateur n'est pas anodin : il permet à Lazhari Labter de créer un pont entre la mémoire historique et la mémoire vécue en introduisant un épisode autobiographique à travers la voix d'un enfant - l'auteur lui-même, qui marque une rupture dans la temporalité du roman, mais constitue en réalité un prolongement naturel du projet mémoriel de Lazhari Labter. À travers ce retour à l'enfance, l'auteur montre comment le trauma colonial se transmet de génération en génération - ce que Verónica Estay Stange définit comme le phénomène de la post-mémoire, c'est-à-dire la mémoire d'un événement que l'on n'a pas vécu directement, mais qui hante le présent : « La fiction devient un vecteur de la mémoire traumatique, en prolongeant l'expérience de ceux qui ne l'ont pas vécue directement. » (Estay Stange, 2021)

Dans cette scène, l'enfant-narrateur, confronté à la violence des soldats français, crie : « Eddam fi sma ! Eddam fi sma ! » (Du sang dans le ciel) (Labter, *Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin*, 2018, p. 155), une parole bouleversante à la fois par sa naïveté et sa profondeur symbolique. Le sang de 1852 semble encore flotter dans l'air, invisible aux adultes mais perceptible par l'enfant. Ce moment d'angoisse familiale et de superstition (avec la récitation de Ayat al-Koursi par la mère) témoigne de la façon dont les violences du passé colonisent l'imaginaire des vivants, jusque dans les lieux les plus intimes.

En refermant son récit sur cette scène intime, Labter boucle la boucle du témoignage, reliant l'histoire nationale à la mémoire familiale. Il écrit : « Ce récit, mes enfants, je vous le donne, moi Lazhari ben Tayeb ben Mohamed ben Ahmed ben Saàd ben Othmane ben Bouzid, pour mon point de vue, étayé par le point de vue de Fromentin [...] » (Labter, *Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin*, 2018, p. 157). Cette affirmation adressée directe aux descendants affirme la volonté de transmettre un héritage de mémoire, et de briser le silence imposé par l'histoire officielle.

CHAPITRE I : LA VISIBILITÉ DE L'HITOIRE DE LAGHOUAT À TRAVERS L'INTRIGUE ET LES PERSONNAGES

I.3.3. La caractérisation des personnages historiques et fictives

L'un des procédés majeurs du roman *Laghout, la ville assassinée* réside dans la combinaison de personnages historiques authentiques et de figures fictives, qui ensemble façonnent une mémoire incarnée du génocide de 1852. En insérant ces voix multiples, qui ensemble incarnent les tensions, les espoirs et les drames du siège de Laghouat. Ce mélange, caractéristique de la fiction mémorielle, permet de croiser les niveaux de lecture : historique, symbolique, émotionnel. Lazhari Labter reconstruit une histoire « de l'intérieur », rendant visible ce que l'archive coloniale a effacé.

I.3.3.1. Les personnages historiques : entre mémoire et résistance

Le personnage central de la résistance est Benacer Benchohra, le « marin du désert » (pour son habileté dans la guérilla des sables), chef charismatique des Larbaâ, présenté comme un héros lucide et intransigeant, refusant toute forme de compromission avec l'occupant français. Il incarne « la dignité des peuples libres » pour reprendre les mots de Frantz Fanon : « Pour le peuple colonisé, la valeur la plus essentielle parce que la plus concrète, c'est d'abord la terre : la terre qui doit assurer le pain et, bien sûr, la dignité » (Frantz, 1961, pp. 47-48). Ces propos de Frantz Fanon sur la centralité de la terre et la dignité pour le peuple colonisé trouvent aussi une résonance directe dans les figures de ses compagnons de la résistance tels que le chérif Mohamed Ben Abdallah, Telli Ben Lakhal, Yahia Ben Maâmar. Ces derniers incarnent une résistance enracinée, où la terre représente non seulement une source de subsistance, mais surtout un espace de dignité.

Ainsi, le héros Benacer Benchohra, devient dans le roman une figure de la mémoire collective algérienne. Face à lui, le général Péliissier et le général Yusuf, figures de la brutalité coloniale, sont dépeints avec une précision historique glaçante. Leurs actions, leurs discours, et même leurs rivalités internes illustrent une mécanique de violence planifiée, dont le roman reconstitue les ressorts idéologiques. Le romancier choisit de représenter ces généraux non comme des abstractions du pouvoir colonial, mais comme des hommes réels, porteurs d'un imaginaire impérialiste destructeur.

I.3.3.2. Les personnages fictives : la mémoire vécue de l'intérieur

CHAPITRE I : LA VISIBILITÉ DE L'HISTOIRE DE LAGHOUE À TRAVERS L'INTRIGUE ET LES PERSONNAGES

À côté de ces figures historiques, Lazhari Labter insère des personnages imaginés mais profondément ancrés dans une vérité humaine. Saâd et Messaouda, incarnent une jeunesse insouciante, promise à l'amour et à la vie, avant que la guerre ne brise leur destin. La mort tragique de Messaouda et la survie douloureuse de Saâd font écho à un motif central de la littérature postcoloniale : la perte d'innocence au contact du trauma colonial. Ces personnages donnent une voix aux victimes oubliées, à ceux qui ne laissent aucune trace dans les archives. Selon Verónica Estay Stange, « la fiction post-mémorielle a pour fonction de « faire parler les silences de l'histoire » (Estay Stange, 2021). C'est exactement le rôle que jouent ces figures fictives dans le roman : elles permettent au lecteur de ressentir l'horreur du siège depuis l'intérieur des maisons, des familles, des émotions. D'autres personnages secondaires, comme la grand-mère de Messaouda, offrent une autre facette de la résistance : celle du courage quotidien, de l'attachement à la terre, et de la fidélité à la mémoire du mari défunt. Ces portraits, empreints de tendresse et de douleur, enrichissent la vision du massacre en la rendant humaine, intime, universelle.

Ainsi, à travers ce double registre – historique et fictionnel – Lazhari Labter rend l'histoire palpable et émotionnelle. Il donne une voix aux oubliés, en ancrant leurs récits dans un cadre narratif et mémoriel profondément humain.

À travers l'analyse des éléments paratextuels, des pages liminaires et de l'épilogue, ainsi que la mise en scène narrative des personnages historiques et fictifs, il apparaît que Laghouat, la ville assassinée s'impose comme une œuvre profondément engagée dans un travail de remémoration historique. Lazhari Labter y mobilise la fiction non pas pour embellir l'Histoire, mais pour révéler ses silences, ses fractures, et ses zones d'oubli. En inscrivant le massacre de 1852 dans une trame narrative polyphonique, l'auteur donne voix à ceux que l'histoire officielle a effacés, rejoignant ainsi la démarche postcoloniale analysée par Homi Bhabha, Jean-Marc Moura et Beïda Chikhi. Le roman devient un espace de résistance symbolique, un « lieu de projection » (Chikhi) où la mémoire coloniale est déconstruite et reconfigurée selon le point de vue des vaincus.

Le recours aux archives, aux témoignages, à la peinture, au récit poétique et au vécu autobiographique de l'auteur illustre une hybridité générique et mémorielle qui rend l'Histoire visible sous toutes ses formes. Cette pluralité narrative, au cœur du dispositif littéraire, permet

CHAPITRE I : LA VISIBILITÉ DE L'HISTOIRE DE LAGHOUAT À TRAVERS L'INTRIGUE ET LES PERSONNAGES

de revaloriser la mémoire populaire, de réhabiliter les figures de la résistance et d'alerter les nouvelles générations sur les dangers de l'oubli. Ainsi, ce premier chapitre a mis en lumière comment l'Histoire, loin d'être une toile de fond, devient le cœur même de l'intrigue, le moteur de la fiction et le porteur de sens dans l'œuvre de Labter

CHAPITRE II

L'INTERTEXTUALITÉ ET LA CRITIQUE DU REGARD COLONIAL

CHAPITRE II L'INTERTEXTUALITÉ ET LA CRITIQUE DU REGARD COLONIAL

Le texte littéraire n'est jamais isolé : il s'inscrit toujours dans une relation avec d'autres textes. C'est ce qu'on appelle l'intertextualité ; une notion qui désigne les liens, les échos, les reprises ou les confrontations entre les textes.

Il est d'usage de remonter à l'étymologie pour établir le sens élémentaire d'un concept. Le mot intertextualité se compose du préfixe latin *inter-* qui évoque l'idée d'échange, d'interconnexion, d'interférence, et du radical « *textus* », dérivé de « *textere* », qui signifie « tisser » (Ruprecht, 1983, pp. 13-15). Cette composition suggère d'emblée l'idée d'un entrelacs, d'une trame faite de fils multiples : un texte comme tissu d'autres textes. Comme le résume Nathalie Limat-Letellier, l'intertextualité caractériserait ainsi « l'engendrement d'un texte à partir d'un ou de plusieurs autres textes antérieurs, l'écriture comme interaction produite par des énoncés extérieurs et préexistants ». (Limat-Letellier, 1998)

Le terme intertextualité a été introduit par Julia Kristeva dans les années 1960, à partir des travaux de Mikhaïl Bakhtine sur la dialogicité. Pour Kristeva, « le texte est une permutation de textes – une intertextualité : dans l'espace d'un texte, plusieurs énoncés, pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent » (Kristeva, 1969, p. 299). Elle ajoute que l'intertextualité est « l'indice de la façon dont un texte lit l'histoire et s'insère en elle » (Kristeva, 1969, p. 311). Soulignant ainsi sa portée historique et idéologique.

Cette dimension dialogique du texte rejoint la pensée de Mikhaïl Bakhtine, pour qui tout énoncé est en interaction constante avec d'autres énoncés. Dans une perspective qu'il qualifie de « dialogique », Bakhtine confirme qu' : « Il ne s'agit pas du tout d'un simple montage des vérités d'autrui, mais d'une interrelation nouvelle entre la vérité de l'auteur et celle des autres » (Todorov, 1981, p. 509). Le texte devient donc un lieu de confrontation des voix, un champ de tension où se négocient les significations.

Roland Barthes, dans *Le plaisir du texte*, affirme à son tour que « tout texte est un intertexte » et « un tissu nouveau de citations révolues » (Barthes, 1973), soulignant que chaque production écrite est aussi une relecture, une réécriture d'autres discours. Gérard Genette, quant à lui, propose une typologie plus systématique dans *Palimpsestes*, où il définit l'intertextualité comme « la présence effective d'un texte dans un autre » (Genette, *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, 1982, p. 8), et l'intègre dans une catégorie plus vaste : la transtextualité, soit « tout ce qui met un texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes » (Genette, *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, 1982, p. 7). Dans cette perspective, l'intertextualité n'est pas un simple emprunt formel, mais une stratégie discursive qui permet au texte de se positionner dans une chaîne historique, idéologique et

CHAPITRE II L'INTERTEXTUALITÉ ET LA CRITIQUE DU REGARD COLONIAL

littéraire. C'est ce que réalise Lazhari Labter dans *Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin*, lorsqu'il insère explicitement, successivement à chaque chapitre, un extrait tiré d'*Un été dans le Sahara* d'Eugène Fromentin portant sur le même thème. Ces citations ne sont pas anodines : elles constituent un acte de relecture critique du regard colonial, en exposant les failles, les non-dits et les contradictions du discours impérial. En s'appuyant sur les récits coloniaux, Labter réinscrit l'histoire du siège de Laghouat dans une perspective mémorielle algérienne. L'intertextualité avec *Un été dans le Sahara* (Fromentin, 1857), lui permet de donner voix aux vaincus tout en dénonçant la violence coloniale. Par l'usage méthodique de descriptions communes, il réécrit l'histoire de Laghouat à partir des traces mêmes laissées par ses oppresseurs.

Ainsi, ce chapitre se propose d'examiner, dans un premier temps, la manière dont le roman de Labter dialogue avec le texte de Fromentin à travers une étude de leur intertextualité, en confrontant les deux visions – coloniale et postcoloniale – du même événement. Dans un second temps, il s'agira de montrer comment cette intertextualité devient un levier de critique du regard colonial, par la déconstruction du discours dominant et la mise en lumière des voix jusque-là réduites au silence.

II.1. L'intertextualité avec Fromentin

II.1.1. Le point de vue de Fromentin : entre esthétique orientaliste et regard colonial

Eugène Fromentin (1820–1876), peintre, critique d'art et romancier français du XIX^e siècle, né à La Rochelle, effectue plusieurs voyages en Algérie, notamment en 1846 et en 1853, qui marquent profondément son œuvre artistique et littéraire. D'abord formé au droit, il se tourne rapidement vers la peinture, puis vers l'écriture, développant un regard singulier sur l'Orient colonisé. Son ouvrage *Un été dans le Sahara* est le premier roman¹ publié en 1857, constitue le récit de son séjour dans le sud algérien et notamment à Laghouat durant l'été 1853.

¹*Un été dans le Sahara* est le récit de voyage, publié en feuilleton dans *La Revue de Paris*, juin-décembre 1854. Fromentin a publié un second récit de voyage, *Une année dans le Sahel* (1858), qui prolonge les réflexions amorcées dans *Un été dans le Sahara*. Ce texte, bien que non cité dans le roman de Lazhari Labter, permet de mieux saisir l'évolution de son regard sur l'Algérie coloniale, notamment dans sa manière de conjuguer esthétisation du paysage et altérité culturelle.

CHAPITRE II L'INTERTEXTUALITÉ ET LA CRITIQUE DU REGARD COLONIAL

Ce texte inaugure une écriture fondée sur la perception visuelle, où Fromentin cherche à rendre sensible ce que la peinture ne peut exprimer : la puissance du vide, l'écrasement solaire et la mémoire douloureuse d'une ville meurtrie par un siège sanglant.

Dans *Laghouat, la ville assassinée*, Lazhari Labter intègre ce regard occidental au cœur même de la narration, en insérant plusieurs extraits du livre de Fromentin. Le regard de ce dernier, à la fois esthétique et idéologique, devient un matériau textuel que l'auteur algérien mobilise pour tisser un dialogue critique avec le passé colonial. Fromentin ne se limite pas à une simple description des lieux, des personnages ou des trajets. Il insuffle à son récit une forte dimension émotionnelle et sensorielle, mêlant couleurs, odeurs et sensations, et éveillant chez le lecteur un puissant désir d'exotisme. Toutefois, cette fascination reste marquée par une supériorité implicite, typique du discours orientaliste du XIXe siècle. En s'émerveillant des paysages, des costumes traditionnels et des scènes de la vie quotidienne, il construit une image de « l'Autre » souvent stéréotypée et exotique.

Ainsi, *Un été dans le Sahara* participe activement à la construction d'un imaginaire colonial, un processus qu'Edward Saïd identifie comme central dans la pensée orientaliste. L'œuvre de Fromentin reflète ainsi les tensions idéologiques de son siècle : une quête esthétique sincère, mais inséparable d'une subjectivité européenne façonnée par le contexte colonial. Dans le roman de Labter, ces tensions sont mises en lumière par la confrontation entre la voix occidentale de Fromentin et les voix autochtones que l'auteur fait résonner à travers documents, témoignages et fictions. Le regard de Fromentin, s'il est précieux pour sa proximité chronologique avec les événements, n'en demeure pas moins un regard esthétique empreint d'orientalisme, qui façonne une vision partielle et idéologisée du drame colonial.

En intégrant la voix de Fromentin dans la structure narrative, Lazhari Labter ne se contente pas de reproduire un regard occidental sur Laghouat ; il l'interroge, le déconstruit et l'inscrit dans une dynamique dialogique avec d'autres formes de mémoire et de discours. Cette tension entre témoignage colonial et réappropriation postcoloniale se manifeste également à travers une écriture profondément intertextuelle, qui fait l'objet d'une analyse spécifique dans la section suivante.

II.1.2. Eléments intertextuels entre *Un été dans le Sahara* et *Laghouat, la ville assassinée*

L'intertextualité entre *Un été dans le Sahara* d'Eugène Fromentin et *Laghouat, la ville assassinée* de Lazhari Labter s'opère à travers l'insertion explicite d'extraits du texte de Fromentin à la fin des chapitres de son roman. Ces extraits, présentés en italiques et en dehors du récit principal, constituent des éléments intertextuels que Labter convoque non pour les intégrer harmonieusement, mais pour les mettre à distance et les interroger à la lumière d'un autre point de vue, celui des colonisés. Cette démarche engage une lecture comparatiste des deux discours — colonial et postcolonial — et révèle les décalages de perception, de sensibilité et d'intention idéologique. À travers quelques exemples choisis, nous analyserons comment Labter réécrit, détourne ou interroge les fragments du récit de Fromentin.

II.1.2.1. Le héros Bilal al-Fard

L'un des exemples, que nous considérons plus représentatif de l'intertextualité dans *Laghouat, la ville assassinée* réside dans la réécriture par Labter d'un passage emblématique du récit de Fromentin, renversant ainsi la perspective coloniale à travers une mise en récit contre-hégémonique.

Toute la couche des morts enlevées, on trouva dessous un nègre superbe, à moitié nu, décoiffé, couché sur un cheval, et qui tenait encore à la main un fusil cassé dont il s'était servi comme de massue. Il était tellement criblé de balles, qu'on aurait dit fusillé par jugement. [...] Il fuyait avec l'idée de sortir par Babel-Chergui, quand il donna dans une compagnie tout entière [...]. Ce fut un commencement de barricade. Une demi-heure après, la barricade était plus haute qu'un homme debout. (p.131)

Ce passage, rapporté par Fromentin, met en scène un combattant anonyme dont la bravoure est soulignée mais dont l'identité est effacée. Le vocabulaire – « un nègre superbe », « à moitié nu », « décoiffé » – trahit une vision exotique, typique du regard colonial. La mort violente du personnage est esthétisée et dramatisée, mais sans réelle empathie : l'homme devient une image saisissante, presque mythifiée, servant le récit du voyageur français plutôt que la mémoire du peuple laghouati.

À cet extrait, Labter répond directement par une reconfiguration mémorielle du même épisode :

Comme quelques autres, Bilal était un Noir du Sahara devenu Laghouati. Marié et père de deux filles et d'un garçon [...]. C'était un géant qui mesurait près de deux mètres [...]. Toutes les familles faisaient appel à lui pour aider [...]. Sans parler des travaux de la touiza décidés par la djemaa. (p.128)

Bilal était son nom mais tout le monde l'appelait à juste titre "al-Fard", le Taureau [...]. Posté juste derrière le mur où la brèche fut ouverte [...], Bilal rechargeait aussi vite qu'il tirait [...]. Il lança des Allahou Akbar [...]. Il déchira ses vêtements, dénuda sa poitrine, jeta son turban, enfourcha son cheval [...], il utilisa son fusil comme une massue [...], jusqu'à ce que, criblé de balles de la tête aux pieds, il s'écroulât, lui et son cheval [...]. » (p.129)

La reprise est manifeste : l'image du corps noir, le cheval, le fusil devenu massue, la mort sous les balles, et même la localisation proche de Bab-el-Chergui sont conservés. Mais Labter opère un renversement fondamental : le combattant a désormais un nom – Bilal –, un surnom – al-Fard –, une famille, une communauté. Il n'est plus une silhouette spectaculaire mais un homme enraciné, un sujet historique. En intégrant ces détails, l'auteur décolonise le regard porté sur les résistants et inscrit l'héroïsme dans une narration indigène.

L'intertextualité fonctionne ainsi comme un acte de réparation symbolique et d'appropriation de la mémoire : le récit colonial est détourné pour porter la voix des opprimés et rétablir la dignité du peuple laghouati.

II.1.2.2. Les charognards du génocide

L'image macabre des charognards plane sur Laghouat, et les deux auteurs la mobilisent pour décrire la scène suivante :

« Dès le premier soir, des nuées de corbeaux et de vautours arrivèrent [...] Pendant un mois, ils volèrent sur la ville comme au-dessus d'un charnier. » (p.153)

« La puanteur des cadavres en décomposition qui empestait la ville attira vautours et corbeaux qui noircirent le ciel et rompirent, par leur sinistre croassement. » (p.141)

Ces deux extraits font écho l'un à l'autre à travers l'image macabre des oiseaux charognards, symbole de la mort de masse et de l'horreur qui a suivi le génocide du 4 décembre 1852 à Laghouat. Fromentin évoque leur présence comme une conséquence

CHAPITRE II L'INTERTEXTUALITÉ ET LA CRITIQUE DU REGARD COLONIAL

naturelle de la mort — un survol lugubre « comme au-dessus d'un charnier » —, avec un ton d'observateur extérieur.

Labter, en revanche, réactive cette image en l'inscrivant dans une vision sensorielle et dramatique. Il ajoute l'odeur putride des corps en décomposition qui « empestait la ville », et insiste sur l'impact visuel et sonore : le ciel est « noirci » et le « sinistre croassement » trouble le silence. Là où Fromentin observe, Labter fait ressentir : l'intertextualité ici densifie l'action du massacre en soulignant sa monstruosité et son caractère inhumain.

En reprenant Fromentin, témoin colonial, Labter transforme son regard en outil de dénonciation. Il fait parler la mémoire traumatique à travers une intensification du réel : le charnier devient perceptible par tous les sens, rendant le silence historique impossible. Ce travail de mémoire inscrit la souffrance des victimes dans l'espace du roman, contre l'oubli.

II.1.2.3. La mémoire retrouvée dans les ruines de l'oubli

Dans *Un été dans le Sahara*, Fromentin note : « Un peu plus loin, il y avait une tête réduite à la sécheresse d'un caillou, et sur toute notre route on voyait par-ci par-là des os blanchis. » (p.100)

Ce passage de Fromentin adopte un ton descriptif froid, presque impersonnel, en parlant de restes humains comme de simples éléments du paysage. Les « os blanchis » et la « tête réduite à la sécheresse d'un caillou » deviennent des objets inertes, déshumanisés. L'effet produit est celui d'une distance émotionnelle : l'horreur du massacre est évoquée, mais d'un point de vue extérieur. Les victimes sont anonymes, et leur souffrance est absorbée dans une esthétique de la ruine. Or, dans *Laghouat, la ville assassinée*, Lazhari Labter réemploie cette même image dans un contexte dramatique chargé d'émotion et de mémoire :

Il continua de creuser et finit par mettre au jour tout un squelette aux os blanchis. [...] Lorsqu'il vit autour de son cou le collier de noyaux d'abricots qu'il lui avait confectionné [...], il creusa une tombe sous le mur sud du marabout [...] en plantant un laurier rose qu'il vint tous les vendredis arroser avant de lui jouer de la flûte. (p.148)

Saâd revient plus tard, poussé par le chagrin, à la recherche du corps de son bien aimé. Ce qu'il découvre n'est plus un corps, mais des « os blanchis » même terme que chez

CHAPITRE II L'INTERTEXTUALITÉ ET LA CRITIQUE DU REGARD COLONIAL

Fromentin, mais chargé ici d'une valeur affective et symbolique : l'os devient mémoire incarnée.

L'intertextualité fonctionne ici comme un acte de réparation symbolique : elle redonne un visage, une dignité, et une sépulture aux morts réduits à des traces anonymes dans les récits du colonisateur.

C'est une réécriture réparatrice : à travers Saâd, c'est tout un peuple qui pleure ses morts du génocide, refuse l'oubli, et réinscrit les corps absents dans le tissu vivant de la mémoire collective.

II.1.2.4. La vieille femme et la quête épuisante de l'eau

Une scène mettant en avant une vieille femme et une jeune fille se retrouve dans les deux récits. Fromentin décrit :

« Une vieille femme en haillons, chargée d'une outre, une petite fille à peine vêtue, tenant une écuelle, et coiffée d'un entonnoir en tissu de palmes, filaient devant moi au grand soleil, frappant la terre de leurs talons nus et laissant dans la poussière une trace humide » (p.123).

Labter reprend ces figures dans un autre contexte relatant un moment similaire avec des détails proches :

« Un jour qu'il revenait de la fontaine avec une outre remplie d'eau, il vit une jeune fille, tenant une gnouna, une écuelle remplie d'eau, accompagnée d'une vieille femme chargée d'une outre elle aussi. » (p.148).

Le rapprochement entre ces deux passages se manifeste à travers la représentation de la vieille femme portant une « outre », de la jeune fille portant une « écuelle » et de la lourdeur de la tâche liée à la collecte de l'eau. Fromentin présente une image poétique, presque picturale, en soulignant le contraste entre la fragilité des personnages et la dureté du soleil et de la terre, ainsi que la trace humide laissée derrière eux. Labter reprend cette scène en la plaçant dans un contexte plus narratif et humain, où l'acte d'aider la femme exprime la solidarité dans un environnement difficile.

La fonction de cette intertextualité est double : elle renouvelle une image traditionnelle en lui donnant une dimension vivante et humaine, et elle insiste sur la dureté de la vie quotidienne à Laghouat, soulignant la persistance de l'épuisement et de la souffrance. Par ce lien entre les

CHAPITRE II L'INTERTEXTUALITÉ ET LA CRITIQUE DU REGARD COLONIAL

deux textes, Labter inscrit sa fiction dans une mémoire visuelle et sociale partagée, tout en la transformant en acte de résistance et de compassion.

II.1.3. Déconstruction du regard colonial

L'un des procédés majeurs par lesquels Lazhari Labter déconstruit le regard colonial est sa relecture critique des descriptions de Fromentin. Ce dernier, tout en se voulant observateur, adopte une posture de supériorité implicite sur les populations locales, qu'il présente comme divisées, archaïques ou même infantiles. À propos des deux quartiers de Laghouat, Fromentin insiste sur une rivalité presque grotesque, qu'il dépeint en des termes dévalorisants :

Le Dar-Sfah partage la ville en deux parties à peu près égales, et sépare, ou plutôt commande à la fois deux quartiers jadis ennemis : l'est, les Hallaf ; à l'ouest, les Ouled-Serrin ; ces deux quartiers qui ont eu chacun ses chefs, son gouvernement, ses intérêts à part, n'ont cessé de se battre que le jour où le Dar-Sfah les a réunis sous l'autorité d'un pouvoir central. Le mur de séparation existe encore, ainsi qu'une porte, de tournure égyptienne, qui s'ouvrait et se fermait, suivant l'état de paix ou de guerre où vivaient ces deux petites républiques jalouses et toujours prêtes à se fusiller par-dessus leur mur mitoyen. » (p.p. 58-59)

Ce regard réduit les rapports sociaux à des querelles tribales infantiles, comme si les habitants n'étaient pas capables d'organisation ou d'unité face à un ennemi extérieur. Il affirme également que leurs tours sont « plus habituées à se menacer que prêtes à se défendre contre l'extérieur », insinuant une incapacité structurelle à se protéger. En réponse, Labter reprend cette même scène mais la réinscrit dans une logique territoriale, en précisant les repères géographiques et historiques sans jugements de valeur :

Les deux quartiers distincts de la ville, jadis en conflit pour tel ou tel différend minime ou sérieux, sont bâtis sur le kaf Tizgrarine qui s'étend d'est en ouest et coupe l'oasis en partie nord et en partie sud, celui des Ahlaf sur le flanc est auquel on accède par la porte de l'est et celui des Ouled Serghine sur le flanc ouest auquel on accède par la porte de l'Ouest. » (p. 49)

CHAPITRE II L'INTERTEXTUALITÉ ET LA CRITIQUE DU REGARD COLONIAL

Ici, la topographie urbaine est expliquée rationnellement, sans condescendance ni simplification. Labter révèle ainsi la complexité d'une structure sociale que Fromentin caricature.

Un autre exemple frappant concerne la femme laghouatie. Fromentin essentialise son rôle et réduit son existence à deux étapes biologiques :

Entre la femme et l'enfant, il n'y point d'âge intermédiaire, et la jeune fille ici, c'est la petite fille. Fiancée à dix ans, mariée à douze, à seize ans la femme a pu être trois fois mère. À peine aperçoit-on deux saisons distinctes et aussi courtes l'une que l'autre : l'enfance et la vieillesse. (p. 76)

Ce passage nie les rôles multiples et la valeur sociale des femmes. Labter contrebalance cette image en décrivant la femme comme actrice économique, éducatrice, et garante de la mémoire familiale :

Mariée dès que pubère, elle aidait aux travaux des jardins, s'occupait, de l'aube jusqu'au crépuscule, de la bonne tenue de sa maison et de l'éducation de ses enfants et surtout des filles qu'elles préparaient à devenir de bonnes épouses, à la constitution et à la conservation de la « aoula », tomates et abricots séchées pour les conserver, graisse et viande salées et séchées, grains de couscous et « mardoud roulés », ramassage du bois, tissage, élevage des poules et des lapins, ramassage des œufs et des dattes tombées des palmiers, transport de l'eau et lavage du linge à la grande seguia où elles se rassemblaient pour battre, laver et essorer le linge avant de l'étendre. (p. 69)

La description de Labter revalorise la femme laghouatie en tant que pilier du foyer et de l'autosuffisance communautaire.

Enfin, la perception des lieux sacrés illustre une autre facette du regard colonial. Fromentin décrit l'endommagement du marabout de manière purement esthétique, insistant sur sa blancheur passée et les dégâts causés par les boulets, comme s'il s'agissait d'un simple objet pittoresque :

Le marabout a reçu trois boulets lancés de la ville : l'un a écorné l'un des angles ; un autre a fait sauter un éclat de plâtre de la kouba ; le troisième l'a frappé en plein, à six pieds à peu près du sol, et l'a traversé de part en part. J'oubliais de te dire que ce marabout est un petit cube de plâtre autrefois blanc, devenu jaune, avec une kouba conique et une saillie dentelée à chaque angle. L'intérieur était assez curieusement peint et enjolivé de légendes arabes. » (p. 108)

Il réduit le lieu saint à une curiosité architecturale, vidée de toute signification spirituelle ou identitaire. Labter, en revanche, expose explicitement la violence de l'acte colonial :

« Les deux canons furent pointés en direction du mausolée de Sidi El Hadj Aïssa, point de fixation des troupes françaises. » (p. 104)

En révélant l'intention stratégique derrière cette profanation, il redonne au marabout son rôle symbolique dans la résistance et la mémoire collective.

Ainsi, en déconstruisant les représentations stéréotypées et réductrices du discours colonial, Lazhari Labter ne se contente pas de corriger une image faussée : il prépare le terrain à une reconfiguration du récit historique. Cette entreprise de réhabilitation passe également par la mise en lumière des voix algériennes longtemps étouffées ou marginalisées, qu'il s'agisse de témoins directs, de figures populaires ou de mémoires collectives enfouies. C'est ce que nous aborderons dans la section suivante.

II.1.4. Mise en lumière des voix algériennes marginalisées

Dans *Laghouat, la ville assassinée* (2018), Lazhari Labter redonne la parole aux figures algériennes rendues silencieuses par les récits coloniaux. À travers les paroles de femmes, d'enfants, de résistants, de religieux ou de survivants, l'auteur construit une polyphonie poignante qui réhabilite une mémoire occultée. Il s'agit de faire entendre leur douleur, leur courage, leur amour ou leur indignation, et de rétablir la dignité d'une parole longtemps étouffée par les discours dominants.

II.1.4.1. Une voix populaire et tendre

CHAPITRE II L'INTERTEXTUALITÉ ET LA CRITIQUE DU REGARD COLONIAL

Dans cette entreprise de réhabilitation de la parole algérienne, les voix féminines et enfantines occupent une place centrale. Le dialogue tendre entre Saâd, ses frères et leur grand-mère Hanna, avant le génocide, offre un instant d'intimité et de transmission intergénérationnelle :

Hanna, Hanna, raconte-nous l'histoire de Djohra ! [...] Une autre histoire, mais c'est la dernière. Il se fait tard, il faut dormir [...] surtout toi Saâd qui doit te lever tôt pour aider ton père aux travaux du jardin. » (p.p. 52-54)

Cette scène domestique simple — empreinte d'oralité, d'éducation familiale et d'amour protecteur — s'oppose radicalement à la brutalité coloniale décrite ailleurs. Elle incarne une mémoire collective algérienne en train de se faire, transmise par les femmes et les anciens, avant d'être brisée par la violence.

II.1.4.2. Une voix féminine de lucidité et de dignité

La parole féminine algérienne trouve aussi un écho bouleversant dans la voix de Messaouda, amoureuse de Saâd, qui exprime ses émotions dans un langage d'une grande tendresse :

« Je suis ton petit oiseau tombé du nid que tu as recueilli dans le creux de ta main, nourris-moi d'amour Saâdi ! » (p. 56)

Cette métaphore délicate — celle de l'oisillon fragile — révèle la vulnérabilité d'une jeunesse algérienne prise dans l'étau de la guerre, mais aussi sa capacité à aimer, à espérer et à rêver malgré l'horreur à venir. Par la parole de Messaouda, Labter offre une subjectivité algérienne féminine, souvent absente ou effacée dans les récits coloniaux. Il rappelle que ces voix, loin d'être anecdotiques, portent une profondeur humaine qui défie les réductions identitaires.

II. 1.4.3. Une voix d'un amoureux passionné

La voix de Saâd le jeune adolescent se manifeste dans ce passage où, dans un moment de bonheur et de simplicité, il offre à Messaouda un collier fabriqué de ses propres mains. Il lui dit : « Ouvre tes beaux yeux maintenant, mon soleil ! [...] C'est pour toi mon fruit de soleil. Compte le nombre de noyaux ! Il y en a neuf, six pour les lettres de ton nom et trois pour les trois lettres de mon nom, Messaouda et Saâd unis à jamais. » (p. 71)

Dans ce geste, Saâd exprime une affection innocente et profonde. Le collier, fait de noyaux d'abricots, symbolise l'union entre lui et Messaouda, un lien simple mais fort. La manière dont il relie les noyaux à leurs noms montre son désir d'une connexion éternelle et

pure. Cette voix représente l'innocence de l'adolescence et l'espoir d'un avenir partagé, un moment suspendu avant que la tragédie ne frappe, marquant un contraste poignant avec la suite du récit.

II.1.4.4. Une voix religieuse et spirituelle

Mais la parole ne se limite pas à l'intime ou au familial. À l'approche du désastre, elle devient prière et engagement collectif. Le 26 novembre, à l'abri des regards, les figures religieuses et communautaires se réunissent. Sous la direction du taleb, la djemaâ s'élève dans une invocation puissante :

« Ô Seigneur ! Révélateur du Livre, le Prompt à faire rendre compte, mets en déroute les coalisés ! »

« Allah nous suffit, Il est notre meilleur garant ! » (p. 86)

Ce moment sacré incarne une parole algérienne digne, solidaire, et profondément enracinée dans la foi et l'action. À travers la voix du taleb, c'est une mémoire spirituelle et collective qui se mobilise face à l'ennemi, affirmant une résistance ancrée dans la culture religieuse du peuple.

À travers plusieurs prises de parole historiques – notamment celles de Mohamed Ben Abdallah, Benacer Benchohra et Ben Nacer Ben Chaouhra – Lazhari Labter construit une polyphonie résistante qui contredit la vision univoque du colonisateur. Ces voix, longtemps effacées ou caricaturées dans les archives françaises, sont ici ressuscitées comme porteuses de dignité, de mémoire et de souveraineté.

II.1.4.5. Une voix unificatrice et stratégique

La première voix historique que fait entendre l'auteur est celle de Mohamed Ben Abdallah, chef local, qui prononce un discours ferme et structuré. Face à l'arrivée imminente de l'ennemi, il appelle au djihad et à la mobilisation générale, tout en prônant une solidarité protectrice envers les civils :

Mes frères, l'ennemi est à nos portes. Les kouffars sont sous nos murs et veulent prendre votre ville et disposer de vos biens et vos femmes [...] J'en appelle donc au djihad. Tous les hommes valides et tous les adolescents âgés de plus de 14 ans doivent être mobilisés et prêts au combat [...] Les Juifs, Ahl al-Kitab, [...] ceux qui le voudront seront nos frères en armes. Je propose de les

regrouper en lieu sûr, eux leurs femmes et leurs enfants, ainsi que nos enfants, nos femmes et nos vieillards, loin du danger [...] à l'abri dans les maisons et les jardins. (p. 88)

Par cette déclaration, Mohamed Ben Abdallah incarne un patriotisme lucide et rassembleur, où la défense commune transcende les divisions religieuses.

II.1.4.6. Une voix politique et combattante

Ensuite, Benacer Benchohra prend la parole lors d'une assemblée, où il rejette fermement toute collaboration avec l'ennemi. Il dénonce le compromis proposé par Ahmed Bensalem, incarnant une parole d'intégrité et d'honneur :

« Ce n'est pas avec le titre de bachagha et l'une de ses filles qu'il m'offre comme épouse qu'Ahmed Bensalem m'achètera. Qu'il garde son titre et sa fille ! Les hommes des Larbaâ ne mangent pas de ce pain-là ! » (p. 89)

Sa déclaration, empreinte de fierté, affirme un refus sans équivoque de toute compromission, rappelant l'attachement des résistants à leur dignité collective.

Enfin, Benacer Benchohra, clôt ce triptyque de voix par un discours martial et prophétique. Il rappelle les victoires passées et ravive la foi en la possibilité d'une nouvelle résistance :

« Comme nous avons humilié les hommes de Caurus et pris leurs armes [...] nous vaincrons, avec l'aide de Dieu, nos ennemis ! » (p. 90)

Sa stature et ses mots résonnent comme ceux d'un héros épique, porteur d'une mémoire vivante et d'une autorité charismatique.

Par ces voix, Laghouat, la ville assassinée devient un espace de réhabilitation historique. Ces personnages ne sont pas de simples figurants, mais des sujets parlants de l'Histoire, porteurs d'une parole résistante, longtemps niée par la narration coloniale.

II.1. 4.7. Une voix brisée, traumatisée et résiliente

Voix autre, voix blessée : celle de Saâd, adolescent rescapé, pris entre la stupeur et la perte, sauvé par Benacer Benchohra. Dans un moment de drame et de douleur, il lance :

« Et Hanna, et mes parents, ils sont où ? Ils les ont tués ? » — « N'y pense pas mon fils, nous le saurons bientôt. » (p. 140).

CHAPITRE II L'INTERTEXTUALITÉ ET LA CRITIQUE DU REGARD COLONIAL

Cette interrogation tremblante, innocente et déchirante, incarne le sommet de la douleur humaine, quand les mots se taisent et que demeure seulement le besoin de comprendre et de retrouver une trace des êtres chers au milieu des ruines.

Elle témoigne du traumatisme d'un jeune survivant projeté trop tôt dans l'horreur de la guerre. Le silence de Benacer Benchohra, aussi protecteur qu'impuissant, fait écho à une souffrance collective, celle d'un peuple dont les blessures demeurent ouvertes.

Ces voix algériennes, surgies du cœur de la tragédie, tissent une trame de résistance et de résilience face à l'oubli. Elles ne sont pas de simples personnages de fiction, mais des témoins porteurs d'une mémoire collective longtemps réprimée. À travers elles, le roman rend justice et réécrit l'Histoire du point de vue de ses enfants.

À travers l'intertextualité avec *Un été dans le Sahara*, Lazhari Labter ne se contente pas de citer ou de réécrire : il engage un véritable dialogue critique avec le texte colonial, qu'il détourne pour en dévoiler les angles morts et les manipulations. Loin d'une posture passive, cette réécriture constitue un acte de résistance littéraire, un moyen de reprendre la parole sur un passé confisqué par la puissance coloniale.

En déconstruisant le regard de Fromentin et en redonnant vie aux voix marginalisées, *Laghouat, la ville assassinée* inscrit l'événement tragique du siège dans une perspective mémorielle postcoloniale. Ce travail d'écriture permet non seulement de réhabiliter une mémoire occultée, mais aussi de questionner la manière dont l'Histoire est racontée, transmise, et instrumentalisée.

L'intertextualité devient ainsi un outil politique et poétique, au service d'une réappropriation narrative. Le roman de Labter ne cherche pas seulement à représenter le passé, mais à le rendre palpable autrement, à travers une pluralité de voix trop longtemps réduites au silence.

CHAPITRE III

LA PORTÉE POSTCOLONIALE ET MÉMORIELLE DU ROMAN À TRAVERS LES FORMES ARTISTIQUES

CHAPITRE III : LA PORTÉE POSTCOLONIALE ET MÉMORIELLE DU ROMAN À TRAVERS LES FORMES ARTISTIQUES

Dans *Laghouat, la ville assassinée, ou le point de vue de Fromentin*, Lazhari Labter dépasse le simple récit historique pour proposer une véritable œuvre de mémoire. Ce chapitre se propose d'analyser la portée postcoloniale et mémorielle du roman à travers les formes artistiques qu'il intègre dans le roman. Entre témoignages d'archives, formes orales populaires et écriture littéraire engagée, l'auteur redonne voix aux oubliés de l'histoire coloniale. Il transforme la littérature en outil de résistance, de réappropriation culturelle et de résilience collective. Nous analyserons ainsi comment les différentes formes d'expression artistique deviennent-elles des vecteurs de transmission mémorielle et des instruments essentielles à la reconstruction de l'identité collective.

III.1. Archives et témoignages pour une reconstruction de la mémoire

Avant d'analyser le rôle que jouent les documents historiques dans *Laghouat, la ville assassinée, ou le point de vue de Fromentin*, il convient de s'interroger sur la notion même d'archive. Le dictionnaire Le Robert Plus définit, les archives comme une « collection de documents anciens, classés à des fins historiques », mais aussi comme « le lieu où ces documents sont conservés. »(Robert, 2007). Cette définition classique met l'accent sur l'aspect matériel et institutionnel de l'archive. Cependant, cette conception peut être enrichie par la réflexion d'Achille Mbembe, pour qui « l'archive n'est pas une simple donnée, mais un statut. Ce n'est pas un simple objet, mais un statut accordé aux objets. »(Mbembe, 2002, p. 20). Loin d'être neutre, l'archive est donc le produit d'un choix social et politique, un geste de reconnaissance qui transforme un témoignage ou une trace en mémoire légitime. C'est dans cette optique que Lazhari Labter mobilise les archives dans son roman : non pas pour simplement illustrer son récit, mais pour leur conférer un rôle actif dans la reconstitution d'une mémoire occultée par le discours colonial.

Dans *Laghouat, la ville assassinée*, la section intitulée « Appendices » occupe une place centrale dans le dispositif narratif et mémoriel de Lazhari Labter. Composée de 84 pages, elle témoigne de la volonté explicite de l'auteur de fonder la fiction sur une base documentaire, en mettant à disposition du lecteur un ensemble d'archives coloniales qui dialoguent avec le récit romanesque.

CHAPITRE III : LA PORTÉE POSTCOLONIALE ET MÉMORIELLE DU ROMAN À TRAVERS LES FORMES ARTISTIQUES

Comme l'a rigoureusement analysé Fouzia Amrouche dans son article « *La mise en fiction du génocide de Laghouat en 1852 dans le roman algérien contemporain* », ces appendices se répartissent comme suit :

- **Appendices I** : 16 extraits de témoignages d'officiers, historiens, anthropologues et orientalistes ;
- **Appendices II** : Couverture de l'ouvrage du général Marey Monge, *Expédition de Laghouat*, dirigée au mois de mai et juin 1844, imprimerie A. Bourget, Alger, 1846 ;
- **Appendices III** : Cartes et plans extraits des ouvrages des administrateurs et des officiers français ;
- **Appendices IV** : Vues (tableaux) de Laghouat, extraites des ouvrages des administrateurs et officiers français : illustrations et descriptions historiques, mœurs, légendes, itinéraires, etc. ;
- **Appendices V** : La prise de Laghouat : monographie imprimée sur l'assaut, le combat et la prise de la ville (4 décembre 1852) ; Les assassins : biographie et portraits des militaires responsables de l'opération ; Les tueurs : notes présentatives et portraits des 6000 soldats ayant participé à la prise de Laghouat les 3 et 4 décembre, composés des détachements suivants : Artillerie, Tirailleurs indigènes, Zouaves, Infanterie légère, Chasseurs d'Afrique et Spahis. (Amrouche, 2023)

Ce classement structuré permet de saisir la richesse et la diversité des sources convoquées par l'auteur. Les archives et témoignages insérés dans les Appendices constituent un socle essentiel pour réactiver la mémoire collective du massacre de Laghouat. Cette démarche s'inscrit dans une volonté de réappropriation mémorielle, et participe à une écriture de la vérité face au silence ou à la déformation du récit colonial. L'usage de tels documents, qu'ils soient textuels ou iconographiques, inscrit le roman dans une esthétique postcoloniale de l'archive, où l'écrivain assume le rôle de médiateur entre le passé occulté et la conscience contemporaine. Cette opération donne à l'œuvre une dimension didactique évidente, tout en rétablissant les voix effacées de l'histoire officielle.

Cette intention est d'ailleurs clairement exprimée par l'auteur lui-même dans le liminaire, où il affirme :

CHAPITRE III : LA PORTÉE POSTCOLONIALE ET MÉMORIELLE DU ROMAN À TRAVERS LES FORMES ARTISTIQUES

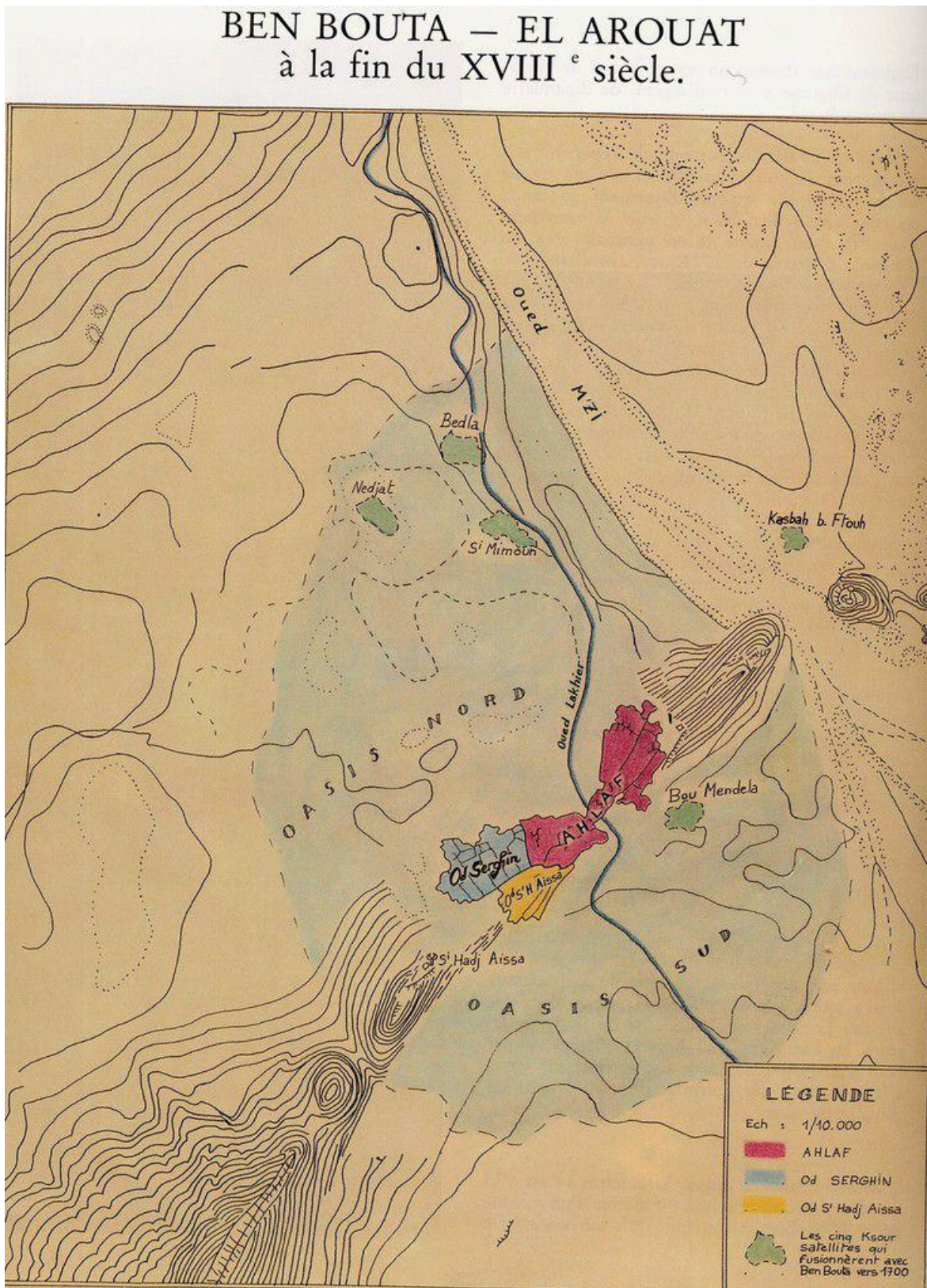
Un récit basé sur des faits historiques laissés, sous forme de témoignages écrits, par les "vainqueurs" du moment, mais où l'imagination comble les failles des hauts faits d'armes des "vaincus" qui ne nous ont laissé, malheureusement, aucune trace de leur résistance de l'intérieur de la ville assiégée, à part ce qui nous a été transmis oralement de génération en génération. (Labter, *Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin*, 2018, p. 22)

Par cette déclaration, Labter explicite les enjeux de sa démarche : combiner les sources disponibles, souvent biaisées, avec une mémoire populaire transmise oralement, afin de reconstituer une vérité fragmentée et oubliée. Comme le montre bien le témoignage du colonel Théodore Pein (1871), acteur et témoin direct de la prise de Laghouat le 4 décembre 1852, la violence coloniale s'est exercée de manière aveugle et systématique :

Le carnage fut affreux ; les habitations, les tentes des étrangers dressées sur les places, les rues, les cours furent jonchées de cadavres. [...] Les soldats, furieux d'être canardés [...] se ruaient dans l'intérieur et y lardaient impitoyablement tout ce qui s'y trouvait [...] : ils frappaient partout et sans crier gare ! (Appendice I, p. 197). (Voir Annexe I)

Ce type de récit, bien qu'émanant du camp colonial, dévoile la brutalité extrême de l'opération militaire, tout en soulignant l'absence de voix du côté des victimes. Labter comble ce silence historique en s'appuyant sur une mémoire populaire transmise oralement, intégrée dans sa narration romanesque. L'intégration des documents iconographiques dans les appendices participe également à la reconstitution de la mémoire spatiale de Laghouat. Par exemple, la carte représentant Ben Bouta – El Arouat à la fin du XVIII^e siècle, insérée à la page 223, met en lumière les cinq ksour qui ont fusionné vers 1800. Elle illustre l'organisation précoloniale de la ville et complète efficacement le récit historique.

CHAPITRE III : LA PORTÉE POSTCOLONIALE ET MÉMORIELLE DU ROMAN À TRAVERS LES FORMES ARTISTIQUES



Carte tirée de : Hirtz, G. (2001). L'Algérie nomade et ksourienne, 1830–1954. Marseille : Éditions Tacussel. Reproduite dans Labter, L. (2018). Laghouat, la ville assassinée (p. 223, Appendice III)

CHAPITRE III : LA PORTÉE POSTCOLONIALE ET MÉMORIELLE DU ROMAN À TRAVERS LES FORMES ARTISTIQUES

Un autre document visuel marquant figure dans L'Histoire populaire contemporaine de la France de Victor Duruy : une gravure intitulée Prise de Laghouat (4 décembre 1852). Cette illustration dramatise l'assaut mené par l'armée française, en soulignant la violence et la stratégie militaire. En tant qu'image de propagande, elle témoigne du regard colonial sur l'événement, contrastant avec la perspective mémorielle portée par Labter dans son roman.



Source : (Duruy, 1864-1866). Histoire populaire contemporaine de la France (Tome II). Paris : Hachette. (Reproduite dans Laghouat, la ville assassinée, 2018. Appendice V. p.231)

CHAPITRE III : LA PORTÉE POSTCOLONIALE ET MÉMORIELLE DU ROMAN À TRAVERS LES FORMES ARTISTIQUES

III.2. La réhabilitation de la mémoire coloniale à travers la diversité des formes artistiques

Après avoir exploré le rôle primordial des archives historiques et des témoignages directs dans la reconstruction de la mémoire collective autour du massacre de Laghouat, il convient désormais de s'intéresser à une autre forme, tout aussi puissante, de préservation et de réhabilitation de cette mémoire : les expressions artistiques. En effet, *Laghouat, la ville assassinée* ne se limite pas à une restitution factuelle des événements ; elle fait également appel à une pluralité de formes artistiques – orales, poétiques et culturelles – pour rendre vivante une mémoire longtemps occultée. Ces manifestations populaires, souvent transmises de génération en génération, révèlent une mémoire plus sensible, ancrée dans le vécu et l'émotion, et participent pleinement à l'effort de réappropriation historique.

III.2.1. Les expressions arabes

Présentes tout au long du roman, les expressions arabes constituent une strate linguistique et culturelle essentielle. Leur utilisation donne au récit un ancrage local fort et témoigne de la richesse de l'oralité populaire saharienne. Ce sont des marqueurs d'identité linguistique et mémorielle, inscrivant le roman dans un territoire langagier hybride où l'arabe dialectal s'impose comme véhicule de mémoire collective.

Labter insère ces expressions en italique, souvent accompagnées d'une traduction ou d'un équivalent en français, ce qui permet au lecteur non arabophone d'en percevoir le sens tout en conservant leur authenticité culturelle.

Ces expressions remplissent plusieurs fonctions :

III.2.1.1. Une fonction narrative et culturelle

Une formule emblématique figure dans une scène de transmission intergénérationnelle, lorsque la grand-mère de Saâd raconte une ancienne légende :

« Hajaytek majaytek ! Kan yama kan fi qadim ezzaman »

(On raconte qu'autrefois, il y a très longtemps...)

CHAPITRE III : LA PORTÉE POSTCOLONIALE ET MÉMORIELLE DU ROMAN À TRAVERS LES FORMES ARTISTIQUES

Cette formule ouvre la voie à une oralité mémorielle, propre au conte maghrébin transmis par les femmes. Elle indique une mise en récit collective du passé, souvent tragique.

III.2.1.2. Une fonction descriptive et ethnographique

L'auteur mobilise un lexique spécifique pour désigner les notables, les chefs religieux ou les métiers traditionnels :

« Les cheikhs des deux çoffs, leurs caïds, des marabouts, des aâyans, des oqala, les imams, les talebs, le waqqaf, al-mounadi » (p. 86)

Cette série lexicale reconstitue la structure sociale laghouatie précoloniale, inscrivant l'action dans un temps indigène, autonome.

III.2.1.3. Une fonction dramatique et émotionnelle :

Lors de l'attaque ou dans les situations tragiques, les expressions arabes restituent l'émotion brute, la panique, la foi ou la résignation :

« Al Askar jayyin ! Ils vont nous tuer ! Ils tuent tout le monde » (p. 133)

« Je mouri ici, nmout fi dari, nmout fi dar rajli rabbi yarehmou, Allah akbar ! » (P. 134)

« On se reverra inchallah ! » (P. 134)

Ces expressions restituent la voix du peuple, dans sa langue originelle, face à la violence coloniale.

III.2.1.4. Une fonction poétique et patrimoniale

L'expression populaire conserve la mémoire collective :

« Laghouat zaïna ou fassadha ezzich ou al qabbar »

(Laghouat est si belle sans les soldats et le vent de sable)

Une sentence remontant à Aam al-Khalia (l'année de l'anéantissement).

CHAPITRE III : LA PORTÉE POSTCOLONIALE ET MÉMORIELLE DU ROMAN À TRAVERS LES FORMES ARTISTIQUES

III.2.2. Les récits oraux : une mémoire vivante

Dans le roman *Laghouat, la ville assassinée*, Lazhari Labter donne une grande importance aux récits oraux transmis de génération en génération. Ces histoires racontées par les anciens fusionnent souvent des faits réels avec des éléments imaginaires. Elles permettent de garder en mémoire des événements marquants, des lieux, et surtout des personnages courageux qui ont marqué l'histoire locale.

L'histoire de « Djohra et Ali Ben Bellag » en est un exemple. La grand-mère raconte à ses petits-enfants l'histoire de ce couple amoureux. Leur amour se termine de façon tragique après un enlèvement, un meurtre et un suicide. Ce récit explique aussi, d'une manière légendaire, le nom d'un lieu : Ghadamès. Il montre comment les croyances populaires, comme la malédiction d'un saint homme, jouent un rôle dans la transmission de l'histoire. Un autre récit met en valeur le courage de « Messaouda El Harzlia », une jeune femme de la tribu des Hrazlia. Lors d'un siège en 1837, elle encourage les hommes de sa tribu à ne pas fuir le combat. Elle prend les armes, court vers l'ennemi, et motive les siens à se battre. Son geste donne de la force aux combattants qui finissent par reprendre l'avantage. Messaouda devient une héroïne célébrée par les poètes et les conteurs « meddahs », et son nom reste vivant dans la mémoire du peuple.

Ces récits oraux montrent que l'histoire ne passe pas seulement par les livres ou les documents, mais aussi par la parole, la mémoire des anciens, et les émotions partagées. Ils font partie de l'identité du peuple de Laghouat et rappellent l'importance de la parole comme forme de résistance.

III.2.3. La chanson de l'enfance : entre mémoire, tendresse et rupture

Dans *Laghouat, la ville assassinée*, la chanson d'enfance « Zag el tayr », surgissant dans l'esprit de Saâd au moment de l'enlèvement de Messaouda, incarne à la fois une mémoire affective et collective. Elle évoque une scène d'innocence et de partage durant le Ramadan, lorsque les enfants de Laghouat, assis sur une « doukkana », chantent en attendant le moment sacré de la rupture du jeûne. Ce souvenir doux rappelle le lien affectif entre Saâd et Messaouda, enraciné dans leur enfance commune. Portée par la culture orale locale, la chanson mêle humour, tendresse et références populaires, constituant ainsi un ancrage

CHAPITRE III : LA PORTÉE POSTCOLONIALE ET MÉMORIELLE DU ROMAN À TRAVERS LES FORMES ARTISTIQUES

symbolique dans un passé collectif. Mais sa réapparition est brusquement interrompue par un coup de feu, marquant la rupture brutale entre passé et présent, entre l'enfance et la guerre. À travers ce passage, Labter souligne non seulement la richesse culturelle de la tradition orale, mais aussi la perte douloureuse qu'impose le traumatisme historique.

زق الطير عين الطير
واللي ماتجي تلعب
الا عقرب الا عقرب
الساقطة واللا قطة
كرش طاحت في الوطى
فيها الجمال بروك
يا الرملية قولي لبوك
نرحلوقرداي
قرداية زينت الرملية

زقافنا بسباس
فيه القمح والترفاس فيه القمح والترفاس
حليب الداء على القدة
وبرود قزلل يتكلم
على مريم
على مريم

Fiente d'épervier œil d'épervier
Celle qui ne vient pas jouer
N'est qu'un scorpion
C'est une fille cupide une bâtarde
Dans son ventre tombé bien bas
Sont attachés les chevaux
Les dromadaires y sont baraqués
Ô Ramlia ! dis à ton père
De nous emmener à Ghardaïa
Chardaïa au sable d'or
Notre ruelle y est pleine de fenouil
De bon blé et de truffes
De bon lait pour guérir
Mais un coup de feu éclate

Sur Meriem sur Meriem ! (Labter, Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin, 2018, pp. 138-139)

III.2.4. La poésie populaire : El malhoun

Après la chanson d'enfance, légère et spontanée, le roman laisse place à une voix plus profonde, ancrée dans la mémoire collective : celle du malhoun. Cette poésie populaire,

CHAPITRE III : LA PORTÉE POSTCOLONIALE ET MÉMORIELLE DU ROMAN À TRAVERS LES FORMES ARTISTIQUES

transmise oralement à travers les générations, ne se limite pas à l'expression artistique ; elle constitue un véritable porteur de mémoire, de valeurs et d'identité.

Dans l'épilogue, Lazhari Labter choisit de clore son récit par un poème du grand poète de l'amour, Abdallah Takhi Ben Kerriou. Bien qu'il ne traite pas explicitement du massacre de 1852, ce poème incarne une autre forme de résistance : il exprime la fierté d'appartenir à Laghouat, la dignité d'un peuple et son refus de l'oubli et de l'humiliation.

Voici le poème dans sa version originale :

| | |
|--|---|
| وَيَفْتَشُ عَن نَسَبِي جَانِي سَوَالٍ لَا تَجْحَدُ شَيْ كُون صَادِقٌ فِي الْمَقَالِ بِسَوَالِكَ فَكُرْتَنِي هَا ضُؤَا لَاعْلَالِ الْأَقْوَاطِ الْمَعْلُومِ وَالْأَقْوَاطِ كَسَالِ وَاللِّي نَاسُوا عَايَشَهُ هَمَّهُ وَذَلَالِ وَنُمُوتُوا عِ التَّيْفِ رَخَاصَةَ فِي الْمَالِ مَا تَلْقَى فِينَا رُذِيلٌ وَلَا ذَلَالِ شَهَدُوا لِينَا بِالشَّجَاعَةِ نَاسِ أَبْطَالِ يَخْتَارُوا لَوْلَادَهُمْ مِنَّا الْأَخْوَالِ | هَلْ كُنِي تَرَّاسُ جَا مَتَعِينِنَا قَالَ بَدَيْتُكَ بِالسَّوَالِ تُسَاحَنَا أَنَا مِنَ الْأَقْوَاطِ مَا نِي شَيْ مِنَّا الْأَقْوَاطِ أَقْوَاطِينَ فِي مَعْرِفَتِنَا الْأَقْوَاطِ اللَّي جَانِي مَيَزُو شَرَفِينَا مَا نَرُضُوا بِالذَّلِّ لِلِّي عَاشِرْنَا سَقْصِي قَاغِ النَّاسِ رَاهَا تَعْرِفْنَا مَا مَخْفَشِي فِي الْبُرُورِ شَوَايَعْنَا عَيْطَهُ مِنْ لَعْرَاشِ رَاهُمْ نَسَبِنَا |
|--|---|

Un promeneur venu à ma rencontre m'a ébranlé ;
Désirant connaître mes origines, il me questionna.
Pardon de te poser cette question ;
Ne me cache rien, dis-moi la vérité.
Je suis de Laghouat, non d'ici, lui dis-je ;
Par ta question tu m'as bouleversé et ranimé mes maux.
Il y a deux Laghouat à notre connaissance, me fit-il observer ;
La vraie Laghouat et Laghouat du mont Ksal.
C'est de Laghouat qui par sa position est à l'Est de nous ;
Laghouat dont les habitants sont réputés pour leur dignité et leur élégance.
Nous ne supportons aucune humiliation pour ceux qui vivent parmi nous ;
Nous préférons la mort au déshonneur et méprisons les richesses.
Demande à tous les gens, ils nous connaissent ;
Tu ne trouveras parmi nous ni homme vil ni homme avili.
Notre réputation est connue dans toutes les contrées ;
Des grands héros reconnaissent notre courage.
Beaucoup de tribus se lient à nous ;
Et choisissent parmi nous des oncles maternels pour leurs enfants. (Labter, Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin, 2018, pp. 157-158)

CHAPITRE III : LA PORTÉE POSTCOLONIALE ET MÉMORIELLE DU ROMAN À TRAVERS LES FORMES ARTISTIQUES

III.3. L'écriture postcoloniale comme acte de résilience

Dans Laghouat, la ville assassinée, ou le point de vue de Fromentin, Lazhari Labter fait de l'écriture un acte de résistance, mais surtout un acte de résilience, au sens défini par le Robert Plus : « Capacité à vivre et se développer, en surmontant les chocs, les traumatismes » (Robert, 2007). À travers son roman, Labter s'inscrit dans une démarche postcoloniale visant à reconstruire la mémoire, à redonner la parole aux oubliés de l'histoire, et à transformer la douleur en œuvre littéraire. L'écriture participe ici à une dynamique réparatrice et reconstructive, où se conjuguent mémoire, voix collective et transmission.

Tout d'abord, le roman permet de reconstruire une mémoire effacée. En revisitant le massacre de Laghouat de 1852, souvent absent des récits historiques officiels, Labter utilise la fiction pour redonner vie aux victimes. Il imagine des personnages, des scènes de vie, des émotions humaines, afin de sortir le drame du silence. Cette mise en récit devient un acte de mémoire :

Si par malheur votre trisaïeul Ahmed ben Saâd ben Othmane ben Bouzid, le père de Mohamed, père de mon père Tayeb, n'avait pas échappé, comme quelques autres résistants, au génocide, je n'aurais pas été là aujourd'hui pour vous faire le récit de cette année, la plus terrible d'entre toutes les années de malheurs, qui est passée dans les mémoires sous le nom de Aam el-Khalia, l'année de l'anéantissement. (Labter, *Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin*, 2018, p. 22)

Ce passage illustre la postmémoire telle que définie par Marianne Hirsch, comme un lien au passé « assuré par la médiation non pas de souvenirs, mais de projections, de créations et d'investissements imaginatifs » (Hirsch, 2014, pp. 205-206). Le narrateur se reconnaît comme l'héritier d'une mémoire traumatique qui le précède, mais qui continue d'agir dans le présent. Ensuite, l'auteur adopte une parole collective. Il multiplie les voix : chants d'enfants, témoignages, extraits d'archives, poèmes populaires. Cette pluralité donne au texte une dimension orale et communautaire, fidèle aux traditions culturelles algériennes. En réhabilitant ces voix invisibles et inaudibles, Labter résiste à l'effacement colonial et célèbre la dignité d'un peuple. L'écriture devient ainsi lieu de reconnaissance et de réparation

CHAPITRE III : LA PORTÉE POSTCOLONIALE ET MÉMORIELLE DU ROMAN À TRAVERS LES FORMES ARTISTIQUES

collective. Enfin, écrire devient un geste de résilience. En transformant la douleur de la colonisation en matière littéraire, l'auteur ne cherche pas uniquement à dénoncer, mais aussi à transmettre un héritage capable de renforcer la mémoire et la continuité historique.

« Assassinée certes, mais dont les habitants qui survécurent à l'anéantissement programmé de leur ville réussirent à se relever et à relever le défi de lui restituer sa splendeur d'antan ».

(Labter, *Laghout, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin*, 2018, p. 157)

Cette phrase résume toute la dynamique du roman : un peuple détruit, mais debout. Une ville meurtrie, mais revivifiée par la mémoire et par le récit. À travers l'écriture, Labter permet non seulement de réanimer l'histoire, mais aussi de transformer les blessures du passé en force vivante.

CONCLUSION

CONCLUSION

Le roman *Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin* de Lazhari Labter s'impose comme une œuvre-lieu de mémoire, où l'écriture littéraire devient un acte de réparation, de réappropriation et de résistance. À travers une approche interdisciplinaire croisant fiction, archive, oralité et intertextualité, Labter redonne voix aux oubliés de l'histoire coloniale et réinscrit le génocide de 1852 dans la mémoire collective algérienne.

L'analyse menée au fil des trois chapitres a permis de démontrer que le roman algérien contemporain, lorsqu'il s'inscrit dans une démarche postcoloniale, peut jouer un rôle fondamental dans la construction d'un contre-récit. Dans un premier temps, nous avons observé comment la fiction reconstitue le massacre de Laghouat à travers une galerie de personnages référentiels et fictifs, donnant chair à une mémoire fragmentée.

Ensuite, l'étude de l'intertextualité avec *Un été dans le Sahara* d'Eugène Fromentin a révélé une véritable stratégie de confrontation idéologique, où la voix coloniale est déconstruite de l'intérieur pour faire émerger une parole réduite au silence. Enfin, la diversité des formes artistiques convoquées dans le roman (archives, expressions arabe dialectale, récits oraux, poésie populaire) témoigne d'une volonté de transmission culturelle ancrée dans une dynamique de résilience.

Ce travail confirme l'hypothèse de départ, attestant le fait qu'en mobilisant les archives officielles et les témoignages oubliés, Lazhari Labter inscrit son œuvre dans une démarche postcoloniale, où la mémoire collective devient un espace de lutte contre l'effacement et la déformation du passé. De ce fait, loin d'une simple évocation historique, *Laghouat, la ville assassinée* s'impose comme une écriture de la mémoire, à la fois littéraire, artistique et politique.

Au-delà de l'étude de cas de Laghouat, ce travail invite à reconsidérer le rôle de la littérature dans les sociétés postcoloniales : elle peut contribuer non seulement à dire l'indicible, mais aussi à guérir les blessures enfouies, à restituer les voix invisibles, et à transmettre un héritage mémoriel aux générations futures. Le roman algérien contemporain, en tant qu'espace de recomposition identitaire et de parole engagée, trouve dans cette œuvre un exemple significatif d'écriture réparatrice. La démarche de Labter ouvre ainsi la voie à d'autres formes de narration engagée, où l'art devient un outil de justice symbolique et de réhabilitation historique.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

- Almanach, d. (2018, 11 20). Roman Lazhari Labter-" Laghouat, la ville assassinée". HISTOIRE- BIBLIOTHEQUE D'ALMANACH-ROMAN LAZHARILABTER-. (A. manach.dz.com, Éd.) Consulté le janvier 16, 2025, sur <http://www.almanach-dz.com/index.php?op=fiche&fiche=5153>
- Amrouche, F. (2023, 11 15). La mise en fiction du génocide de Laghouat en 1852 dans le roman algérien contemporain. (ASJP, Éd.) Revue ALTRALANG Journal, 5(2), pp. 55-64. doi:DOI: //http: //doi.org/10.52919/ altralang.v5i2.317
- Barthes, R. (1973). Article "Théorie du texte". Récupéré sur Encyclopaedia Universalis: <https://www.universalis.fr/>
- Bhabha, H. K. (1994). Les lieux de la culture ; Une théorie poscoloniale. (F. Bouillot, Trad.) Payot & Rivage2007. Récupéré sur www.googleapis.com
- Chikhi, B. (1997). Littérature algérienne ; Désir d'histoire et esthétique. L'Harmattan. Récupéré sur www.googleapis.com
- Comité, L. F. (2023). Lghouat, Algérie 1852 - Un crime de guerre. Consulté le avril 10, 2025, sur <https://youtube.com/@pierremansat1954?si=5KQXJb6C2fS3g7iQ>
- Duruy, V. (-1. (1864-1866). Histoire populaire contemporaine de la France, tome 2, Paris. Prise de Laghouat 04 décembre 1852(Hachette). Consulté le mai 22, 2025, sur <https://journals.openedition.org/chrhc/docannexe/image/21484/img-4.jpg>
- Elkharossi.O. (2023, Février 20). Lazhari Labter : La mise en roman de l'histoire des villes contribue à l'écriture de l'Histoire. Récupéré sur <https://www.omannews.gov.om/>
- Estay Stange, V. (2021, 12 31). Entretien Inédit avec Véronica Estay Stange sur la post-mémoire. 591-596. (S. Mouffouk, Intervieweur, & R. a. lettres, Éditeur)
- Français, A. (2024). Algérie : Lghouat, le massacre oublié. Consulté le Janvier 19, 2025, sur YouTube: <https://youtube.com/@ajplusfrancais?si=z6d5G90uYp--NVQo>
- Frantz, F. (1961). Les Damnés de la Terre. La Découverte poche,2002 .
- Fromentin, E. (1857). Un été dans le Sahara .Enag Editions,Alger,2001.
- Genette, G. (1982). Palimpsestes : La Littérature au second degré. Paris: Édition du Seuil.
- Genette, G. (1987). Seuils. éditions du Seuil,coll. " Poétique".
- Hirsch, M. (2014). "Postmémoire",Témoigner.Entre histoire et mémoire. Postmémoire. (O. Journals, Éd., & P. Mesnard, Trad.) doi:<https://doi.org/10.4000/temoigner.1274>
- Kristeva, J. (1969). Problèmes de la structuration du texte dans Sémiotikè . LE Seuil.
- Labter, L. (2018). intervention publique. Présentation du roman de " Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin". Consulté le février 24, 2025, sur <https://www.facebook.com/share/v/167DxAzANG/>
- Labter, L. (2018). Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin (éd. Hibr Editions, Alger). Hibr Editions, Alger.
- Limat-Letellier, N. (1998). Historique du concept d'intertextualité. (P. u. Franche-Comté, Éd.) doi:<https://books.openedition.org/pufc/person/4502>
- MANSAT, P. (2024, décembre 9). Laghouat, crime de guerre et les armes chimiques par Lazhari Labter . Consulté le Janvier 16, 2025, sur <https://www.pierremansat.com/2024/12/laghouat-crime-de-guerre-et-les-armes-chimiques-par-lazhari-labter.html>
- Mbembe, A. (2002). (v. H. Carolyn Hamilton, Éd.) Consulté le mai 17, 2025, sur diversions.constantvzw.org: <https://diversions.constantvzw.org>
- Monge, M. (s.d.). Laghouat ou El Arouat au 18e siècle, plan de la ville en 1844 par Marey-Monge. doi:<http://rouighibachir.over-blog.com/2017/01/cartes-et-plans-de-la-ville>
- Moura, J. M. (1999). Littératures francophones et théorie postcoloniale. Récupéré sur www.googleapis.com

BIBLIOGRAPHIE

- Robert, P. (2007). Le Robert Plus, Dictionnaire de la langue française. (50234), du Club France Loisirs.
- Ruprecht, H.-G. (1983). Intertextualité. Texte(Toronto)(n°2).
- Todorov, T. (1981). Mikhaïl Bakhtine : Le principe dialogique. (40).

ANNEXES

Annexe I

Témoignage du colonel Théodore Pein en 1871, acteur et témoin direct de la prise de Laghouat le 4 décembre 1852.

« Le carnage fut affreux. »

« Le carnage fut affreux ; les habitations, les tentes des étrangers dressées sur les places, les rues, les cours furent jonchées de cadavres. Une statistique faite à tête reposée et d'après les meilleurs renseignements, après la prise, constate le chiffre de 2300 hommes, femmes ou enfants tués ; mais le chiffre de blessés fut insignifiant, cela se conçoit. Les soldats, furieux d'être canardés par une lucarne, une porte entre bâillée, un trou de la terrasse, se ruaient dans l'intérieur et y lardaient impitoyablement tout ce qui s'y trouvait ; vous comprenez que, dans le désordre, souvent dans l'ombre, ils ne s'attardaient pas à établir de distinction d'âge ni de sexe : ils frappaient partout et sans crier gare ! »

Théodore Pein, *Lettres familières sur l'Algérie, un petit royaume arabe*, T. Martin, imprimeur-libraire, éditeur, 1871

Annexe II (La prise de Laghouat, le 4 décembre 1852)



Une peinture de Jean Adolphe Beauce. Sur le site du Ministère de la Culture.

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.culture.gouv.fr/&ved=2ahUKEwiX_7Xoj-

Annexe III (Le marin du désert)



La résistance de Benacer Ben Chohra en 1852. Dessin : Tayeb Laidi, Musée du Moudjahid de la wilaya de Laghouat.

Annexe IV (Les assassins)



Portrait en pied de Thomas Robert Bugeaud de la Piconnerie (1784-1849), duc d'Isly en 1844, maréchal de France en 1843 Gouverneur général de l'Algérie
Painting by Charles Larivière (1798-1876) 1845 S



Le maréchal Pélissier, duc de Malakoff. Huile sur toile d'Henryk Rodakowski, 1857.



Le général C. J. Randon de Pully (1751-1832) de Louis Prot
(Ref : 65172) © RMN /Christian Moutarde

Annexe V (Armée française (Zouaves))



Soldats issus d'unités d'infanterie légères de l'Armée d'Afrique, le 4 décembre 1852
La prise de la ville de Laghouat -<http://aufildesmotsetdelhistoire.unblog.fr/2011/12/04/>

Résumé

Ce mémoire de recherche prend pour point de départ l'analyse des dimensions mémorielles et postcoloniales du roman algérien contemporain Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin (2018) de LAZHARI Labter. La problématique de notre étude cible, à travers un récit hybride mêlant fiction, archives coloniales et diverses ressources de la tradition orale et de la culture algérienne qui reconstitue le génocide de Laghouat, les mécanismes par lesquels la littérature peut devenir un espace de réparation mémorielle et de résistance narrative. Notre analyse structurée en trois axes centrés sur la mise en fiction de l'histoire, l'intertextualité critique, et la portée artistique et mémorielle du roman, repose sur une approche interdisciplinaire croisant théorie postcoloniale, esthétique de la mémoire et théorie de l'intertextualité visant à mettre en évidence une écriture romanesque algérienne engagée, porteuse de résilience, de transmission intergénérationnelle et de reconstruction identitaire.

Mots-clés : Génocide– poscolonialisme – mémoire – résilience

Abstract

This research paper takes as its starting point the analysis of the memorial and postcolonial dimensions of the Génocide contemporary Algerian novel Laghouat, la ville assassinée ou le point de vue de Fromentin (2018) by LAZHARI Labteret. The problematic of our study targets, through a hybrid narrative mixing fiction, colonial archives and various resources of oral tradition and Algerian culture that reconstructs the Laghouat genocide, the mechanisms by which literature can become a space of memorial reparation and narrative resistance. Our analysis, structured around three axes centered on the fictionalization of history, critical intertextuality, and the novel's artistic and memorial significance, is based on an interdisciplinary approach combining postcolonial theory, the aesthetics of memory and the theory of intertextuality, with the aim of uncovering a form of committed Algerian novel writing that is a vehicle for resilience, intergenerational transmission and the reconstruction of identity.

Keywords: Genocide - poscolonialism - memory - resilience

الملخص

ينطلق هذا البحث من تحليل الأبعاد التذكارية وما بعد الاستعمارية في الرواية الجزائرية المعاصرة " الأغواط المدينة المغتالة ووجهة نظر فرومنتان" للكاتب لزهاري لبتير. وتتمثل إشكالية دراستنا في استكشاف الآليات التي تتيح للأدب، من خلال سرد هجين يمزج بين الخيال والأرشيفات الاستعمارية ومصادر متنوعة من التقاليد الشفوية والثقافة الجزائرية التي تعيد بناء إبادة الأغواط، أن يتحول إلى فضاء لجبر الذاكرة ومقاومة السرد الاستعماري. وتعتمد دراستنا، المنظمة في ثلاثة محاور تركز على تخييل التاريخ،

والتناص النقدي، والبعد الفني والتذكاري للرواية، على مقارنة متعددة التخصصات تقاطع بين النظرية ما بعد الاستعمارية وجماليات الذاكرة ونظرية التناص، من أجل إبراز كتابة روائية جزائرية ملتزمة، حاملة لمعاني الصمود، والنقل بين الأجيال، وإعادة بناء الهوية.