

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE  
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR  
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE  
UNIVERSITÉ MENTOURI : CONSTANTINE  
FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES  
DÉPARTEMENT DE LANGUE ET LITTÉRATURE FRANÇAISES

N° d'ordre:  
N° de série:

**MEMOIRE PRÉSENTÉ EN VUE DE  
L'OBTENTION DU MAGISTER**

**OPTION : LITTÉRATURE**

**INTITULÉ : LITTÉRATURES DE LANGUE FRANÇAISE ET INTER CULTURALITÉ**

**THÈME :**

*Universalité, Enracinement et Modernité  
dans les Amants Désunis  
d'Anouar Benmalek*

**Présenté par** : BENOUATTAF Soumeya Née : Merad  
**Sous la direction du** : Dr Kamel ABDOU

**Devant le jury**

- **Président** : Dr LOGBI FARIDA, Université de Constantine.
- **Rapporteur** : Dr Kamel, Université de Constantine.
- **Examineur**: Dr Nadjema BENACHOUR, Université de Constantine.
- **Examineur**: Pr AOUADI, Université d'Annaba.

**Fevrier 2007**

# DEDICACES

Je dédie ce mémoire à mes parents pour leurs amour, affection et encouragements, qu'ils trouvent dans cet ouvrage le témoignage de ma profonde et éternelle gratitude.

A mon cher époux, pour sa tendresse, sa bonté, et surtout pour son éternel bienveillance, qui me donnent l'énergie de mieux faire .

A mes beaux parents, pour leurs gentillesse

A mes sœurs Moufida et Radja, ainsi qu'à mes beaux frères et leurs enfants.

A Wafa, ma sœur, pour son soutien moral.

A Mounia et Karine pour leurs précieuses aides.

Enfin, je dédie ce mémoire  
A ma fille, mon adorable Yasmine,  
mon petit rayon de soleil ;

*« L'Homme pour qui sa patrie est douce, n'est qu'un tendre débutant ; celui pour qui chaque sol est comme le sien propre est déjà fort ; mais celui-là seul est parfait pour qui le monde entier est étranger »*

*Hugues de St Victor 12ème siècle<sup>1</sup>.*

*« Moi qui suis Algérien résidant en France, je l'a<sup>2</sup> dois à Tzvetan Todorov, Bulgare habitant en France, qui l'a empruntée à Edward Saïd, Palestinien vivant aux Etats-Unis, qui l'a trouvée lui-même chez Erich Auerbach, Allemand exilé en Turquie .»*

---

<sup>1</sup> Voir annexes

<sup>2</sup> « La » fait référence à la citation écrite en caractère gras.

# INTRODUCTION

## **I- Introduction**

Nous avons choisi de travailler dans le cadre de ce mémoire de magister sur le roman : *Les Amants désunis*<sup>3</sup>, d'Anouar Benmalek .

Nous nous proposons de découvrir l'universalité de l'auteur, ainsi que son enracinement dans son pays et ce à travers son œuvre.

*Universalité /Enracinement* sont deux notions qui peuvent paraître éloignées l'une de l'autre, toutefois elles se rejoignent et s'alternent dans le roman. C'est justement par rapport à cette dualité que s'est décidé le choix de l'œuvre :

*Les Amants désunis* raconte la vie de deux amants réunis et désunis par la vie et les événements d'une Algérie ensanglantée ; deux amants pris dans l'engrenage de la vengeance, des règlements de comptes, du désespoir, et qui réussissent malgré tout à survivre à l'horreur.

Cependant aucune grande analyse n'a été menée sur cette œuvre ; les quelques articles écrits à son sujet la classent inmanquablement comme « récit de témoignage » ou alors « roman policier » en occultant toute la dimension universelle quelle comporte.

Notre problématique est justement de démontrer que ce roman, qui contient une part de témoignage, d'enracinement, se classe dans le registre de la littérature universelle et mondiale. Une universalité qui fait apparaître toute l'atypie de l'écrivain.

Le choix de l'auteur : Anouar Benmalek est un écrivain de renommée internationale, il a obtenu le prix Femina pour *Les Amants désunis* et également le prix des éditeurs de la RTBF pour son roman *l'Enfant du Peuple Ancien*<sup>4</sup>.

Benmalek est pour nous un écrivain atypique. Il a choisi de réunir l'amour et la violence dans son roman.

Il donne une dimension universelle à un roman enraciné ancré dans l'Histoire et le social de son pays. Il offre aux lecteurs une écriture moderniste et éclatée.

En fait l'universalité de l'auteur n'est pas uniquement palpable dans *Les Amants désunis* bien au contraire, ses premiers romans et recueils de nouvelles annonçaient déjà les prémices de cette universalité.

---

<sup>3</sup> *Les Amants Désunis*, paris, Calmann-lévy, 1998.

<sup>4</sup> *Roman*, paris, Ed pauvert, 2002

Avec les nouvelles : *Rakesh, Vishou et les Autres*<sup>5</sup>, et lorsqu'il décrit Moscou et l'université rouge dans son premier roman *Ludmilla*.

Dans ses premiers écrits, Benmalek parlait déjà du monde, de l'universel, il cherchait sans doute les débuts de cette universalité

« *Fumer un jet de baleine,*

*Voilà peut-être toute la poésie du monde* »<sup>6</sup>

Benmalek écrit sur le monde, pour le monde. Il parle du vrai, de l'authentique, du sens de l'humanisme et de l'universel :

« *Quand je commence à penser à un roman, c'est d'abord l'envie et le plaisir de raconter une histoire (...) avec de " vraies " gens aux prises avec leurs lâchetés, leurs haines, leurs amours, leur bonté aussi* »

Pourquoi Benmalek est-il si atypique ?

L'auteur des *Amants Désunis* est un écrivain atypique par ce qu'il offre aux lecteurs, un roman qui unit universalité, enracinement, tout en présentant cette alliance par la modernité de l'écriture et par le récit éclater.

Il est atypique parce qu'il veut rester écrivain et algérien et pas écrivain algérien

« *Je ne suis pas un écrivain algérien. Je suis écrivain et algérien. Je revendique et mon enracinement en Algérie ainsi que mon droit à l'universalité. Le terme écrivain algérien a une espèce de connotation ethnique...* »<sup>7</sup> Benmalek réclame ainsi son droit à l'universalité tout en gardant son algérianité .

Le but de ce travail de recherche est justement de prouver l'existence des deux concepts.

Comment l'auteur est-il arrivé à réunir universalité et enracinement ? Comment cette écriture moderniste reflète-t-elle ces deux aspects ?

Pour répondre à ces deux questions, nous avons jugé utile de séparer notre travail en trois parties :

Dans les deux premières parties; universalité/enracinement, Nous aborderons l'universalité de l'auteur et son enracinement en Algérie.

Dans la troisième partie nous évoquerons d'une manière détaillée de l'écriture.

Comment apparaissent les deux premières parties dans l'œuvre ?

---

<sup>5</sup> Nouvelles, Alger, Ed ENAL, 1985

<sup>6</sup> Ludmilla, Alger, entreprise nationale du livre, 1986, p26

<sup>7</sup> El Watan 31 août 2004

Nous remarquons dans un premier temps, que les signes de cette universalité et de cet enracinement, apparaissent d'abord chez l'écrivain à travers ses premiers romans. C'est pourquoi nous tenterons de prouver cette appartenance à la littérature mondiale. Et cet enracinement algérien.

L'universalité est palpable dans l'œuvre par rapport au thème de la violence universelle d'une part, des personnages (leurs actes, leurs noms) d'autre part. mais aussi par le biais des voyages.

L'enracinement sera prouvé à travers l'homologie Histoire/ société.

Nous parlerons des reflets de la réalité, du social, du vécu de l'auteur et des évènements Historiques.

La troisième partie du travail est consacrée l'écriture :

L'écriture est utilisée dans cette œuvre pour mettre en évidence les deux premières parties. Les nombreux allers et retours dans le roman sont en fait des retours tantôt vers l'universalité tantôt vers l'enracinement.

Le récit de l'histoire d'amour des deux amants n'est pas un récit linéaire, nous entendons par linéaire ; l'ordre chronologique d'une histoire :

Début – développement – fin.

Le récit est éclaté en plusieurs micros récits.

L'histoire d'amour des deux amants : récit dominant dans le roman est séparé par d'autres récits et évènements qui nous éloignent d'une violence pour nous replonger dans une autre violence.

Il est vrai que cette forme d'écriture n'est pas propre à l'auteur, que tout écrivain a le droit de prétendre à une universalité, et que tout écrivain soucieux du devenir de son pays est forcément enraciné dans celui-ci.

La nouveauté pour nous se situe justement par l'union de ces trois dimensions à savoir universalité, enracinement et modernité.

## **I-1 Choix des théories :**

Dans la première partie de notre travail, nous tenterons de répondre à deux questions, s'agit-il d'une œuvre universelle ? En quoi nous voyons cette universalité ?

Afin de répondre à ces questions nous évoquerons d'abord l'universalité de l'auteur laquelle est confirmée par lui ainsi qu'à travers ses différents écrits. Mais qui se reflète aussi dans son œuvre : le thème, les voyages. Cette charge de dimension universelle est également observable par les personnages, leurs noms et les événements qu'ils engendrent.

Pour parvenir à analyser cette partie et prouver l'existence de cette universalité. Dans le souci de classer l'œuvre d'abord nous ferons appel à la littérature mondiale. Ensuite nous démontrerons l'existence des traits distinctifs de celle-ci (le thème- les voyages)

Et également l'appartenance universelle des personnages par le biais de la théorie de Philippe Hamon.

L'universalité que nous nous proposons d'analyser est d'ailleurs voulue et reconnue par l'auteur lui-même :

*« Je ne suis pas un écrivain algérien. Je suis écrivain et algérien. Je revendique et mon enracinement en Algérie ainsi que mon droit à l'universalité .le terme écrivain algérien a une espèce de connotation ethnique ... »<sup>8</sup>*

Avant de faire un travail d'analyse par rapport aux éléments que nous venons de citer, il serait important de définir ce que nous entendons par universalité.

D'après la définition de l'universalité donnée par l'encyclopédie 'Encarta' nous pouvons définir 'littérature universelle' par cette littérature qui peut s'exporter sans perdre de son pouvoir de séduction.

*«Je considère comme littéraire tout texte qui provoque chez moi une satisfaction esthétique, son seul rapport à l'universalité est comme l'a montré KANT , de l'ordre du désir ou de la prétention »<sup>9</sup>*

Ainsi, les œuvres littéraires les plus universelles ont de fortes chances d'être ceux qui sont les plus traduites.

---

<sup>8</sup> El Watan 31 août 2004

<sup>9</sup> Gérard Genette, Paris, Fiction et Diction, Ed du Seuil, 1991, p27.

La littérature serait donc une preuve formelle que les hommes peuvent partager des aspirations au delà des frontières.

### **La littérature mondiale :**

En effet « littérature universelle » (weltiliteratur selon Goethe), se propose au fond de recenser et d'expliquer les chefs d'œuvres qui forment le patrimoine de l'humanité, les titres de gloire de la planète.

Etiemble a insisté sur la nécessité de sortir l'espace littéraire de l'Europe occidentale. « *La littérature universelle ne doit pas se comprendre indépendamment de l'évolution historique* »<sup>10</sup>

En effet son contenu ne cesse de se modifier, parfois en s'appauvrissant, plus souvent en s'enrichissant. Comme c'est le cas de la littérature algérienne qui se rattache sans cesse à l'Histoire du pays.

La littérature universelle est comparable à une sorte de capitalisation à intérêts composés. « *Les historiens de la littérature universelle ont le devoir d'établir les bilans périodique de ce qui a constitué et là l'avoir des groupes humains et enfin de l'humanité.* »<sup>11</sup>

Pour la littérature universelle, le génie d'une œuvre littéraire n'est pas due entièrement au génie de son créateur : elle est « *liée à son universalité originelle* »<sup>12</sup> c'est à dire au pouvoir de réception qu'elle prolifère, à l'audience internationale qu'elle mérite.

Comme nous l'avons souligné au début, notre analyse de l'universalité se fera par rapport au thème (la violence) qui a une grande charge de dimension universelle. Mais aussi par rapport aux personnages.

Il est vrai que chaque écrivain est libre de choisir ses personnages et les prénoms de ces derniers. Dans le cas *les Amants Désunis* les prénoms des personnages contiennent une dimension universelle, pour nous ils sont symboles universels.

Afin de vérifier notre hypothèse nous analyserons ce choix des prénoms à travers la théorie de Philippe Hamon qui justement accorde une grande importance aux noms

---

<sup>10</sup> P.Beunel,CL.Pichois,A.M.Rousseau, ouvrage collectif : qu'est-ce que la littérature comparée ? Paris, Ed Armand Colin ?, 1983,p 76

<sup>11</sup> ibid

<sup>12</sup> ibid

des personnages dans une œuvre littéraire. « *Il est évident que certains noms peuvent être plus ou moins 'significatifs' que d'autres, être plus ou moins en redondance ou en discordance avec le signifié du personnage* »<sup>13</sup>

La théorie de P. Hamon propose une critique de l'étiquette du personnage justement à travers son nom, étudier un personnage c'est pouvoir le nommer « *le noms du personnage permet la critique du récit (...) le nom propre, lexème « vide » pour les linguistes, est, dans un univers de fiction romanesque, au contraire, lieu « plein », programme narratif* »<sup>14</sup>

Selon cette théorie lire un récit c'est d'abord apporter une vision, avoir une idée sur le personnage, mais surtout savoir épeler et interpeller les personnages de ce récit.

Afin d'analyser la deuxième partie de notre travail, une question nous paraît essentielle : le pourquoi de l'enracinement sociohistorique ?

En effet dans cette partie l'enracinement nous paraît visible dans l'œuvre, il s'agit d'un enracinement social et historique. En effet l'auteur fait référence tantôt à l'Histoire et à la société

Pour répondre à cette question nous nous appuyons, dans un premier temps, sur la théorie de et les travaux de Lucien Goldmann pour expliquer la présence de la société et de l'Histoire dans le roman.

Goldmann parle de rapport du texte au monde qu'il appelle conscience possible. L'objectif est justement de montrer que toute production littéraire relève de la pratique sociale et idéologique.

L'important est donc pour cette théorie de décoder la présence de l'œuvre au monde social, économique et historique appelé socialité.

Claude Duchet, définit la socialité comme suit

« *C'est dans la spécificité esthétique la dimension valeur des textes, que la sociocritique s'efforce de lire, cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle leur socialité* »<sup>15</sup>

Pour répondre à la question 'du pourquoi' nous tenterons de déchiffrer les « non-dits » de l'auteur ses influences idéologiques et politiques sur l'œuvre. Celle-ci se manifeste justement par les comportements des personnages qui insistent par leurs

---

<sup>13</sup> Philippe Hamon, le personnel du roman, Ed librairie DROZ, 1998.p 108

<sup>14</sup> ibid ,p 108

<sup>15</sup> Claude Duchet, paris, sciocritique, Ed Fernand Nathan,1972

actions sur un fait, ou encore par leur négligence ou démystification d'un autre fait historique.

C'est pourquoi, ce qui nous intéresse dans la sociocritique est plus précisément l'analyse sociotextuelle proposée par Goldmann appelée *Homologie rigoureuse des structures* qui accorde une attention particulière à la relation qu'entretient l'œuvre -intra texte- avec la société, -l'extra texte- afin de dévoiler la vision du monde permise par l'œuvre.

L'analyse de l'œuvre première étape de 'l'homologie' est appelée compréhension, elle accorde une attention particulière à tous les aspects narratifs du 'cotexte'.

« *La compréhension est la mise en lumière d'une structure significative, immanente à l'objet étudié, à telle ou telle œuvre littéraire.* »<sup>16</sup>

La seconde étape nommée explication s'intéresse au 'contexte' référentiel pour expliquer l'œuvre « *L'explication n'est rien d'autre que l'insertion de l'œuvre dans une structure englobante que le chercheur n'explore pas de manière détaillée, mais seulement dans la mesure où cela est nécessaire pour rendre intelligible la genèse de l'œuvre qu'il étudie.* »<sup>17</sup>

Nous convoquons ces deux notions pour, d'une part étudier la structure significative de l'œuvre littéraire, autrement dit ce qui est explicite mais aussi ce qui est implicite. Pour interroger l'explication (l'extra texte), Duchet, d'ailleurs qui rejoint Lucien Goldmann.

Parle de « *l'épaisseur, d'un déjà là aux contraintes d'un déjà faits.* »<sup>18</sup>

La compréhension qui n'est autre que l'analyse de l'intra texte, est une étape importante de l'analyse de la sociocritique, elle interroge en fait l'implicite, le non dit, les silences de l'œuvre. Autrement dit le pourquoi de l'enracinement de l'Histoire dans le roman ?

Les travaux de Pierre Macherey nous aideront à étayer notre analyse et tenter de dévoiler l'existence d'une idéologie politique dans l'œuvre.

« *La parole finit par ne plus rien nous dire : c'est le silence qu'on interroge puisque c'est lui qui parle* »<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Lucien Goldmann, Paris, pour une sociologie du roman, Ed Gallimard, 1964, p 47

<sup>17</sup> Ibid, p 47

<sup>18</sup> Claude Duchet, sociocritique, Paris, Ed Fernand Nathan, 1972,

<sup>19</sup> Pierre, Macherey, pour une théorie de la production littéraire, Paris, Maspero, 1966-1969

Dans les deux premières parties nous avons abordé la question de la présence de l'universalité et de l'enracinement.

Dans la troisième partie nous tenterons de répondre à la question : comment se présente ce récit englobant universalité et enracinement ?

En effet, l'écriture est un point important de notre analyse, elle permet la combinatoire universalité/enracinement.

La narration dans ce roman est intéressante dans la mesure où elle met en évidence les deux premières parties de l'analyse.

Nous pensons que si le récit est « non linéaire », nous entendons par ce concept (début- événements –fin) c'est justement pour mettre en relief l'enracinement de l'œuvre dans le pays et dans l'Histoire du pays , tout en gardant sa dimension universelle.

Cette écriture nous offre une chronologique différente :

C'est pourquoi nous lui avons attribué l'adjectif « modernité ». Modernité par rapport à l'écrivain lui-même à ses écrits antérieurs, par rapport aux écrivains de sa génération.

La présence des retours en arrière est l'une des formes de cette modernité. Le roman est ainsi un grand récit unissant d'autres micros récits, déplacés cependant par les rétrospections et les anticipations.

Une écriture du réel et de l'imaginaire, de l'enracinement et de l'universel.

Afin d'aborder cette écriture et démontrer les aspects relatifs à notre analyse, nous prendrons ainsi appui sur la théorie de l'analyse du discours narratif de Gérard Genette, dans sa partie consacrée au discours du récit Figure III.

Nous définissons dans un premier temps le récit :

Genette propose trois définitions du récit nous avons choisi le sens qui nous paraît proche au récit que nous tentons d'analyser :

« *Le récit désigne la succession d'évènements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition etc.* »<sup>20</sup> Et l'analyse du récit sera donc :

« *Étude d'un ensemble d'actions et de situations considérées en elles –mêmes* »<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Gérard Genette, Figure III, Paris, ED Seuil, P71.

Pour ce qui est de l'analyse de « ces ensembles d'actions » Genette classe les problèmes relatifs au récit en trois parties :

- celle de l'ordre : le rapport entre temps de l'histoire et celui de du discours.
- celle de la durée : la manière dont l'histoire est perçue par le narrateur, c'est confronter la durée d'un récit à celle de l'histoire qu'il raconte
- celle de la fréquence : Relation de fréquence entre récit et diégèse<sup>22</sup> c'est l'un des aspects essentiels de la temporalité narrative.

A partir des concepts de la théorie de Genette, nous analyserons l'ordre chronologique du texte, ce rapport entre temps de l'histoire et temps du récit.

Pour Genette « *le récit est une séquence deux fois temporelle... : il y a le temps de la chose –racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant).* »<sup>23</sup>

Il existerait donc une sorte de dualité temporelle. Le récit littéraire ne peut être consommé ou actualisé que dans un temps qui ne peut être que celui de la lecture. Etudier les rapports entre temps de l'histoire et celui du récit revient à étudier les rapports entre l'ordre temporel de succession des événements dans la diégèse d'une part et l'ordre pseudo-temporel de leur disposition dans le récit d'autre part.

Nous relèverons également les anachronies

Etudier ce rapport, cette confrontation de l'ordre de disposition des segments temporels dans le récit à l'ordre de ces mêmes segments dans l'histoire relèvera du contraste et de la discordance. Cette discordance appelée « anachronie narrative » sera sujette à notre analyse.

« *L'anachronie est une des ressources traditionnelles de la narration littéraire* »<sup>24</sup>.

Au fait l'analyse des anachronies vise l'ordre d'apparition dans le récit des événements.

Dans la théorie du discours narratif : Les termes d'anticipation ou de rétrospection sont à éliminer au profit des mots **prolepse**, « toute manœuvre consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur »<sup>25</sup>, et **analepse**, « toute évocation

---

<sup>21</sup> Ibid

<sup>22</sup> « le récit pur », Genette Figure III

<sup>23</sup> Ibid P77

<sup>24</sup> ibid

<sup>25</sup> ibid

après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve »<sup>26</sup>, auxquels on attribue le terme général d'anachronie.

Dans la deuxième partie de la classification des problèmes relatifs au récit nous notons la durée. Dans cette partie Genette propose les concepts suivants que nous retrouvons également dans le texte.

Ce récit englobe des passages qui relèvent du récit sommaire ;

Le récit sommaire : est la *narration en quelques pages de plusieurs journées*. C'est aussi les la plupart des segments rétrospectifs, et particulièrement les analepses complètes, ressortissent à type de narration.

Nous évoquerons également :

Les pauses :

Une sorte de description « Un arrêt contemplatif de l'auteur qui s'inscrit réellement dans la temporalité de l'histoire »

Les ellipses :

Il s'agit des ellipses temporelles. La plupart d'entre elles procèdent par « *indication du laps de temps écoulés (ellipse temporelle) : " Quelques années passèrent... »*

La personne

Pour parler des personnages dans la théorie du discours narratif, il faut préciser deux types de récits :

- Récit dans le quel le narrateur est absent de l'histoire qu'il raconte:
- Récit dans le quel le narrateur est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte. Le premier est hétérodiégétique et le second homodiégétique

Dans ces cas précis nous pouvons emprunter à cette théorie, les personnages extradiégétique « extérieurs au temps de la narration » et intradiégétique « qui s'inscrivent dans le présent de l'histoire ».

Dans même partie de notre travail de recherche nous convoquerons

Les travaux de Philippe Hamon afin d'analyser les personnages.

« *Que le personnage soit du roman, d'épopée, de théâtre ou de poème, le problème des modalités de son analyse et de son statut constitue l'un des points de fixation*

---

<sup>26</sup> ibid

*traditionnels de la critique (ancienne et nouvelle, et aucune théorie générale de la littérature ne peut prétendre en faire l'économie »<sup>27</sup>*

Le personnage s'explique à travers un champ d'étude compliqué, au niveau de la lecture mais aussi au niveau de la production :

- Au niveau de la lecture que le critique ou encore n'importe quel lecteur fait des romans, c'est le niveau où existent effectivement les phénomènes « l'effet-personnage », effet de fascination illusion référentielle, de projection ou d'identification diverses favorisés par le mode de consommation solitaire, c'est le rapport du lecteur avec le texte écrit.

- Au niveau de la production du personnage par l'auteur, ce dernier se plaisant très fréquemment à souligner la tendance qu'on certains personnages à s'émanciper, à vivre leur vie indépendamment de lui.

De ces deux pôles importants, nous pouvons parler d'effet du personnage, ou encore de l'effet produit par celui-ci.

- celui du figuratif dans la fiction (en tant que tel, il est le lieu d'un effet de réel important).

- celui de l'anthropomorphisation du narratif (en tant que tel, il est le lieu d'un "effet moral", d'un "effet de personne", d'un "effet psychologique" également important)

- celui d'un carrefour projectionnel (projection de l'auteur, projection du lecteur, projection du critique ou de l'interprète qui aiment ou n'aiment pas, qui se "reconnaisse" ou non en tel ou tel personnage).

De la théorie de Philippe Hamon, nous privilégions la classification des personnages. En effet à partir de ces répartitions, Hamon propose trois personnages-types qui constituent le personnel obligé de « la mise en scène ».

- Le « regardeur voyageur » qui serait en quelque sorte l'œil de l'auteur.

- le « bavard volubile » le personnage ici a tous les sens de l'expression, il est porte-parole.

---

<sup>27</sup> Philippe Hamon, *le Personnel du roman*, paris, première parution dans la collection Histoire des idées et critique littéraire, 1983, p, 9

- le « le technicien affairé » le personnage ici est « porte-outil » il s'agit d'un savoir faire du personnage.

### **La fictionalisation des personnages :**

Les personnages de notre corpus reflètent quelque peu la réalité. Ils se situent entre le réel et la création.: de « *Le personnage romanesque n'est ni complètement « réel » (C'est une création), ni complètement irréel (un personnage alternatif complet est, nous l'avons vu, inimaginable). Il s'affirme donc comme une « réalité duelle »* ».<sup>28</sup>

En effet les personnages clés du texte sont pris de la vie de l'auteur certains critères sont restés les mêmes par rapport à d'autres qui ont subi des transformations, une fictionalisation pour prouver cette création à partir du réel nous prendrons appui sur la théorie de l'autofiction qui se substitue mais aussi s'oppose à celle de l'autobiographie.

Rappelons toutefois que le terme « autofiction » en lui-même a été fabriqué sur celui d'« autobiographie ». Il a été créé pour la première fois en 1977, par Serge Doubrovsky dans son roman, **Fils**. Qu'il le définit comme suit :

*« L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain, de me donner à moi-même et par moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte. »*<sup>29</sup>

Il explique en outre le glissement vers l'autofiction, et fait place à la fictionalisation du réel :

*« L'homme quelconque qu'il est doit, pour capter le lecteur rétif, lui refiler sa vie réelle sous les espèces les plus prestigieuses d'une existence imaginaire ».*<sup>30</sup>

Gérard Genette définit quant à lui l'autofiction :

*« (...) le pacte délibérément contradictoire propre à l'autofiction: " Moi, auteur, je vais vous raconter une histoire dont je suis le héros mais qui ne m'est jamais arrivée »*<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup>Vincent Jouve, L'effet personnage dans le roman, Paris, presse universitaire de France, 1998

<sup>29</sup>S.Doubrovsky, Paris, **Fils** Galilée, 1977.

<sup>30</sup>Ibid

<sup>31</sup>Gérard Genette, Paris, Fiction et Diction, Ed seuil, 1991

## La réception

Vers la fin de notre travail, et dans la partie consacrée à la conclusion, Nous nous attarderons vers sur l'acte de la lecture, une lecture qui préexiste au préalable, c'est l'idée que fait le lecteur de l'œuvre, une sorte d'attente. Une conception préalable, des préjugés et des présupposés qui orientent la compréhension du texte et lui permettent une réception appréciative.

CHEVREL, Yves précise que c'est Hans Robert Jauss, membre de l'école de Constance, qui a particulièrement développé dans ses travaux les concepts de réception

(Rezeption) et d'horizon d'attente (*Erwartungshorizont*) et rappelle que ce dernier concept intervient à un double niveau : d'une part, celui de l'œuvre – « *c'est l'ensemble des caractères qui la rendent lisible et dont la reconnaissance doit être faite par le lecteur* » – d'autre part, celui du public – « *l'ensemble des critères plus ou moins normatifs, intériorisés par les lecteurs, et qu'ils s'attendent à retrouver dans une œuvre nouvelle.* »<sup>32</sup>

Nous reprenons ainsi le terme de la terminologie de Hans Robert Jauss qu'il avait lui même emprunté à l'épistémologue Karl Popper , « horizon d'attente »

« *Selon Popper, la démarche de la science de l'expérience*

*Préscientifique ont en commun le fait que toute hypothèse, de même que toute observation, présuppose certaines attentes, « celles qui constituent l'horizon d'attente sans lequel les observations n'auraient aucun sens et qui leur confère donc précisément la valeur d'observation »*<sup>33</sup>.

Ce concept constitue une des notions clef de l'esthétique de la réception.

« *L'œuvre [...] nouvelle est reçue et jugée non seulement par contraste avec un arrière-plan d'autres formes artistiques, mais aussi par rapport à l'arrière-plan de l'expérience de la vie quotidienne. La composante éthique de sa fonction sociale doit être elle aussi appréhendée par l'esthétique de la réception en termes de question et de réponse, de problème et de solution,*

---

<sup>32</sup> CHEVREL, Yves, *La littérature comparée*, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ? n° 499, Paris, 1997.

<sup>33</sup> Jauss , H,R , pour une esthétique de la réception , Gallimard , Paris, 1978,p 74

*tels qu'ils se présentent dans le contexte historique, en fonction de l'horizon où s'inscrit son action »<sup>34</sup>.*

Dans cette partie, nous aborderons ainsi, la question de l'esthétique de la réception l'horizon d'attente du lecteur sans oublier de préciser la nature de ce lecteur ; explicite et implicite à la fois. Et ce afin de justifier choix langagiers effectués par l'auteur servant à l'élaboration de l'œuvre.

## **1-2- Benmalek dans la littérature maghrébine :**

### **I-2-a- Le parcours personnel de l'auteur:**

Anouar Benmalek est né à Casablanca au Maroc en 1956. Il a la double nationalité française et algérienne. Son père est algérien, sa mère est française. Il a été l'un des fondateurs, après les émeutes d'octobre 1988, du Comité algérien contre la

---

<sup>34</sup> Ibid., p. 76.

torture ; en 1998, il a obtenu le Prix Rachid Mimouni pour son roman *Les Amants désunis*<sup>35</sup>

Anouar Benmalek est considéré comme l'un des écrivains érudits de l'Algérie actuelle. Le lauréat vit et enseigne les mathématiques à Paris. Il est maître de conférences à l'Université. Les mathématiques ont été la première vocation de l'écrivain, pourtant cela ne l'a pas empêché de percer dans le domaine littéraire : « *J'écris beaucoup dans le TGV* »<sup>36</sup> a-t-il déclaré en plaisantant. Benmalek a ainsi reçu de nombreuses récompenses et prix, au moment où il a percer dans le domaine littéraire. Il a même gagné la Médaille de la ville de Rennes (France) pour son activité littéraire. En effet, a également décroché le Prix Mimouni 1999 pour son roman *Les Amants désunis*<sup>37</sup> (traduit en 10 langues, sélections Fémina et Médicis).

Pour son roman *l'enfant du peuple ancien*<sup>38</sup> il a eu le prix des auditeurs de la RTBF<sup>39</sup> aussi en 2001 le prix RFO<sup>40</sup>. Durant la même année le prix Beur FM-Méditerranée. Et le prix Millepages 2000 (sélection Fémina, sélection rentrée littéraire 2000 "libraires et lecteurs" de la Fnac, sélection du journal Le Soir de Bruxelles, sélection France Télévision, sélection Coté Femmes... traduction en 8 langues)

Avant de se tourner vers l'écriture littéraire pour devenir un auteur émérite, Anouar Benmalek était d'abord un mathématicien.

Il fut professeur à l'Université des Sciences et Techniques d'Alger, de Bab-Ezzouar (Maîtrise de mathématiques à Constantine et Doctorat d'État en probabilités et statistique à Kiev). Il pensait que le monde de la littérature et ce lui des maths étaient deux mondes totalement différents, « *deux univers totalement incompatibles* »<sup>41</sup> puisqu'en premier lieu l'activité de mathématique nécessite, outre un grand bagage de connaissances, de la rigueur et un esprit agile dans la manipulation de concepts abstraits, n'admettant quelque chose que si elle est

---

<sup>35</sup> paris ,Calmann-lévy, 1998, Ed livre de poche, ,2000.

<sup>36</sup> Anouar benmalek Interview (Algérie-Actualités n° 1097, Octobre 1986

<sup>37</sup> Roman ,Op,cit.

<sup>38</sup> Ed Pauvert, août 2000, Paris, Ed. Livre de Poche,; 2002 ;

<sup>39</sup> Radio Télévision Belge2001

<sup>40</sup> Réseaux France Outre-mer

<sup>41</sup> Anouar benmalek Interview (Algérie-Actualités n° 1097, Octobre 1986

entièrement vérifiée. En second lieu l'activité romanesque et/ou littéraire est surtout le domaine de l'imagination et de la passion par excellence.

En fait l'auteur des Amants désunis pensait même que l'écriture romanesque est ce qu'il y a de plus facile, il ajoutera à cet effet : « Je pensais même, avec quelque dédain, sciemment exagéré, que n'importe qui pouvait faire profession de "fabricant" de littérature, celle-ci se contentant de bagout et de culot pour raconter des histoires, de préférence les plus échevelées. »<sup>42</sup> C'est ainsi que l'écrivain qu'il est aujourd'hui ignorait qu'il a allait un jour devenir écrivain émérite. Cependant le mathématicien de formation n'était pas aussi loin de cette activité romanesque, il était tout de même réaliste car dans un contexte autre que l'imagination il a appris à écrire à produire des chroniques, à dire la réalité.

Ses chroniques offrent aux lecteurs une certaine jouissance des mots de la réalité, de cette actualité quotidienne. La justesse des mots qu'il utilise est retour vers la dure réalité, celle des algériens en l'occurrence.

La relecture de toutes les chroniques de l'auteur, journaliste, mathématicien, déjà parues dans la presse nationale, nous replonge dans un passé toujours présent et toujours aussi douloureux.

Son passage dans le monde journalistique lui a été d'une grande aide. Journaliste Chroniqueur dans l'hebdomadaire algérien Algérie Actualité, il passe une partie de sa jeunesse à écrire l'Algérie de l'époque, celles des années du temps du parti unique. Les événements d'octobre 1988 en Algérie et leurs conséquences ont constitué pour l'auteur le tout début d'une longue carrière littéraire : « À cette époque il m'était apparu que tout devenait accessoire devant l'urgence du moment: dénoncer les assassinats, la torture à grande échelle, le mensonge étatique, la corruption structurelle du pouvoir »<sup>43</sup>, a-t-il déclaré.

Le Comité national contre la torture était aussi un grand pas dans la vie de l'écrivain, c'est ce long combat sans espoir devant la force et la perversité de

---

<sup>42</sup> ibid.

<sup>43</sup> Ibid

l'appareil d'état qui a fait de l'auteur de *L'amour loup*<sup>44</sup> un auteur universel. L'écrivain a également contribué aux ouvrages collectifs, nous citons :

<b>Les ouvrages collectifs</b> <b>La maison d'édition</b> <b>La maison d'édition</b>	<b>L'année</b>	¶ <i>Une journée d'été</i> <i>Une journée d'été</i>
<i>Étrange mon étrange</i>	Seloncourt	2001
<i>Ma langue est mon territoire</i>	Ed Eden	2001
<i>Nouvelles d'aujourd'hui</i>	Ed Écoute, Spotlight Verlag	2001
<i>Contre offensive</i>	Ed Pauvert,	2002
<i>Lettres de ruptures</i>	Ed Pocket	2002
<i>Des nouvelles d'Algérie</i>	Ed Métaillé	2005
<i>Le Tour du Mont en 80 pages</i>	Les Lettres européennes	2005

La grande réussite de cette période et dont Anouar Benmalek parle avec fierté aura été une réussite pour l'avenir, pour la mémoire du peuple algérien : « *la publication à Alger, par une entreprise d'état du Cahier noir d'octobre* »<sup>45</sup>

« *Longue litanie douloureuse de témoignages détaillés de citoyens emprisonnés et torturés par la police et l'armée au cours de ces fameuses émeutes.* »<sup>46</sup> (...) « *C'est pendant ces années-là que je me suis le plus investi dans l'activité journalistique. J'ai collaboré régulièrement à des quotidiens et à des hebdomadaires. En particulier, j'ai tenu une chronique à Algérie Actualité.* »<sup>47</sup>

C'est pendant les années quatre vingt, que le goût de l'intervention dans les débats, la lutte pour la démocratie a vu le jour. Et c'est là qu'est née cette place tant espérée pour l'écriture et la littérature.

<sup>44</sup> Roman, Paris, Ed. Pauvert, février 2002, Ed. Livre de Poche, 2004,

<sup>45</sup> Cahier noir d'Octobre 88, SNED. Algérie. (Des témoignage recueillies par des journalistes)

<sup>46</sup> Interview( Algérie Littérature Action N° 17, Janvier 1998)

<sup>47</sup> Ibid

Dans ses chroniques, l'auteur *des Amants Désunis*<sup>48</sup>, écrit et raconte une Algérie endeuillée par la « hogra » et le chagrin.

« *Mon pays est un paquet de sanglots que personne ne veut entendre. Mon pays a été martyrisé, déchiqueté, labouré par le chagrin et l'effroi. Et, pourtant, ses souffrances ne lui ont guère valu de compassion de la part de ses voisins...* »<sup>49</sup>

Des nouvelles et des textes poétiques ont été également publiés par *Les Temps Modernes*, *Impressions du Sud*, *Nouvelles Nouvelles (Le Monde Editions)*, *Les Nouveaux Cahiers de l'Adour*, *Poèmes d'Afrique pour les enfants (anthologie, Le Cherche Midi Editeur)*, *Nedjma*, *Révolution*, *Algérie-Actualités*, *El Moudjahid*, *Horizons*, *El Watan*, *Télérama*, *Poésie (CCF)*, *Annales de la Villa Mont-Noir*, *Lieux d'Être*, *Estuaires*, *Nouvelle Donne...* Anouar Benmalek dévoile certains les méandres d'une société en crise, il divulgue doucement des malaises profonds qui, peu à peu, empoisonnent la vie quotidienne des algériens. Depuis 1984 à nos jours, Anouar Benmalek a publié des chroniques, des ouvrages collectifs mais surtout des romans et des poésies qui ont séduit un grand nombre de lectorat français et algérien. Nous présentons les romans de l'auteur sous forme de tableaux :

<b>Les romans</b>	<b>La maison d'édition</b>	<b>L'année de parution</b>	<b>Prix littéraire</b>
<i>Cortéges d'impatience</i> (poésie)	Québec, Ed Naaman	1984	
<i>La Barbarie</i> , essai	Alger, Ed. Enal	1986	
<i>Rakesh, Vishnou et les autres nouvelles</i>	Alger, Ed. Enal	1985	
<i>Ludmila</i> , Roman	Alger, Ed. Enal	1986	
<i>Les Amants désunis</i> , Roman,	Ed. Calmann Lévy  Ed. livre de poche	1998  2000	<b>Prix : Mimouni</b> (traduit en 10 langues, sélections Fémina et Médicis) -1999-

<sup>48</sup> Roman ,op, cit

<sup>49</sup>Interview (Algérie littérature Action, n°17, janvier1998)

<i>L'enfant du peuple ancien</i> , Roman	Paris, Ed Pauvert,	2000	<b>Prix</b> : Des auditeurs de la RTB (Radio Télévision Belge) -2001-
	Paris, Ed. Livre de poche	2002	<b>Prix</b> : RFO (Réseaux France Outre-Mer) -2001- <b>Prix</b> : Beur FM-Méditerranée -2001- <b>Prix</b> : Millepages -2000- (Sélection Fémina)
<i>L'amour Loup</i> , Roman	Paris, Ed. Pauvert	2002	
	Paris, Ed. Livre de Poche	2004	
<i>Chroniques de l'Algérie amère</i>	Paris, ED. Pauvert	2003	
<i>Ce jour viendra</i> , Roman	Ed. Pauvert	2003	
<i>Ma planète me monte à la tête</i> , Poésie	Fayard	2005	
<i>L'année de la putain</i> , Nouvelles	Fayard	2006	
<i>O Maria</i> , Roman	Fayard	2006	

### **I-2-b-Benmalek dans la littérature de l'urgence :**

Il s'agit de classer ce jeune auteur dans la littérature maghrébine, il est vrai qu'Anouar Benmalek a déjà publié des romans et ce depuis les années 80.

Cependant ce n'est qu'avec les Amants Désunis, publié en 1998, qu'il a eu une reconnaissance internationale et s'est fait connaître parmi les écrivains de la même période 90.

En effet c'est dans cet environnement terrifiant de ces années là que la production littéraire en Algérie était très dense.

Les écrivains de cette période ne pouvaient plus se détacher de la réalité sanglante. Le mot terrorisme devient omniprésent, une quotidienneté tragique reprise dans la plupart des romans, car refusaient de se soumettre à un silence, et d'oublier.

Ils ont décidé.

*« Malgré cet environnement parfois terrifiant, et peut-être en relation directe avec lui, la production littéraire cependant continue et se renouvelle. Mais elle ne peut ignorer le contexte politique ou encore : cette horreur quotidienne va nécessairement développer une écriture différentes »<sup>50</sup>*

C'est dans cette quotidienneté de l'horreur qu'apparaît le paysage littéraire algérien, des romans qui se succèdent les uns après les autres.

Témoignant de cette vivacité, Beïda Chikhi écrit dans un ouvrage récent:

*« Les textes s'accumulent sous des formes décapantes. Les éditeurs s'activent, diffusent, les revues culturelles prolifèrent, les mouvements associatifs se multiplient, font acte et prennent acte par l'écriture, les débats publics s'animent, questionnent, interprètent, polémiquent, se transcrivent »<sup>51</sup>.*

Signalons toutefois que la plupart de ces écrivains sont des journalistes appelés communément « les journalistes de l'urgence »

Nous mettons le terme « d'urgence » entre parenthèse car c'est une invention réductrice de la littérature des années quatre vingt dix devenue cliché, et appellation très courante désignant toute la littérature de ces années là. Cette littérature marque le début d'une production remarquable qui est née suite à des difficultés politiques et sociales.

Ces difficultés ont participé directement à un renouvellement de la production littéraire Charles Bonn parle de cette littérature en fustigeant le concept de (littérature d'urgence)

---

<sup>50</sup> « La littérature maghrébine de langue française », Ouvrage collectif, sous la direction de Charles BONN, Naget khadda et Abdallah Mdarhri-aloui, EDICEF-AUPELF, Paris, 1996),

<sup>51</sup> Chikhi, Beïda, *littérature algérienne, désir d'histoire et esthétique*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 221

« *La littérature a toujours en urgence par rapport à l'Histoire* », il ajoutera “ *la parole littéraire, grâce peut-être à son aspect dérisoire, est probablement le seul lieu où l'innommable risque d'entrevoir un sens, qui permettra de vivre malgré tout.*”<sup>52</sup>

C'est ainsi qu'il faut comprendre la littérature algérienne de cette période, Il ne s'agit pas uniquement de se rapprocher du vécu des algériens, de leur vie sanglante. Mais c'est de comprendre l'urgence qui range ces écrivains à aller au delà de cette réalité décrire les moindres détails comme s'il s'agissait de document historique ; il y restera, c'est là où se situe cette urgence. C'est l'urgence de la parole, des mots, de la pensée, urgence de la réalité, qu'il faut décrire tant qu'elle existe toujours. Horreur ou, c'est une réalité que les algériens réclament c'est leur vie c'est le paysage qu'ils se sont habitués de voir pendant des années.

Les romans se sont multipliés, les témoignages, si nous pouvons ainsi dire, s'entremêlent. Ils sont souvent le fait de jeunes écrivains ambitieux, et souvent journalistes.

Pour Christiane Chaulet-Achour, les années de 1995 à 1998 ont connu une « *prolifération* » de texte et de témoignages, et œuvres créatrices. »<sup>53</sup>

Le roman policier a eu une place importante dans le domaine littéraire de cette période. Et ce Nonobstant sa naissance qui revient aux années soixante dix, le roman policier devient plus productif aussi durant les années 90.

A l'opposé de ces écrivains journalistes, qui cherchaient la retransmission de la réalité telle, ou encore l'écriture policière tel que Yasmina Khadra « *Tout ce que je dis est vrai. Romancé peut-être. Mais c'est un plagiat de la réalité algérienne, une analyse chirurgicale de l'intégrisme. Je suis un connaisseur de ce phénomène. Mon inspiration principale, c'est l'itinéraire-type de l'endoctrinement. Comment on fait d'un jeune homme la pire des bêtes.* »<sup>54</sup>

Benmalek, lui, accorde plus d'intérêt à la langue française mais surtout à l'histoire, son rapport à l'Histoire est à l'opposé de leur rapport à l'anecdote.

Hadj Miliani, de l'université d'Oran affirme à ce propos le rôle des romans policiers dans la littérature algérienne : il explique ainsi :

---

<sup>52</sup>In Paysage littéraire algérien des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin ” in *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?*, ouvrage collectif sous la direction de Charles Bonn

<sup>53</sup> ACHOUR, Christiane, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Paris, ENAP-Bordas, 1990.

<sup>54</sup> Douin, Jean Luc, “ Yasmina Khadra lève une part de son mystère ”, *Le Monde*, 10 septembre 1999. (source *Le Monde interactif*, [www.lemonde.fr](http://www.lemonde.fr)).

« *La production littéraire policière constitue indéniablement dans le paysage littéraire en Algérie un mode d'expression qui formule tout à la fois des investissements thématiques aussi originaux que ceux du reste de la littérature romanesque et révèle à sa manière les conditions de constitution et d'évolution de la sphère littéraire* ». <sup>55</sup>

Les Amants Désunis est loin d'être un roman policier. Ce récit véhicule la réalité de l'Histoire de l'Algérie par le biais de l'histoire d'amour d'Anna et Nassredine, car il ne répond pas aux critères des romans policiers.

L'auteur ne pouvait pas omettre la réalité, et décrit ce paysage algérien dans la tourmente ; il déclare ainsi lors d'une interview.

« *Un roman qui se donnerait pour but d'occulter les réalités déplaisantes manquerait de la vérité de la vie, qui est à la fois sale et belle. Le lecteur algérien est un lecteur exigeant ; il ne supporte plus qu'on lui mente, il a appris à être suffisamment adulte pour tout accueillir : l'ombre et la lumière, l'ignoble et le sublime* » <sup>56</sup> .

L'un des écrivains les plus humaniste et universel témoigne justement de cette différence entre Benmalek et les autres écrivains de « l'urgence »,

il s'agit de Mohammed Dib il dira dans une lettre adressé à l'écrivain le 8/10/1998, ceci :

« *Les Amants désunis est un livre fort, qui rejettera dans l'oubli tous ceux qui, sur notre tragédie, poussent et foisonnent comme autant de mauvaises herbes. Vous avez osé y aborder de front quelque chose qui dépassent l'entendement et nous laisser pantelants d'horreur, mais cela pour faire véritablement œuvre de romancier et non d'opportuniste qui tirerait parti d'une actualité. Les Algériens ne sauraient que vous en être reconnaissants, comme je le suis ; ils peuvent rendre hommage à votre honnêteté, votre sérieux, voir dans votre admirable texte l'épopée que nous appelions de tous nos vœux, le monument qui perpétuera dans nos mémoires le souvenir des innocentes victimes d'un génocide satanique. Grâce vous soient rendues pour cela. Ne doutez pas que votre roman rencontrera un profond écho dans le cœur de chaque lecteur, que celui-ci soit Algérien ou non... »*

---

<sup>55</sup> le roman policier algérien , Hadj Miliani, in Paysage littéraire algérien des années 90 : témoigner d'une tragédie, op.cit., pp.115-116.

<sup>56</sup> Interview , le matin jeudi 29 août 2002

# UNIVERSALITÉ

## **II-1- Benmalek écrivain universaliste :**

« *Quand je commence à penser à un roman, c'est d'abord l'envie et le plaisir de raconter une histoire (...) avec de " vraies " gens aux prises avec leurs lâchetés, leurs haines, leurs amours, leur bonté aussi* ». <sup>57</sup> à travers cette citation nous pouvons affirmer que l'auteur des *Amants Désunis* cherche l'humanisme tente l'universel. Il n'agit plus pour lui d'écrire des histoires seulement imaginaire, il emploie le mot (vraies) pour donner plus d'authenticité à ses romans. Nous remarquons toute la connotation universelle dans cette citation par rapport à l'emploi des mots (vraies- gens- lâcheté- haines - amour -bonté). Benmalek cherche l'être humain, le mot « vraies » dans cette citation laisse entendre le mot « réel » l'écrivain cherche le réel l'humain ou l'inhumain il cherche un vrai être humain prisonnier de sa lâcheté, de sa haine ou sa bonté. Tous ces termes ont une dimension universelle, Benmalek précise dans cette citation qu'il ne serait pas à la recherche de gens algériens mais seulement des gens de vraies gens tels présents à travers le monde. Benmalek est un écrivain universel puisque c'est aussi sa volonté, Une action confirmée d'ailleurs par ses différents romans, de *Cortège d'impatience* à *Ce jour viendra*.

« *Je ne suis pas un écrivain algérien. Je suis écrivain et algérien. Je revendique et mon enracinement en Algérie ainsi que mon droit à l'universalité. Le terme écrivain algérien a une espèce de connotation ethnique...* » <sup>58</sup>

Benmalek voulait sans doute donner sa propre vision du monde, ce que représentaient pour lui l'humanité, les crimes, les guerres, la violence.

Nous pensons que si Benmalek se voulait humaniste c'est justement pour rejoindre les grands créateurs.

« *Les acquis des années antérieures ne sont pas oubliés et l'influence de grands créateurs comme Kateb Yacine, Mohammed Dib, Rachid BOUDJEDRA reste sensible* » <sup>59</sup>. Dira à ce propos Jacques NOIRAY

---

<sup>57</sup> Interview (Algérie Littérature Action, n° 17, Janvier 1998)

<sup>58</sup> El watan op cit

Il souligne cependant que ses romans différents néanmoins par le style mais surtout l'intrigue, se rejoignent pour former un seul objectif celui de sensibiliser les lecteurs à travers le monde.

Faire éclater au jour des réalités souvent cachées, ou peu connues, il évoque fréquemment des crimes contre l'humanité, donc en quelque sorte, nous avons affaire à un « discours contraint »<sup>60</sup> pour reprendre un titre d'un article de Philippe Hamon.

La vérité à toujours été la priorité des écrivains universitaires, l'auteur des *Amants Désunis* n'échappe pas à la règle. Pour lui il faut dire la vérité d'abord au citoyen algérien mais aussi à tout les citoyens ans le monde pour qu'ils sachent cette violence.

« *Le lecteur algérien est un lecteur exigeant ; il ne supporte plus qu'on lui mente, il a appris à être suffisamment adulte pour tout accueillir : l'ombre et la lumière, l'ignoble et le sublime. Le prix qu'il a payé pour ce statut de citoyen adulte a été épouvantablement élevé, que ce soit hier avec le colonialisme ou aujourd'hui avec la dictature molle et corruptrice du Pouvoir ou la barbarie intégriste* ». <sup>61</sup> La question de la violence est, depuis le commencement des massacres un thème majeur en Algérie, l'écrivain est tenu par le devoir de dire et d'écrire cette réalité amère. « *Un roman qui se donnerait pour but d'occulter les réalités déplaisantes manquerait de la vérité de la vie, qui est à la fois sale et belle* »<sup>62</sup>

Cependant les crimes génocidaires étaient un peu oubliés, écartés, ou tout simplement les écrivains ignoraient tout de ces crimes. Et ce malgré l'importance de ce phénomène. « *L'horreur génocidaire est un sujet qui mobilise de nombreux écrivains, ces derniers temps* »<sup>63</sup>, a-t-il souligné.

Anouar Benmalek ne voulait pas décrire uniquement la violence en Algérie, il a décidait de s'ouvrir sur le monde et de choisir la cause humaine, il choisit de parler des génocides, d'évoquer ces crimes contre l'humanité.

---

<sup>59</sup> Noiray, Jacques, *Littératures francophones I. Le Maghreb*, Paris, Belin, 1996.p 113

<sup>60</sup> Lire Philippe Hamon in *Littérature et réalité*, Paris, Seuil 1982, p. 119.

<sup>61</sup> Interview littérature /action, N° janvier, 1998.

<sup>62</sup> Ibid

<sup>63</sup> ibid

Dans ses romans, l'écrivain nous invite à réfléchir sur la question de l'existence de l'homme, sa prédisposition à la violence et aux crimes. L'absurdité du monde, des êtres, des militaires et des terroristes.

« *Un roman, c'est d'abord une expérimentation de vie : je ne triche donc pas avec le contexte du roman* »<sup>64</sup> selon l'auteur l'héroïsme se doit d'être révélé à ceux qui ne connaissent rien des crimes génocidaires « *L'histoire des insurgés de la fin du XIXe siècle qui se sont battus pour la liberté contre l'occupant français est un exemple extraordinaire d'héroïsme* »<sup>65</sup>

Il partage la colère et la peine des algériens. Il choisit ainsi l'écriture pour comme moyen, de transmission de sa colère et de son humanisme. L'écrivain ignorait tout sur la torture et plus précisément sur les génocides. Une fois avoir découvert ce que c'était que le génocide, il ne pouvait pas l'ignorer, il a décidé de léguer cette vérité aux lecteurs, comme un devoir, une nécessité. « *J'ai été abasourdi par mon ignorance sur ce drame", a-t-il affirmé. « Avant de me pencher sur ce sujet, j'en ignorais quasiment tout, jamais je n'ai écrit un livre avec ce sentiment qu'il fallait que je le fasse* », <sup>66</sup> a-t-il reconnu. Nonobstant la cruauté de la réalité génocidaire et de la violence, Benmalek nous transmet celle-ci dans une langue poétique qui joue aux mots, aux chapitres, dans une langue orale qui attire le lecteur et le fige jusqu'à la dégustation de la dernière phrase de la fin.

L'auteur des *Amants Désunis*, s'impose comme auteur universaliste, les pays parcourus et les lieux décrits dans son roman le montrent assez bien. Allant d'Alger à Madagascar en passant par Alexandrie, Port Said, Palestine, Jaffa, Beyrouth, Damas, Kenya. Son œuvre ne connaît pas de limites. Pour lui, comme pour tout auteur universaliste, le choix s'impose :

« *Aucun d'entre nous n'est libre de « choisir ses sujets » en dehors du contexte qui conditionne notre vie, façonne notre pensée et influence tous les aspects de notre existence* »<sup>67</sup> .

Ou alors comme disait Kateb :

---

<sup>64</sup> ibid

<sup>65</sup> ibid

<sup>66</sup> Interview le Matin, 29 Août 2002

<sup>67</sup> Kossi Efoui, « La mise à jour », in *Notre librairie. Revue des littératures du Sud : penser la violence*, n° 148, juillet-septembre 2002, p. 5.

« Je pense qu'un écrivain qui sort de son algérianité, pas pour fuir, pas pour dire « moi je m'en lave les mains » mais parce qu'il est vraiment un universaliste, celui-là est un représentant authentique de son pays : il ouvre les fenêtres, il aide à la libre circulation des idées »<sup>68</sup>

On lui témoigne une omniprésence de l'Histoire dans ses romans, raconter l'Histoire est aussi une nécessité, sa vision universelle lui accorde le sentiment et l'envie d'aller puiser même dans des Histoires peu connues. « Je parle beaucoup de l'Histoire dans mes histoires, mais souvent pour être moi-même stupéfait de mon ignorance. L'Histoire de notre pays est un matériau romanesque prodigieux, surtout si on ne se laisse pas paralyser par le " politiquement correct »<sup>69</sup>

Benmalek a créé des personnages auxquels il a su donner une force et une dimension universelle.

« Les personnages insoutenables de cruauté qui apparaissent dans tel ou tel roman algérien ne sont malheureusement que le pur reflet de la cruelle réalité de notre histoire présente ». <sup>70</sup>

Ils avouent des itinéraires et des souvenirs communs et s'inventent des destinées à la démesure de leur fracture avec la vie. Certains choisissent de subir leur destin, au même moment que d'autres préfèrent y échapper par le rêve ou la folie. D'autres au contraire préfèrent l'affronter, aller le chercher.

Une destinée, un destin qui va bien au-delà des deux héros (personnages) mis en scène et suggère les bouleversements de l'écriture. Une écriture œuvrée d'ailleurs par des flashs backs des, soubresauts de la violence.

---

<sup>68</sup> Ghani Merad, *La littérature algérienne d'expression française*, P. J. Oswald, Honfleur, 1976, p. 97.

<sup>69</sup> Interview Algérie littérature action, n°17 janvier 1998.

<sup>70</sup> ibid

## **II-2- Thèmes Universels**

### **II-2-a- Le voyage métaphysique de l'auteur :**

Le voyage est l'un des objectifs de l'écrivain universaliste, ce dernier découvre, interroge les lieux et les cultures, pour chercher, découvrir, ou apprécier, mais aussi pour transmettre cette richesse à ses lecteurs.

C'est pourquoi nous parlerons de pacte entre l'écrivain et le lecteur, l'écrivain doit voyager pour faire voyager son lecteur.

L'écrivain voyage	—————>	pour écrire
Le lecteur lit	—————>	pour voyager

Si la première action n'est pas bien entretenue la deuxième n'aura pas lieu. Nous pouvons confirmer cette hypothèse par la grande réussite des maîtres de la littérature de voyage à savoir Hérodote, Montaigne, et Flaubert.

Cependant chez Benmalek, le voyage prend d'autres dimensions, d'autres priorités. Nous sommes loin du voyage réel dans le temps et dans l'espace, il s'agit d'un voyage métaphysique. Dès lors le pacte entre le lecteur et l'écrivain est différent mais l'objectif reste le même il s'agit dans les deux cas de voyager.

L'écrivain écrit	—————>	pour voyager
Le lecteur lit	—————>	pour voyager

*« Voyager est, pour moi, un acte presque métaphysique, d'autant plus indispensable qu'il vous plonge dans des sociétés plus différentes de la votre »<sup>71</sup>*

Le voyage a toujours fait parti de la vie de l'écrivain, dès son enfance, c'est un héritage familial, Benmalek est un romancier d'une génération de croisement des cultures. Né à Casablanca, d'un père algérien et d'une mère marocaine. Sa grand-mère maternelle était suisse, d'un petit canton près de Genève, elle était trapéziste et avait fait longtemps partie du grand cirque KNEE. Des caractéristiques que nous retrouvons dans le personnage d'Anna.

---

<sup>71</sup> Interview Algérie littérature action, n°17 janvier 1998.

« Une personnalité flamboyante, soupe au lait qui a bercé une partie de mon enfance par des récits de tournées fabuleuses et d'exploits extraordinaires. J'en parle parce qu'elle est un peu à l'origine de mon dernier livre. »<sup>72</sup>

Le grand-père maternel pour sa part, avait pour mère une descendante d'esclaves noirs mauritaniens. « Quand vous avez de tels ascendants, je dirais, en plaisantant, qu'il est presque inévitable de succomber, un jour ou l'autre, à la tentation de prendre la plume pour « raconter » des histoires! Cette généalogie bigarrée explique peut-être également mon goût pour les voyages. »<sup>73</sup>

Benmalek ne voyage pas pour écrire mais écrit pour voyager, il entreprend le voyage par le biais de ses romans. Dans ces derniers les personnages et les situations sont toujours exagérés. En effet les héros ont des parents de diverses origines, diverses cultures et diverses religions. Ils se déplacent entre l'Afrique, le Monde arabe et l'Europe. Le voyage est ainsi un voyage de sens, de cultures et de religions.

Le sentiment d'étrangeté ressenti chez l'écrivain est aussi le fruit de ses nombreux voyages, accomplis pendant sa jeunesse.

Puisque le commencement : le passage des mathématiques à la littérature s'est fait grâce à son premier voyage à l'étranger : « J'ai eu la chance (une autre!) d'être envoyé à l'étranger continuer des études en vue de la soutenance d'une thèse d'Etat. Je me suis trouvé du jour au lendemain(...) projeté dans une cité universitaire et dans une ville où soixante-dix nationalités différentes, venant de toutes les parties du globe, coexistaient, chacune avec ses particularités, ses problèmes, ses tragédies parfois, ses envies, ses habitudes culturelles, ses préjugés aussi »<sup>74</sup>.

Parmi les pays ou plutôt les continents visités, Benmalek se rappelle en détails de l'Ukraine, il y a longtemps vécu, du temps de l'ex-Union Soviétique, le moment opportun pour visiter l'Asie centrale : Samarkand, Boukhara, Khiva... lieux décrits dans son roman *l'amour loup*<sup>75</sup>.

---

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Ibid

<sup>74</sup> Interview Algérie littérature action, n°17 janvier 1998.

<sup>75</sup> L'amour Loup, roman, Ed. Pauvert, Paris, février 2002.

## **II-2-b- Le voyage dans le roman :**

Dans ce roman, le voyage est entrepris par Anna et Nessreddine.

Un voyage imaginaire mais vrai (métaphysique).

Nous entendons par vrai, tous les endroits et les lieux cités leur description est réelle, elle est vraie. Les personnages eux sont imaginaire il abordent des chemins presque réels au moment de leur consommation par le lecteur.

Tous ces endroits, les douars, ou encore même les maquis, ne sont autres que ces paysages tant décrits par la presse algérienne.

Le roman que nous nous proposons d'analyser est un long voyage dans le temps, en effet l'auteur fait défiler les années en commençant par des événements qui se sont déroulés en 1955 (le déclenchement de la guerre de libération).

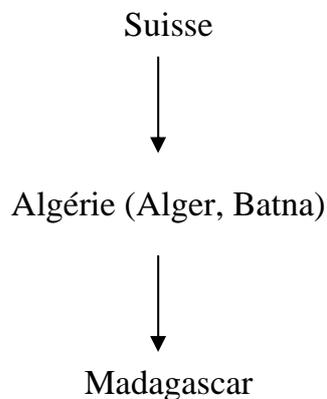
Un voyage vers le futur (par rapport au début du récit) , avec Anna qui revient en Algérie en 1997.

Un retour vers le passé des années 1928. (Les souvenirs d'Anna) ensuite celui des années 1945. Et enfin revenir aux années 1996 pour finir le trajet des deux amants.

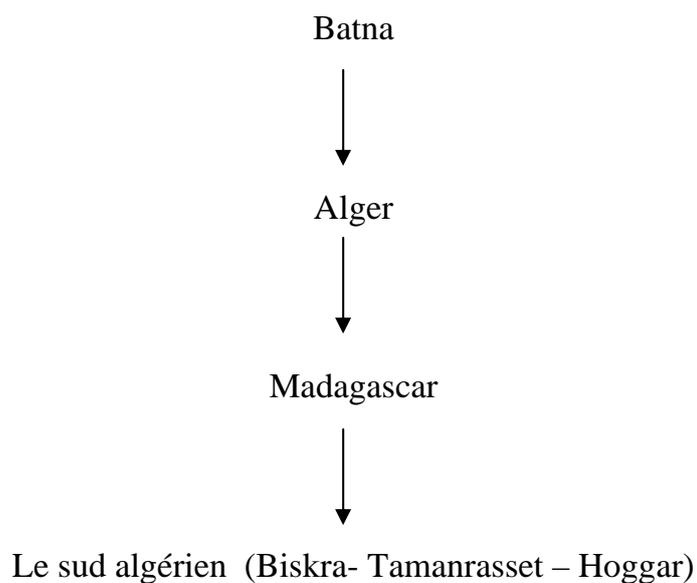
Tout un voyage dans le temps, à travers des années qui se superposent et se rejoignent.

Les personnages ont eux aussi effectués des voyages. Nous relevons ci-dessous les parcours des deux amants.

Le parcours d'Anna :



Le parcours de Nassreddine :



Les lieux décrits dans ce roman sont très significatifs, ce sont les lieux les plus touchés par les deux périodes ensanglantées de l'Histoire de l'Algérie.

Le voyage de l'héroïne à Batna s'avère très dangereux, son départ s'est fait à partir d'Alger la capitale, tout le chemin qui mène d'Alger vers Batna est piégé d'attentats terroristes et de faux barrages.

Le voyage dans le roman est amplement dense et vaste par les nationalités et les problèmes culturels des personnages.

Anna est suisse, son père est suisse, sa mère est allemande. Sa meilleure amie Rina est polonaise mais en réalité juive, le petit ami de Rina est Gitan, celui d'Anna est Arabe.

Dans le cirque il y a plusieurs nationalités et plusieurs personnes différentes les unes des autres. Le cirque est au fait le monde entier c'est une espèce d'échantillon de différentes cultures, nationalités, il entreprends les voyages et fais découvrir les histoires.

## **II-2-c- Politique et Universalité :**

Durant cette période de la décennie noire de l'histoire d'Algérie, il est très difficile de séparer le contexte politique de l'actualité littéraire algérienne. C'est devenu un tout, la politique est obligatoirement présente puisqu'il s'agit d'horreurs au quotidien, d'horreur au pluriel. Une horreur qui a donné naissance à une écriture différente, le réel se développe au détriment du fait littéraire.

Les années 90 marquent le retour à une écriture beaucoup plus directement narrative, en même temps qu'elles témoignent du lien indéfectible, dans le paysage littéraire algérien contemporain, entre écriture et actualité.

Le réel devient de plus en plus insistant, et les acquis des auteurs eux-mêmes ne sont pas oubliés, bien au contraire les écrivains font appel à leur mémoire consciemment ou non à chaque fois que la productivité l'exige.

Ils donnent, ils offrent leur point de vue ce qu'ils pensent et c'est au lecteur d'en juger, dans le même contexte, Jacques NOIRAY parle de génération nouvelle qui ne recule devant rien :

*« Les nouveaux ne craignent plus de s'exprimer librement sans s'abriter derrière le paravent un peu facile de la recherche formelle »<sup>76</sup>*

À l'instar des autres écrivains de cette période, Benmalek privilégie lui aussi la dimension critique. Cependant, si chez des écrivains réalistes il y a une sorte d'effacement des marques de littérarité, Benmalek au contraire favorise la création romanesque et la créativité littéraire. Il reste cet écrivain qui a su rassembler les deux à la fois : le référent mais aussi le réel.

---

<sup>76</sup> Noiray, Jacques, *Littératures francophones I. Le Maghreb*, Paris, Belin, 1996.

Ce qui nous intéresse dans ce chapitre, c'est surtout le retour au réel mais le réel politique. En effet inconsciemment ou non l'auteur lui-même est sous l'emprise de la politique. Il décrit, conte, mais aussi donne sa position par rapport à la politique et à des faits marquants de l'histoire. Une vision que nous lisons entre les lignes du récit mais aussi à travers les personnages.

L'auteur témoigne à travers ses personnages, ces derniers sont les témoins de deux époques que l'auteur ne veut et ne voudrais pas les occulter. L'auteur fait témoigner ses deux héros par les malheurs rencontrés durant leur vie commune, des malaises qui rappelle d'ailleurs la jeunesse de l'auteur. Il ne s'agit pas de faire une critique autobiographique, mais seulement de revenir au texte afin d'expliquer un parcours idéologique une démythification de l'Histoire, en un mot le cri de l'auteur.

*Les Amants désunis* rend compte des convulsions de la société algérienne des deux époques des années quatre-vingt-dix, et celles des années cinquante.

Tel présenté, le fait littéraire dans ce roman est surtout une dénonciation de la violence, de la torture mais aussi des incompréhensions et des mensonges. Pour Jean Pons, ils dévoilent :

« *Les procédures de mensonge, d'aliénation et de violence qui quadrillent notre espace social, en ce sens ils donnent à voir, à imaginer, à penser* »<sup>77</sup>

C'est ainsi qu'on peut imaginer les scènes et les séquences, qu'on peut voir dans notre esprit de lecteur ce que nous réussissons à dérober entre les lignes. L'imagination de l'auteur et sa fiction nous laissent penser qu'il essaye de nous dire qu'il n'est pas d'accord avec tel ou tel système, qu'il est pour ou contre cette attitude.

Il désacralise le FLN ou l'ALN, il leur donne une attitude, un comportement très violents. Alors que dans ce que les historiens écrivent, les maquisards et membres de FLN ont toujours étaient loyaux envers les citoyens algériens.

« *Au douar, on lui a raconter que, dans une mechta voisine, un paysan soupçonné de renseigner les français a été enlevé et son corps retrouvé affreusement mutilé : le sexe coupé embroché sur un roseau, lui-même enfoncé dans le derrière du*

---

<sup>77</sup> Pons, Jean « Le roman noir, littérature réelle » in *Les Temps Modernes*, n° 595, août-septembre-octobre 1997, p. 7.

*traître. Les maquisards ont, ensuite, forcé femme et enfants à venir cracher sur le cadavre. »<sup>78</sup>*

L'auteur présente ici un drame qui a touché une famille, visant le comportement des maquisards, dans une société deux fois emprisonnée, d'un côté par les moudjahidines, de l'autre côté les colons. Un quotidien conditionné par la suspicion et la délation, il offre à ses lecteurs une image dérangeante d'un parti tant protégé et sacralisé par l'Histoire pour affirmer une hypocrisie innée et des croyances hybrides traversées par le sacré que Benmalek désacralise et démythifie.

*« La guerre d'Algérie, elle aussi, ne doit pas se raconter en noir et blanc. Guerre juste par définition, elle a libéré les Algériens de l'oppression coloniale mais, dans une certaine mesure, elle contenait en germe les raisons d'une autre oppression, celle de l'appareil bureaucratique du FLN sur l'Algérie indépendante. »<sup>79</sup>*

Pour lui il ne s'agit pas d'épopée, il ne s'agit pas uniquement de vanter des mérites sans parler des séquelles engendrées par une telle guerre. Il ajoute ainsi

*« Parler de l'épopée de la libération, du courage sans mesure des maquisards algériens ne peut pas, pour un romancier, se faire sans évoquer tel ou tel événement abominable, par exemple le massacre de Mellouza, ce village dont tous les habitants, enfants, femmes, hommes, ont été tués dans des conditions atroces pour des " raisons politiques " par ceux-là mêmes qui étaient censés les libérer ».<sup>80</sup>*

Quand l'auteur parle du village de Mellouza, on pourrait presque affirmer qu'il s'agit de celui décrit dans le roman, le village de Nassreddine, où il y a eu le massacre de ses deux enfants et de sa mère.

*« Ils ont dit que tu devais payer, toi aussi... toi et ta famille (...) alors, ils sont venus après le coucher du soleil et ils les ont égorgés, ta mère et les enfants ... ta mère Zehra a défendu les deux petits comme elle a pu. Avec une hache, elle a même fendu le crâne d'un de ses assaillants. Mais les trois autres l'ont rapidement maîtrisée et ... »<sup>81</sup>*

Cette image donnée aux maquisards n'est autre que le reflet du sentiment de mépris de l'auteur face à la politique algérienne adoptée depuis les incidents des années 88. *« On a tellement menti dans notre pays, nous avons tous tellement accepté*

---

<sup>78</sup> Les Amants Désunis, p.21

<sup>79</sup> Interview le matin, op, cit

<sup>80</sup> ibid

<sup>81</sup> Les Amants Désunis, p.25

*qu'on nous mente qu'une cure de vérité est une obligation ardente pour l'Algérie. Le roman peut y contribuer à sa manière et à sa toute petite échelle »<sup>82</sup>.*

Cependant si le réel de la société est très explicite et clair, ce n'est pas le cas de ses sentiments réels, des sentiments et une idéologie qui ne se comprennent et ne s'expliquent que si on se retourne du côté de la vie de l'auteur, et plus précisément sa vie politique et associative que nous verrons d'ailleurs en détail dans notre partie de l'enracinement.

## **II-2-d- Violence Universelle :**

L'auteur ne fait pas que décrire ou conter une histoire d'amour, il donne un ancrage en temps et en actions à l'histoire et à ses personnages. Il cherche, à travers le parcours des personnages, les jeux singuliers des instances spatio-temporelles et le mouvement narratif marqué par de fréquentes césures, ruptures, flashes back et des allés et retour dans le temps et l'Histoire.

Son but est dès lors peindre un univers singulièrement fragmenté par des plages de violence. Cet univers n'a pas été choisi mais plutôt imposé vu la réalité de cette époque de l'Histoire de l'Algérie. Il met en scène des personnages représentant différents espaces sociaux se caractérisant par la présence d'une violence inouïe : « *Mes personnages sont avant tout des êtres humains* »<sup>83</sup> a-t-il déclaré lors d'une interview.

Des êtres humains qui n'ont rien avoir avec l'humanité, leur langage est violence. Un langage et un code qui traverse d'ailleurs toute la représentation et la description de la vie quotidienne. Les relations entre ces êtres ou ces personnages plus ou moins réels si l'on peut ainsi dire, sont teintées tantôt d'une violence sourde, tantôt d'une violence déclarée : la méfiance est la règle la mieux partagée.

Cette méfiance se fait remarquée ou encore se fait déclarée, à travers plusieurs indices fulgurants dans le roman, citant la grande de toutes les méfiances celle du mariage entre Nasserredine et Anna, une crainte de la part des algériens au même titre que les français. Toute personne ayant un contact de près ou de loin avec le couple se voit réticente à l'idée d'être en face d'un couple mixte. Autre méfiance

---

<sup>82</sup> Interview, planète DZ

<sup>83</sup> Interview, le matin, 29 août 2002

celle de la mère de Nesredine, absent des années de la maison, de ses parents et de retour il est marié à une « gaouria »<sup>84</sup>. A l'intérieur de ces relations sociales la haine trace petit à petit son chemin pour arriver enfin à la haine suprême celle de l'intégrisme, des tueries, des kidnappings et des viols se font entendre à longueur de journée et de nuit.

Ainsi, la violence est particulièrement prégnante dans l'univers quotidien des algériens. Désormais, l'insécurité se trouve partout où se trouve l'Homme, l'être humain, engendrée par une violence cynique et un sadisme cruel.

C'est justement cette violence quotidienne qui se retrouve ancrée dans l'univers romanesque de l'auteur, il en fait une présence exigée et voulu dans chacun des ses chapitres.

Si ce n'est pas la violence de la société, des groupes terroristes, des êtres dans les rues, des copains, c'est celle de la famille. En effet le noyau de étant la famille, elle est la première victime d'une violence qui ronge tout sur son passage et qui n'épargne personne de ses malheurs.

La famille est le lieu par excellence de la perversion des valeurs sociales, les conflits la traversent très profondément. Les relations sont conflictuelles et caractérisées par une série d'oppositions. L'auteur en fait un élément fondamental de son roman, il donne à ce sujet une telle importance au point de lui consacrer un long récit afin de décrire les deux familles des deux héros.

Une représentation de la haine un peu attendue. Anna n'a pas connu une enfance joyeuse, ni des parents, elle n'a connu que la violence, violence d'un père ingrat, absence d'une mère pourchassée, Anna ne cherchait qu'à quitter ce qu'il lui reste de ce soit disant foyer. Elle déteste son père, elle le traite de chien, elle ne l'aime pas, il a fait partir sa mère, c'est la haine qui s'installe et c'est la violence par les sentiments :

*« Sa mère a été emmenée à la frontière avec l'Allemagne et remise à la police d reich. (...) la petite découvre le soir même, que le père est plutôt content du départ de sa femme allemande »*<sup>85</sup>

Anna ne supportait plus son père, elle lui vouait une haine et une agressivité sans pareil :

---

<sup>84</sup> Terme employé dans le roman

<sup>85</sup> Les Amants Désunis op., cit., p128

« *Le soir même, dans la soupe de son père, elle met de petits cailloux. Pour se venger Le père sa casse une dent (...) la petite fille qui fait semblant de dormir, rit en silence jusqu'à en pisser. Puisqu'elle s'endorme qu'en en pleurant* ». <sup>86</sup>

Dans ce climat d'incertitude, de haine et de violence Anna cherche à échapper, à partir, à quitter son père ou plutôt ce qu'elle qualifie de « chien », elle décide de se réfugier dans un cirque de passage ; cachée dans une roulotte, elle a supporté la soif et la faim juste pour s'enfuir de son père. La violence dans laquelle elle vivait et la haine lui font croire qu'il n'y a pas des êtres humains gentils et qui se comportent comme tel :

« *oubliant leurs poids d'intestins et de graisse, volaient comme des oiseaux* » <sup>87</sup>

Quant à la famille de Nasreddine, nous sommes face à une fiction tirée incontestablement du réel car nombreuses sont les familles qui ont les mêmes caractéristiques que celle de Nassreddine. Ils habitent un douar, un endroit glacial avec un père polygame :

Dahmane, père du héros avait deux épouses :

« *Parce qu'on lui a assuré qu'un homme qui ne meurt pas de faim ne doit pas se priver d'une seconde épouse* » <sup>88</sup>

Les deux femmes réussissent à cohabiter dans la même maison, cependant entourée de haine de violence, Aldjia la première épouse était très jalouse de Zehra mère de Nassredine, au point de vouloir la tuer :

« *alors Aldjia, (...) tient la bassine d'eau bouillante. Un voile noir tombe devant ses yeux quand elle renverse l'eau sur la jeune femme qui halète.* » <sup>89</sup>

L'auteur présente la vie de ces deux familles dans l'engrenage de la violence de la société et de du groupe social. Une vie de famille dans une société où tout risquerait de tourner au tragique, tellement la suspicion et la délation se conjuguent au quotidien. La culture de l'ordinaire est dominée par les jeux et les enjeux de la violence, de l'hypocrisie et de croyances entremêlées.

Prenons le cas de Nassredine prisonnier de la violence. Il est martyrisé par les colons :

---

<sup>86</sup> Ibid . 129

<sup>87</sup> Ibid.p 130

<sup>88</sup> Ibid.p 135

<sup>89</sup> Ibid.p139

*« On lui applique donc l'électricité, puis la bouteille dans l'anus, puis le chiffon imbibé d'urine et de crésyl... »<sup>90</sup>*

Et pendant ce temps-là durant lequel il subissait toute sorte de violence, ses deux enfants sont égorgés par les forces de l'ALN.

Vieux il continu à subir cette violence, avec les événements des années 90, l'auteur décrit deux périodes bien précises de l'Histoire des algériens tout en suivant le trajet d'un couple ou du moins ce qu'il en reste. Nous assistons à son effondrement lorsque Nassredine se retrouve sans sa bien-aimée mais surtout sans ses enfants ; dépourvue d'amour, impuissant, blasé de ce qu'il pourrait lui arriver d'autre.

Pendant la décennie noire il était cet homme âgé indifférent devant cette autre réalité devant la « loi » de la violence.

L'auteur exploitera cette situation dramatique dans ses moindres détails et ce, afin de nous démontrer que l'emprise de la violence sur la société ne peut se faire de façon efficace que si elle commence par les cellules qui la constituent, voire la famille.

Ce récit nous met devant deux époques éloignées par le temps mais proches par la violence .les deux personnages de ce roman ont vécu la même violence celle des années 54 et des années 90.

Cette violence a eu des répercussions sur les personnages: Anna et Nassredine qui ne réagissent pas de la même manière à cette violence.

Lui est un personnage passif, sans profondeur et prisonnier de ses schémas existentiels. La violence, la peur rien ne le perturbe depuis la mort tragique de ses deux enfants et la disparition de son épouse. Nassredine est resté ce personnage dévoré par la routine et la violence qu'il ne cesse de voir et revoir depuis son jeune âge. Son épouse, Anna est en revanche cette personnalité vivante, enthousiaste mais surtout dynamique. Nonobstant son âge assez avancé, elle a tout de même insisté pour revenir en Algérie et revoir la tombe de ses enfants. L'épouse qui détient une force remarquable, est un personnage très actif :

*« Au préposé du bureau de réception, elle a demandé de lui indiquer le cimetière.*

*- Quel cimetière ?*

---

<sup>90</sup> Ibid .p22

- *N'importe quel cimetière a-t-elle répliqué.*

*L'employé a précisé :*

- *Chrétien, bien entendu ?*

- *Non, musulman bien entendu.*

- *Et vous êtes musulmane ?*

- *Non, chrétienne, bien entendu.*

*Le réceptionniste a toussé d'embarras. Elle a insisté en déployant toute son amabilité de vieille touriste aisée.(...) il l'a suppliée de mettre au moins un foulard sur ses cheveux et de ne se déplacer qu'en taxi .- pour le contenter et aussi pour se débarrasser de lui - elle a tiré un foulard de son sac et a attendu patiemment un taxi qu'il lui a commandé »<sup>91</sup>*

L'auteur présente Anna comme cette personne qui ne recule devant rien, mais aussi une femme très souriante et sympathique et ce, malgré les problèmes endurés. Les deux personnages produisent et reproduisent les événements de l'Histoire : cette transmutation des signes permet d'incessants allers-retours entre le passé et le présent.

Le récit est truffé de monologues qui précisent mieux les contours ainsi que les traits de caractères, des événements historiques, que nous verrons par la suite.

Ce n'est pas sans raison si le récit se déroule dans un premier temps durant le règne du parti unique le FLN, et dans un second temps pendant la tyrannie des groupes islamistes armés. Encore une fois, nous assistons à un aller-retour entre deux temps et deux espaces. Ce jeu avec les instances spatio-temporelles est présent durant tout le roman. Mais aussi dans d'autres romans de l'écrivain, citons à titre d'exemple : *L'enfant du peuple ancien* où passé et présent alternent.

Ces deux temporalités, expliquent l'usage des temps grammaticaux du présent et du passé. Nous pensons que si l'auteur met en parallèle deux temporalités c'est dans le souci de les comparer et pour faire dire à travers ses personnages que les choses n'ont pas changé, malgré le changement du temps et le défilé des années.

Les mots employés sont durs, violents. Les personnages vivent dans un monde absurde. La femme est sérieusement marquée par la violence du terrorisme, elle est violée torturée, mutilée, elle n'est qu'objet dans les yeux des intégristes.

---

<sup>91</sup> Ibid.p38

Des jeunes sont manipulés par les islamistes, l'état de son côté ne fait rien : « *nos morts n'ont droit qu'aux camions à ordures dans ce pays. L'armée a refusé de nous prêter les siens. Les cadavres puent trop, nous ont-ils dit. Et ils n'ont pas passé d'eau pour laver les camions !* »<sup>92</sup>

Benmalek démontre à travers ce roman que la violence est prisonnière de la politique, et que la politique est prisonnière de la violence.

« *Pas de communauté politique sans une violence qui la fonde et la soutient* »<sup>93</sup> .

---

<sup>92</sup> Ibid.p39

<sup>93</sup> Hélène Frappat, *la violence*, Paris, GF Flammarion, 2000 p. 29.

## **II-3- Personnages Universels :**

### **II-3-a- Mehdi et Mériem, (Personnages ou symboles universels?) :**

Dans tout roman le choix des personnages ainsi que leurs prénoms n'est pas arbitraire. Bien au contraire, l'auteur puise dans son imagination dans son entourage, son univers et sa société, afin de concocter les prénoms qui reflètent au juste les personnalités de ses héros.

A chaque analyse ou critique d'un récit ou d'une œuvre littéraire, la question des personnages et celle des prénoms s'impose étant donné que: « *Le nom du personnage permet la critique du récit* »<sup>94</sup> Philippe Hamon.

En effet vu leur importance primordiale dans le roman, l'auteur a du se livrer à un travail minutieux, détaillé et bien préparé. Le nom à lui seul constitue une signification, véhicule une idée, interpelle et questionne le lecteur.

Pour Philippe Hamon les marques stables (nom et prénom) et marques instables à transformations possibles (qualification, actions, surnoms), l'ensemble de ces marques qu'il qualifie « d'étiquette », constitue et construit le personnage.

Mériem ou Mehdi ne sont pas une simple constitution de syllabe, prénoms comme X et Y. Nommer, un personnage n'est pas simple lexème, c'est toute une structure d'idées, d'actions. C'est pourquoi dans cette partie du travail, nous portons un intérêt plus grand pour les prénoms que les personnages eux-mêmes

En fait ces deux personnages n'existent que par leurs prénoms, ils ne participent pas à l'action, cependant ils l'engendrent. Ayant existés que par leurs prénoms, ces deux personnages, ces jumeaux sont à l'origine de tout le récit. L'auteur ne les décrit pas, il les nomme.

Est-ce pour insister sur toute l'universalité de ces « prénoms lourds de sens ? en effet ces deux prénoms sont lourds de sens, ils offrent un panorama universel à travers les connotations religieuses auxquelles ils renvoient .

Le narrateur en évoquant les jumeaux, ne les nomme pas, il leur donne d'autres marques tels : les deux enfants, « *les deux petits* », « *nos deux marmots* », « *Ses deux enfants, ses chers* »

---

<sup>94</sup> Philippe Hamon, le personnel du roman, Genève, Librairie Droz , ,1998.,p107

Reprenons en outre l'explication de Philippe Hamon par rapport aux marques stables et instables :

*« Le retour des marques stables organise le personnage comme foyer permanent d'information, organise la mémoire que le lecteur a de son texte ; leur distribution aléatoire et leurs transformations organisent l'intérêt romanesque »<sup>95</sup>.*

P. Larousse écrit dans son dictionnaire du XIX siècle, à l'article nom :

*« les noms employés en littérature sur la scène ou dans le roman , ont pour eux même une physionomie , au point que la date d'une œuvre littéraire est souvent visible dans les noms seuls des personnages (...) »*

Il ajoute *« tout nom frappe à la fois l'imagination et la raison, les sens et l'intelligence »<sup>96</sup>*

c'est pourquoi les deux personnages qui engendrent l'intrigue du roman, ne sont nommés que vers le premier chapitre. Durant tout le prologue il ne sont connus que sous des marques stables des appellations, ce n'est qu'à la page 31 que les deux enfants sont nommés « Mehdi et Mériem » et comme nous l'avions déjà souligné deux prénom qui sont lourds de sens il ouvre toute une dimension universelle.

A la page 31 le narrateur décrit Anna au cimetière à la recherche de la tombe de ses deux enfants sans pour autant nous informer des noms des deux enfants. Une sorte de déduction de l'implicite.

Décrite dans cette partie du roman, Anna ne fait que chercher des prénoms, une identité un rapport de ressemblance entre ces morts et ses enfants :

*« La vieille dame erre dans le cimetière (...) elle caresse une tombe qui porte le prénoms Mehdi, tant d'inscriptions, pourtant musulmanes, sont encore en français : né le ..., décédé le ... (...) tout à l'heure, elle cherche une autre tombe avec le prénom Mériem »<sup>97</sup>*

Au fait Mehdi et Meriem ne sont que des symboles, ils ne sont pas ces personnages qui sont décrits ou encore qui participent à l'action.

Ils ne sont là, ils n'existent que par leurs prénoms qui sont l'union de leurs parents, l'union entre le christianisme et l'islam.

---

<sup>95</sup> Ibid .p107

<sup>96</sup> Ibid .p108

<sup>97</sup> Les Amants Désunis .p 31

### **II-3-b- Noms et dimension universelle :**

Chez d'autres lecteurs, les prénoms : Mériem et Mehdi pourront cependant ne pas signifier la même notion et la même vision que la notre. Cette appréciation dépend uniquement de la subjectivité et des compétences intellectuelles du lecteur :

*« Un nom propre, possède des connotations données par la compétence culturelle, idéologique et encyclopédique du lecteur. tout nom est toujours , à priori un opérateur de classement du personnage ( classement dans une classe sociale , dans un « monde » particulier – pour reprendre un terme zolien – dans une classe géographique ) qui renvoie à un archétype culturel, avant même leur mise en circulation dans un texte romanesque »<sup>98</sup> .*

Nous estimons que ces deux « prénoms » expriment quelque chose, protège une idée. Ces prénoms à eux seuls nous et nous interpellent.

*« Le nom par exemple, peut-être un capital quelque chose à protéger, à faire fructifier, à inscrire, à effacer, à léguer à la postérité etc.... »<sup>99</sup>* Pour reprendre ainsi une définition de Philippe Hamon.

Mehdi et Meriem, sont un canevas symbolique, exprimant une dimension universelle. Symbolique d'une part car ces deux personnages n'ont pas longuement « existés » dans le roman, leur présence était plus courte que leur absence. D'autre part ils symbolisent l'union entre l'arabe algérien et la suisse, c'est le symbole de ce mariage, de cette alliance.

Leur dimension universelle est ainsi visible et explicite par rapport aux religions. Anna la mère est suisse, chrétienne, et Nassredine le père est algérien, musulman, les deux religions partout dans le monde se rejoignent à propos de certaines croyances. Pour le christianisme Mehdi est le prénom de Jésus Christ, Mériem est la vierge Marie, pour les musulmans les deux prénoms sont aussi sacrés l'un que l'autre : Mériem est la mère du prophète « Aïssa » et Mehdi est le prénom d'un imam qui délivrera les musulmans dans un autre temps « Mehdi el Mountadar ».

Emile Zola écrit :

---

<sup>98</sup> Philippe Hamon.op.cit.p.111

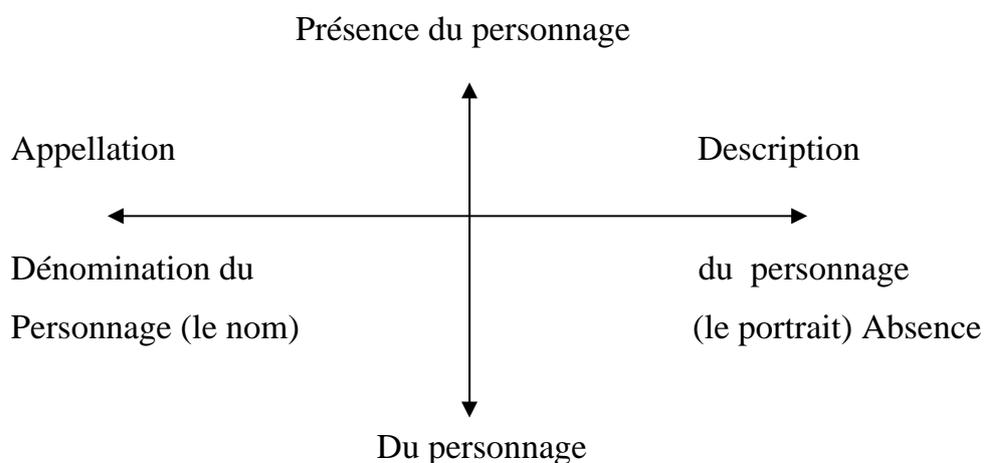
<sup>99</sup> Ibid .p135

« Nous mettons toutes sortes d'intentions littéraires dans les noms. nous nous montrons très difficiles, nous voulons une certaine consonance, nous voyons souvent tout en caractère dans l'assemblage de certaines syllabes (...) au point qu'il devient à nos yeux l'âme même du personnage (..) changer le nom, d'un personnage, c'est tuer le personnage »<sup>100</sup>

Le personnage devient grâce à son nom par la force de la lecture une personne, avec une physionomie, une pensée, puisqu'il pense à travers le narrateur avec un tempérament.

« Le nom du personnage tend donc non seulement à être « foyer » synthétique de la signification du personnage (il focalise l'attention et la mémoire du lecteur) »<sup>101</sup>

Toute une imagination, une invention de l'auteur qui véhicule une idée, une vision souvent implicite et qui ne dépend que du lecteur. Philippe Hamon propose dès lors une combinatoire<sup>102</sup> :



« Décrire un personnage sans le nommer, le nommer sans le décrire, décrire un personnage en sa présence, ou décrire un personnage absent. Citer un personnage présent (sans le décrire) et décrire un personnage présent (sans le nommer) »<sup>103</sup> Cependant *Les Amants désunis* obéit à une absence de l'action et de

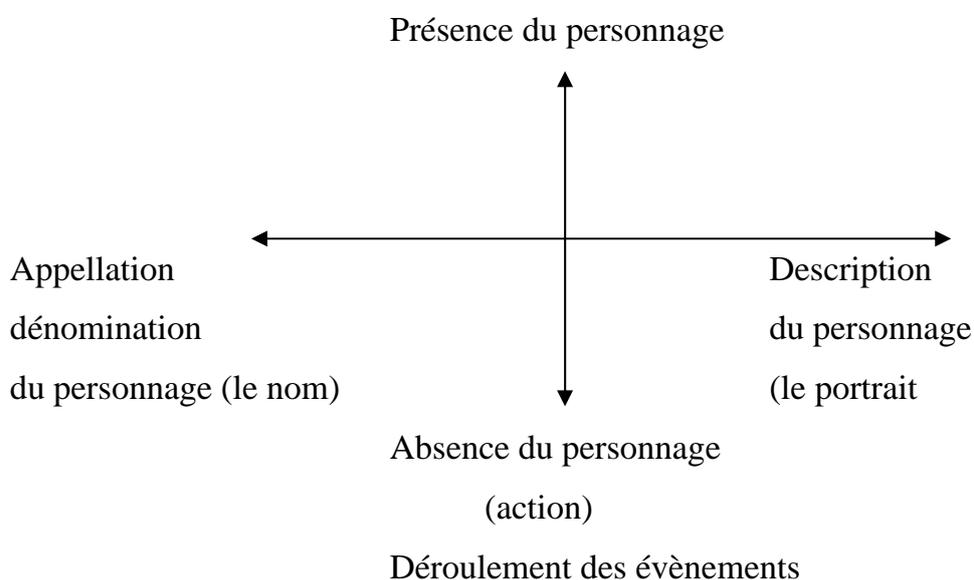
<sup>100</sup> Cite dans l'ouvrage de Philippe Hamon, op.cit .

<sup>101</sup> Ibid.p127

<sup>102</sup> Ibid.p157

<sup>103</sup> Ibid.p157

la description de ces deux personnages, en effet nous proposons une combinatoire mais seulement pour ces deux personnages et ces deux prénoms Meriem et Mehdi :  
Apparition (absence d'action)



C'est ainsi que nous nous proposons d'analyser cette partie du roman ou encore ces quelques personnages qui engendrent l'action et les évènements du roman.

Si dans certains romans les personnages font l'action par leur présence, dans *Les Amants désunis* certains personnages font l'action par leur absence.

En premier lieu, l'apparition de Mehdi et Mériem a été très brève, le temps dans lequel ils ont été créés couvre aussi bien leur présence que leur absence. Donc ces « deux lexèmes » n'ont pas eu assez de temps pour réer une action. Leur présence et leur apparition dans les premier chapitre n'été pas une action en elle-même.

En second lieu, l'auteur n'a pas jugé important de nommer ces deux personnages juste au début de son roman. L'appellation ou la dénomination s'est faite au début par ce que Hamon appelle les marques instables, c'est-à-dire les surnoms accordés à ces deux personnages.

Pour ce qui est de la description ou encore du portrait, les deux « noms » n'ont pas été décrits, aucun portrait pour les caractériser, ni dans le temps ni dans l'espace. En fait la seule idée que se fera le lecteur par rapport à ces deux personnages, ce n'est ni leur age ni leur physionomie, il aura juste leurs prénoms.

En dernier lieu l'absence des deux personnages est à l'origine de l'action, cependant si l'absence de certains personnages fera taire l'action, l'absence de Mehdi et Mériem, est l'action même. En d'autres termes tout le roman repose sur la disparition des enfants, la haine, mais aussi la recherche des tombes, sans trop nous attarder sur les détails du roman.

Sans la disparition des jumeaux Anna ne serait jamais revenue en Algérie en ayant l'espoir de retrouver les tombes et de pleurer ses enfants.

### **II-3-c- Le personnage enfant dans le roman :**

Jallal est le miroir de l'auteur, le fait qu'il soit enfant lui permet de s'incruster dans le monde des adultes et adopter ainsi plusieurs rôles dans le récit. Dans ce monde Jallal parle rarement de ses parents, il vit dans une famille très pauvre, il n'a pas fait d'études. Il déteste ce monde, les adultes, sa famille il fuit la maison, son village *du Chenoua* pour aller vivre dans la capitale. Mais la vie dans cette ville n'est pas aussi rose qu'il le croyait, il s'est alors mis à mendier. Accueilli par Said, un personnage méchant et opportuniste, Jallal lui remet tout ce qu'il aura gagné pendant la journée. Pris au piège dans le monde des adultes il se comporte comme si il en était un. « *Said se révèle d'un commerce difficile, silencieux des soirées entières, violent et souvent méchant dans les rares échanges qu'il a avec Jallal.* »<sup>104</sup>

### **L'enfant face à la violence**

L'enfant dans ce roman souffre de l'injustice des conditions de vie atroces mais aussi, des profondes blessures. Durant une séance de torture il fuit, rattrapé par les combattants d'Allah il est égorgé. Mais il réussira à survivre à ses blessures

« *Et, sans regarder Jallal, distraitement presque, il fait glisser la lame du poignard sur le cou de l'enfant. Anna a juste le temps de voir une mince ligne rouge surgir sur la gorge de Jallal avant que le terroriste ne le fasse choir à terre* »<sup>105</sup> .

---

<sup>104</sup> Les Amants Désunis, 63

<sup>105</sup> Ibid p305

En fait, l'auteur ne fait pas l'impasse sur les blessures dont sont victimes l'enfant et Anna. Il raconte ainsi le combat de cet enfant et de cette étrangère qui ont réussi à échapper aux des terroristes.

### **II-3-d- L'enfant prétexte littéraire :**

Le personnage enfant a longtemps était présent dans la littérature algérienne, et ce déjà durant les années 1950 pendant les années cinquante. Tous les lecteurs se rappellent Omar de *la Grande Maison*<sup>106</sup> ou encore Fouroulou dans *Le Fils du pauvre*<sup>107</sup>.

Dib Comme Feraoun, utilisent l'enfant comme une sorte de « *caméra promenée dans le monde des adultes* » comme le déclare Charles Bonn<sup>108</sup> Dans *Les Amants désunis* l'enfant est aussi une sorte de caméra dans la société, il vit dans cette violence, il subit la torture, les agressions, et les insultes. Il est ballotté dans le monde des adultes qui n'est que violence et malaise.

Jallal a seulement dix ans, il connaît déjà tout sur les magouilles, les Terroristes, il a tout vécu, la pauvreté, la faim, mais aussi la guerre et la torture, la peur l'habite, elle l'accompagne. Mais il saura y faire face.

*« Jallal vend des cacahuètes et des cigarettes à l'unité sur une boîte de carton renversée. Il a presque dix ans, en paraît plus. Assis sur un tabouret de fortune, le dos appuyé contre un arbre, il sommeille un peu. La place des martyrs grouille de monde »*<sup>109</sup>

Ce bref portrait consacré à l'enfant, nous montre que Jallal est livré au monde des adultes mais aussi à la société, il est là dans place des Martyrs afin de tout voir. Quand le narrateur décrit Jallal il précise, « *il a presque dix ans, en paraît plus* »<sup>110</sup> nous montre que l'enfant en question paraît plus âgé à cause de son métier mais aussi à cause des problèmes inhérents à la société : telle la pauvreté.

En fait Jallal est un prétexte littéraire inventé par l'auteur afin de décrire la société,

---

<sup>106</sup> Roman, paris, Ed le Seul, 1952

<sup>107</sup> Roman, paris, Ed le Seuil, 1954

<sup>108</sup> Le Roman algérien contemporain de langue française : espaces de l'énonciation et productivité des récits. Thèse de doctorat d'Etat, Université de Bordeaux3, 1982, Sous la direction du Professeur Simon JEUNE,

<sup>109</sup> Les Amants Désunis, p51

<sup>110</sup> ibid

étant donné qu'il occupe une place stratégique dans la société par son jeune âge mais aussi par son travail et l'endroit où il se trouve.

La narration des autres personnages à partir de ce que voit Jallal devient un travail « commode »

« Le regard est certainement le thème majeur, à la fois introducteur et justificateur de la description »<sup>111</sup>

Jallal serait donc les yeux avec lesquels voit le narrateur, c'est ce regard qui développe l'imagination du lecteur qui se fait sa propre image de cet enfant, son portrait son comportement dans sa société. C'est ce que Hamon nomme le personnage (regardeur voyageur)

*« Si l'auteur veut « placer » une description du monument (...) l'auteur pourra faire regarder le monument par un personnage (...) la description doit être sentie comme tributaire de l'œil du personnage qui la prend en charge (d'un pouvoir voir) non de l'étendue d'un savoir »<sup>112</sup>*

---

<sup>111</sup> Philippe Hamon, le Personnel du Roman, op. cit. p 69 .

<sup>112</sup> Ibid, p 69, p70

# ENRACINEMENT

La question de l'enracinement a souvent été rattachée à l'engagement.

Nous entendons par enracinement, enracinement de l'auteur dans son pays, par rapport à l'Histoire, au social, et à son vécu.

Cet enracinement n'est visible qu'à travers l'œuvre. En fait c'est l'écriture qui nous donne le reflet de cet enracinement.

Dans le roman chaque détail est important c'est les choix : du thème, des Personnages qui justifient l'enracinement de l'auteur dans son pays. Anouar Benmalek ne proscrit pas l'Histoire de la société, il choisi d'évoquer les deux.

Cette partie de l'analyse exige de nous un outil méthodologique précis afin de réunir l'Histoire, le social et les idéaux de l'auteur. C'est pourquoi nous ferons appel aux travaux de certains sociocritiques.

### **III-1-Enracinement social :**

Le contexte sociohistorique :

Evoquer le contexte socio-historique c'est évoquer le rapport au monde la socialité et dont l'unique objectif est justement production littéraire ou encore le texte littéraire qui relève de la pratique sociale.

Nous tenterons de déchiffrer et de lire les non-dits de l'auteur et son influence idéologique et politique qui se manifeste dans l'œuvre.

C'est pourquoi ce qui nous intéresse dans la sociocritique sont les deux concepts et l'outil méthodologique, l'intra texte<sup>113</sup> et l'extra texte<sup>114</sup>.

*Ecrit Duchet*

*« effectuer une lecture sociocritique revient en quelques sortes à ouvrir l'œuvre au-dedans à reconnaître ou à reproduire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances , à l'épaisseur , d'in déjà là aux contraintes d'un déjà faits , aux codes et models socioculturels , aux exigences de la demande sociale , aux dispositifs institutionnels »<sup>115</sup>*

En effet Duchet parle d'un déjà là et d'un déjà fait. L'œuvre se situe par rapport à un social qui existe déjà, qui véhicule le roman dit réaliste.

Pour comprendre *Les Amants désunis* dans sa globalité, c'est d'abord l'insérer dans une structure plus profonde qui est celle de la société mais aussi de l'Histoire. La violence et les déchirements dans le roman ne sont que le reflet d'un déjà là d'une société en crise, une société en pleure, une société « proie » à une inhumanité. Au fait l'auteur utilise le fictionnel (le littéraire), pour expliquer le réel, et arriver enfin au référentiel :

*« Le référentiel a besoin du fictionnel »<sup>116</sup>*

L'auteur invente une histoire constituée à partir d'événements réels pris de la société, il a créé de ce fait des personnages adéquats.

L'histoire d'Anna et de Nassredine n'est pas une histoire d'amour ordinaire. C'est justement là où se situe notre intérêt pour l'analyse Goldmanienne.

---

<sup>113</sup> Concepts op-cit

<sup>114</sup> Ibid

<sup>115</sup> Claude Duchet, sociocritique, Paris, Ed Fernand Nthan, 1972.

<sup>116</sup> Pierre Macherey, Théorie de la production littéraire, paris, ED Maspéro, 1969, p20.

Lucien Goldmann explique l'œuvre par le biais de la compréhension (l'intra texte) et de l'explication (l'extra texte). Il définit ces deux concepts comme suit :

« *La compréhension est la mise en lumière d'une structure significative, immanente à l'objet étudié, à telle ou telle œuvre littéraire* »<sup>117</sup>

« *L'explication n'est rien d'autre que l'insertion de l'œuvre dans une structure englobante que le chercheur n'explore pas de manière détaillée, mais seulement dans la mesure où cela est nécessaire pour rendre intelligible la genèse de l'œuvre qu'il étudie* »<sup>118</sup>

La compréhension est donc l'étude de la structure significative de l'œuvre littéraire autrement dit l'implicite de l'œuvre. L'explication est dès lors l'étude de l'explicite. La sociocritique en interrogeant l'intra texte elle interroge de ce fait l'implicite, le non dit, les silences de l'œuvre.

Interrogeons donc l'intra texte et l'implicite dans *Les Amants Désunis*.

### **III-1-a- Dimension et fidélité du réel :**

Dans le texte, le choix des périodes et du contexte historique ne laisse également aucun doute sur la présence de l'Histoire.

L'Algérie fut gravement touchée par la guerre coloniale qui se déroula de 1945 à 1960, une période néanmoins retracée dans une partie du roman. Benmalek reprend des détails de ces années déjà citées, il n'évoquera pas tous les détails de la guerre, il choisira ainsi les périodes les plus difficiles et ensanglantées de l'Histoire du pays. Il est vrai que l'auteur fait appelle à l'Histoire sans pour autant dresser un tableau journalistique et documentaire des évènements évoqués ; il choisi dores et déjà de parsemer quelques indices concernant la situation Historique. Citons à titre d'exemple les évènements de mai quarante cinq : à la page 254 l'auteur ne donne pas les détails de cette époque, il ne ressent pas le besoin de faire un rappel historique. La date à elle seule suffit, il ne fait que

« ... elle explique à son fils que Dahmane était parti au marché du bourg vendre des légumes, le lendemain des émeutes de Sétif. Avec la fin de la guerre, beaucoup

---

<sup>117</sup> Lucien Goldmann, pour une sociologie du roman, paris, Ed Gallimard, 1964,p 47

<sup>118</sup> Ibid, p 47

*d'Arabes avaient cru venu le temps de l'indépendance. La police a réagi en tirant sur la foule des manifestants ... »<sup>119</sup>*

Il est reconnu qu'en Algérie le 8 Mai 45, a été une journée ensanglantée, les premiers meurtres ont commencé durant cette journée. L'auteur a mentionné la date au début du chapitre, ensuite il a fait allusion à Sétif (voir ci-dessus), ce passage fera allusion aux événements de mai dans la région de l'Aurès où furent assassinées les premières victimes qui n'étaient que des citoyens algériens. Cet événement historique n'est pas raconté mais tout simplement nommé, ce qui permet de comprendre que cette date (bien qu'elle ne soit pas explicitement donnée) sert de point de repère au narrateur. Ces meurtres, qui engendrent la haine au sein des citoyens et dans les rangs du FLN, donnent d'ailleurs naissance à la guerre de libération et dont les détails sont aussi parsemés à travers la vie personnelle des personnages. L'Histoire est ainsi intégrée à la vie privée. Autrement dit, dans *Les Amants désunis*, la guerre ne se lit pas à travers des événements, des dates, mais à travers la vie privée des personnages. Citons ainsi la torture de Nassredine en prison :

*« La peur, la vraie, ne vient pas tout de suite. certes les coups de godasses ont porté et il ne peut s'asseoir sur la banquette en bois du camion qu'avec difficulté .Mais il trop hébété pour croire vraiment qu'il est aux mains d'un commando opérationnel de l'armée française et que celui-ci le prend pour un vrai moudjahid du FLN»<sup>120</sup>*

Cet extrait nous permet de constater que dans cette œuvre la guerre n'est pas mise à part, mais bel et bien intégrée dans la vie des personnages et plus précisément dans la vie du héros problématique. Elle n'est ni journalistique, ni publique : elle est la vie même de Nassredine. La guerre se fond dans le vécu quotidien, à travers les années. Nous retrouvons aussi d'autres marques de ce *vécu intérieur* de la guerre :

*« Dès son arrivée à la caserne, ils le torturent. Les officiers sont tous excités à l'idée de tenir un membre important du réseau FLN local. Pensez donc il est*

---

<sup>119</sup> Les Amants Désunis, p254

<sup>120</sup> Les Amants Désunis ,p19

*même marié à une européenne ! ils veulent tout savoir : les noms des chefs , l'organigramme des katibas de la région , sa place à lui dans tout cela( ... ) « tôt ou tard tu vas , tu vas parler , mon bougnoule à costume . Alors, pourquoi par maintenant ? Ça sert à quoi, petit poussin, que tu le fasses quand tu seras tout abîmé ? » »<sup>121</sup> « L'officier s'en aperçoit et, dégoûté, arrête le traitement. Le prisonnier n'est, au mieux qu'un comparse. Ils ramènent quand même à la caserne quelques uns de ceux qu'il a cités et qui se révèlent des maquisards plus au moins important. L'un d'eux les dents cassés, les cheveux plaqués sur le front par des croûtes de sang, lui lance avec mépris, alors qu'on traîne dans le couloir : sale traître, fais gaffe à ta gorge quand tu sortira d'ici ! »<sup>122</sup>*

Ces extraits sont représentatifs de ce vécu intérieur de l'Histoire : l'Histoire entre dans la maison comme elle entre et fait partie de la vie de Nassredine, elle s'empare de ses proches comme elle s'empare de sa conscience. L'Histoire est intériorisée. Cette guerre, cette torture, Nassredine ne la perçoit pas de l'extérieur comme les lecteurs, il la subit de l'intérieur. Elle s'immisce dans sa famille, dans son quotidien comme elle s'immisce dans le roman : on ne la lit pas explicitement (aucun événement historique n'est daté ou raconté), mais on l'aperçoit qui contamine chacune des pages comme elle contamine l'entourage du héros, sa famille et ses enfants. Il n'y a pas de véritable conscience de l'Histoire, mais juste une simple constatation de faits : l'arrestation de Nassredine, la torture de son père, l'assassinat de ses enfants, le départ d'Anna - autant de faits concrets qui prouvent cette présence. La guerre est là, au milieu de tous, pour preuve : tous disparaissent ou meurent. La guerre a intégré le cercle familial privé qu'elle détruit. La forte présence de l'Histoire est déterminante : c'est elle qui pousse Anna à quitter et en même temps à revenir au pays, elle quitte un présent respectif pour revenir dans un passé lointain. Nous constatons donc que dans cette œuvre l'Histoire est omniprésente, d'où son rôle primordial.

---

<sup>121</sup> Ibid,p 20

<sup>122</sup> Ibid,p23

### **III-1-b- Ecriture de l'actuel :**

L'écriture des années 90 est connue pour être une littérature de témoignage. Une littérature proche du référentiel, du réel.

C'est ainsi que nous assistons à un retour vers le réel, vers une écriture plus expressive.

La littérature algérienne des années 90 semble en effet privilégier la dimension critique et une forme de prise en charge du réel grâce à l'élaboration littéraire. Il ne faudrait pourtant pas conclure trop rapidement à un abandon de toute préoccupation littéraire chez les écrivains algériens des années quatre-vingt-dix. A notre sens l'effacement des marques de littéarité, et/ou éclatement du récit peuvent être considérés comme un nouvel exercice de style qui témoigne du vécu (nous voulons dire par littéarité. (Forme stylistique et de valeurs différentielles, à savoir les règles de chronologie, le rythme du récit, les personnages). En effet l'effacement de ces marques ne sont que le résultat de l'envahissement du littéraire par le réel. - comme le faisait à une autre époque Albert Camus et son « écriture blanche »-

Il s'agit d'écriture générationnelle car les écrivains algériens des années quatre-vingt-dix semblent s'être détachés du modèle de leurs prédécesseurs, leur fiction ne nous interroge que sur la réalité.

Comme elle nous interroge également sur l'écriture dans le contexte extrême que connaît l'Algérie cette dernière décennie. La fiction est devenue ombre de la réalité. La littérature algérienne contemporaine pose la question du rapport entre la fiction et l'actualité. Les auteurs sont inévitablement influencés par un fait, une histoire réelle. Ils font de celle-ci la matrice même de leur texte, et ce en procédant à sa fictionalisation.

En effet selon Gérard Genette l'histoire rapportée du réel se veut doublement significative. Et ce par le fait qu'elle soit à la fois véritable puisqu'elle existe réellement, mais aussi fictive par rapport à celui qui présentement la raconte. « (...) *il arrive qu'un historien invente un détail ou arrange une « intrigue », ou qu'un romancier s'inspire d'un fait divers : ce qui compte ici, c'est le statut officiel du texte et son horizon de lecture.* »<sup>123</sup>

---

<sup>123</sup> Gerard Genette , Fiction et Diction, op, cit

La littérature algérienne contemporaine pose la question du rapport entre littérature et actualité.

Benmalek utilise, comme ses semblables, des vocables propres au vécu, à cette actualité ensanglantée. Ces évènements qui ont déchiré l'Algérie durant une décennie rendent particulièrement visibles leurs intentions de vouloir dire, crier, et éditer la réalité. Mais, il semble que l'actualité a opéré une mutation dans l'écriture. En effet c'est à travers ce vocabulaire que l'auteur offre une grande vision du présent. Le vocabulaire et les termes choisis sont tout autant significatifs que l'histoire, ils réussissent à faire pénétrer le lecteur dans le monde « réel » de l'histoire racontée.

Dans *Les Amants désunis* et contrairement à d'autres écrivains de la même période nous avons l'impression que l'auteur cherche toujours à garder une image de la langue soignée même si celle-ci est, par la force des choses, entachée par un vocabulaire oral parfois même argotique .

En effet, le texte se distingue des autres textes de la même génération par ses phrases fluides, sa description minutieuse.

*« Un individu armé d'un fusil maintient l'homme à la cravate jeune et vert plaqué contre le siège. Le clandestin fixe Jallal de manière si indifférente que l'insulte de ce dernier reste son gosier. en réalité ( et Jallal se met à claquer des dents) , l'homme qui les a si brutalement abandonnés sur la petite route de montagne ne fixe plus rien du tout : une seconde bouche baveuse celle-là, qui n'aurait pas dû se trouver à cet endroit , traverse d'un côté à l'autre sa gorge ! Anna a déjà compris. elle n'est pas surprise quand le conducteur pointe sur elle un long couteau de boucher et dit , dans un excellent français :*

*- Pour votre malheur, madame, bienvenue chez les combattants d'Allah ! »<sup>124</sup>*

Nous remarquons aussi une sensualité dans les descriptions des scènes d'amour.

Certaines phrases ont aussi le pouvoir de faire exister ce qu'elles désignent :

la terreur , la peur.

*« Le cœur battant, elle tend la main pour toucher son compagnon d'infortune. A part une vague lueur tout a fond d'une sorte de long couloir, l'endroit est sombre. Une lampe à pétrole s'échine à éclairer la grotte. Des*

---

<sup>124</sup> Les Amants désunis , p119

*silhouettes imprécises se meuvent de temps à autre. Jallal se blotti contre la vieille dame.*

- *Ils t'ont frappé, toi aussi ?*

- *Non, mais c'est tout comme : j'ai glissé dans un fossé. J'ai mal partout. dis tu crois qu'ils vont nous tuer, grand-mère ? »<sup>125</sup>*

Contrairement au récit éclaté, les phrases elle, sont reliées bien agencées, elle se regroupent, se rejoignent. Elles sont en effet d'une telle variété et leur agencement est très régulier.

La langue est entretenue, soignée, cependant elle est parfois brutalisée quand il s'agit de violence d'agression, ou d'insultes. Des mots viennent alors perturber le bon fonctionnement syntaxique.

*« On l'arrête donc. Sur le moment, malgré les coups il n'a pas le temps d'avoir vraiment peur que sa femme hurle de toutes ses forces : « lâchez mon mari, on vient juste de se marier, lâchez-le ! » et plus elle hurle, plus les soldats s'amuse à le bourrer de coups s. quelqu'un déclenche un véritable fou rire :*

*« La petite dame est en chaleur, on dirait. Doit avoir un zob du tonnerre, le fellouze ! »<sup>126</sup>*

## **La religion :**

La religion est aussi représentée dans le roman. L'écrivain en fait de temps à autre allusion en citant des personnages religieux, autrement dit des personnages qui existent réellement dans la religion musulmane.

C'est le cas de la présence dans le roman de la pensée du personnage « el khidr »  
*« Elle se promène dans le cimetière. Très peu de monde. Certains se sont retournés sur son passage, étonnés (...) il l'avait entretenue d'un personnage fabuleux , el khidr, guide immortel des âmes que cite le coran , qui aurait été le compagnon de Gilgamesh et du prophète moise et aurait assistait à l'exécution de jésus . Il lui avait assuré qu'il existait, ce personnage , qu'il suffisait de prononcer son nom*

---

<sup>125</sup> Ibid P277

<sup>126</sup> Les Amants Désunis, p19

*pour qu'il fut là , plus présent autour de vous que la peau qui entoure les muscles , gardant ensuite , pour l'éternité , le souvenir de l'âme qui l'avait appelé (...) »<sup>127</sup>*

Nous voyons un vocabulaire et des phrases qui renvoient directement à la religion. Au fait ce personnage existe réellement dans le coran et il a accompagné le prophète « Moïse » durant son séjour d'abord au bord d'un navire et ensuite dans cette petite ville où il a été obligé de ne pas poser de questions malgré ce qu'il pourrait éventuellement voir, tout cela pour comprendre la sagesse de ce messager de dieu<sup>128</sup> Les phrases sont parfois accompagnées d'ironie dans des moments cruellement violents. Comme pour donner au lecteur la possibilité de s'évader par le biais de ces pauses narratives.

*« Il sourit : elle lui a parlé en français. Déçu il croyait qu'elle était plus étrangère que ça, du solide comme américaine ou allemande... grognant en arabe, il lui a tendu le sachet*

*- prends, vieille chèvre, grignote, ça te rajeunira ! »<sup>129</sup>*

Le roman est aussi « parsemé » de passages où la peur, la vraie, règne, Et ce parce qu'il s'agit d'un roman qui traite en premier lieu la violence et la peur.

*« Non dieu, c'est l'égorgeur !*

*La lycéenne ferme les yeux au moment où le sang jaillit.*

*- ya yemma, je veux retourner chez ma mère, ya yemma ! ... »<sup>130</sup>*

*« Elle ouvre les yeux. La douleur à la tête se ravive elle touche son crâne : une bosse s'est formée, surmontée d'une croûte de sang*

*- Jallal ...*

*Une partie de la mauvaise odeur provient d'elle-même .sa robe sent l'urine. Quand l'homme à la cagoule avait rit en la saluant au nom des combattants d'allah , la peur avait été tellement forte qu'elle aurait pu tout aussi bien déféquer... »<sup>131</sup>*

*« L'adolescent les regarde avec des yeux fous et gémit, entre deux bouchées :*

*- A Yemma, ABaba, je veux retourner chez moi... je veux retourner chez ma mère et chez mon père... A Yemma, ABaba »<sup>132</sup>*

---

<sup>127</sup> Ibid ; p40

<sup>128</sup> Sorate el kahf , le coran

<sup>129</sup> Ibid p52

<sup>130</sup> Les Amants Désunis, p298

<sup>131</sup> Ibid ,P276

*Les Amants désunis*, est un roman qui décrit une violence. Il raconte des actions des évènements, les phrases verbales sont alors les plus représentatives au fil du récit. Néanmoins parfois la phrase nominale fait son apparition comme pour calmer les esprits.

« *Autour de la femme, une sorte de stupeur horrifiée paralyse les spectateurs* »<sup>133</sup>

« *L'odeur âcre, un remugle de pisse, d'haleine, de sueur de corps mal lavés de terre moisie* »<sup>134</sup>

### **III-1-c- Personnages référentiels « réels » :**

Dans sans livre *L'effet - personnage dans le roman*, Vincent Jouve, parle du personnage de cette création presque réelle :

« *Le personnage romanesque n'est ni complètement « réel » (C'est une création), ni complètement irréel (un personnage alternatif complet est, nous l'avons vu, inimaginable). Il s'affirme donc comme une « réalité duelle.»*<sup>135</sup>

Anna et Nassredine sont deux personnages référentiels, ils renvoient tous deux à la réalité, au contexte social. En se ressourçant du vécu social présent, ces personnages offrent au lecteur une vraie vision du réel.

En fait, les deux personnages ont réellement existé ils sont liés à la vie de l'auteur. Benmalek les fictionalises et créer Anna et Nassreddine, il s'agit d'une autofiction.

« L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain, de me donner à moi-même et par moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte »<sup>136</sup>

Sans que *Les Amants désunis* soit un texte autobiographique nous pouvons néanmoins affirmer que certains aspects de la vie de l'auteur se glissent sous forme de fiction dans la narration de ce roman.

---

<sup>132</sup> Ibid P283

<sup>133</sup> Ibid P45

<sup>134</sup> Ibid P275

<sup>135</sup> L'effet personnage dans le roman, paris, presse universitaire de France, ,p65

<sup>136</sup> S.Doubrovsky, Fils, Paris, Galilée, 1977.

## Anna « la grand-mère »

« *Ma grand-mère suisse était une véritable voyageuse, puisqu'elle était artiste de cirque, trapéziste* »<sup>137</sup> a déclaré A.Benmalek.

Dans les dédicaces , nous lisons : « *A ma grand-mère maternelle , Marcelle WARGNERES, artiste de cirque , que les hasards et les blessures du destin conduisirent de son canton de Vaud natal , en Suisse , aux côtés tourmentées du nord de l'Afrique .* »<sup>138</sup>

Anna n'est autre que la grand-mère de l'auteur, celui-ci a repris l'activité réelle de la dame qui était d'ailleurs jongleuse de cirque pour en faire l'héroïne de son roman. Anna est ce personnage actif, dynamique, souriant, qualités qu'on retrouve chez le vrai personnage.

« *La mère de ma mère était suisse, d'un petit canton près de Genève. Elle était trapéziste et avait fait longtemps partie du grand cirque Knee. J'ai eu la chance de bien la connaître. C'était une personnalité flamboyante, soupe au lait et généreuse qui a bercé une partie de mon enfance par des récits de tournées fabuleuses et d'exploits extraordinaires. J'en parle parce qu'elle est un peu à l'origine de mon dernier livre.* »<sup>139</sup>

Dans le roman, Anna ne recule devant rien, âgée, elle décide néanmoins de retrouver son passé, l'auteur donne à ce personnage un véritable pouvoir : celui de bifurquer le récit. En effet c'est l'ambition et le courage de ce personnage qui joue le rôle d'un élément modificateur. Ce personnage drapé dans son orgueil se lance un défi, celui de retrouver les tombes de ses enfants.

« *La vieille dame, encore engluée dans son sommeil, appréhende quelque chose de plus terrible que ce cauchemar dont elle connaît à présent toutes les traîtrises* »<sup>140</sup>

Après les guerres, les tueries, le sang, et les pleurs, Anna est toujours souriante, elle garde espoir et optimisme, elle est surtout heureuse d'avoir retrouvé son mari.

---

<sup>137</sup> Lors de la rencontre diocésaine des Aumôneries de l'Enseignement Public Samedi 21 Avril 2001

<sup>138</sup> Dédicaces, les Amants Désunis.

<sup>139</sup> Extraits biographiques d'interviews 1° Interview (Algérie Littérature Action, n° 17, Janvier 1998)

<sup>140</sup> Les Amants Désunis , p275

« *La vieille femme saisit sa main : toute tavelée, grise, irriguée, de multiples veinules, avec sa tache noire dont il n'a jamais connu l'origine. Elle embrasse cette main, veut lutter contre l'inconsolable nostalgie du temps qui a passé. Anna voudrait lui dire combien, à cet instant, elle est heureuse* »<sup>141</sup>

### **Nassreddine 'un réel voyageur'**

L'autre personnage héros dans ce roman est Nassreddine, il est vrai que ce personnage est une pure création fictionnelle de l'auteur, toutefois L'aspect voyageur, vient d'un amis de l'auteur.

Thierry Dubois, est donc la personne qui a poussé l'auteur à la création de Nassredine « le voyageur », en effet car l'une des caractéristiques de ce personnage est immanquablement le voyage (point commun entre l'ami et le personnage) .

Cet ami est un éternel voyageur il a pratiquement fait le tour du monde. C'est abondance de voyage chez Nassreddine quia fait de lui un héros et un personnage clé dans le roman. Autrement dit cet ami serait selon Benmalek le « coauteur » du roman « *Je voyage beaucoup moins qu'eux et beaucoup moins que mon voisin. D'ailleurs, on m'a fait un plaisir extraordinaire. Lorsqu'on a remis mon livre à Thierry Dubois, ça m'a fait quelque chose de très étrange, moi, j'avais écrit simplement le voyage, lui, il le vivait. Il écrivait sur l'eau de mer le voyage. On est deux coauteurs du livre. Je suis extrêmement admiratif devant les expéditions de Thierry Dubois* »<sup>142</sup>

Nassredine est un personnage voyageur prêt à aller au bout du monde pour trouver sa bien aimée. Nous retrouvons un personnage, actif, dynamique, qui affronte la vie, qui ne recule pas. « *Le chaouï aide donc Anna à charger ses bagages sur une patache : trois grosses valises en carton bouilli et une multitude de petits sacs.* »<sup>143</sup>

« Nassredine s'est avancé, une planche à la main, jurant en chaouï(...) que si le fils de bâtard ne déguerpissait pas immédiatement , il lui casserait la planche sur

---

<sup>141</sup> Ibid,p344

<sup>142</sup> Extraits biographiques d'interviews1°(Algérie Littérature Action, N°17, Janvier 1998)

<sup>143</sup> Les Amants Désunis, p207

la tête . L'individu s'est reculé précipitamment, car le visage du jeune homme était livide. Il s'est éloigné en éructant des injures »<sup>144</sup>

L'histoire dépend de ce personnage, de son courage mais surtout de ses actions.

« Un mois entier, il a parcouru Tananarive, demandant avec obstination des renseignements sur un cirque qui aurait fait une tournée parrainée par l'armée... »<sup>145</sup>

« Oï, oï, Anna, ce que tu es belle! J'ai franchi deux mers et un Océan, j'ai failli me faire manger par des requins, et je ne le regrette pas »<sup>146</sup>

### **III-1-d- Une Société en crise :**

La société des années 90 a été pendant longtemps une société en crise, dominée par la violence. Nous revenons vers la société afin d'explicitier son influence sur la vie des personnages ainsi que leurs actions.

La société décrite dans l'œuvre, est une société qui souffre doublement d'une impasse, d'abord pendant la guerre de libération et ensuite à l'ère du terrorisme.

---

<sup>144</sup> Ibid

<sup>145</sup> Ibid, p264

<sup>146</sup> Ibid, p268

C'est une société au-dedans d'une barbarie, d'une inhumanité. Les histoires de ce roman donnent le reflet d'une société particulièrement prégnante dans l'univers quotidien.

Désormais, l'insécurité se trouve partout où se trouve l'Homme, engendrée par une violence cynique et un sadisme cruel.

L'auteur nous décrit une société en proie à des convulsions tant politiques que sociales et même culturelles, des âmes en peine qui immergent dans la souffrance et la haine, la torture et les bains de sang.

La description de la société présente le récit comme une sorte de mise en abyme d'un ailleurs, que l'auteur suggère fortement par des traits et des signes renvoyant à la réalité sociale.

Comme nous l'avons déjà souligné, L'Histoire investit les entrelacs de l'histoire d'amour en lui apportant une sorte de « vérité » presque documentaire, mais les jeux du fantastique et du merveilleux où le discours onirique est dominant transmutent les signes et mettent en branle d'autres significations.

La réalité du terrorisme est aussi importante que l'Histoire de la guerre, nous remarquons cela toujours à travers les personnages mais surtout à travers Nassredine qui reste blasé devant cette réalité effroyable et douloureuse, il ne réagit plus il n'a plus peur. La peur, il en a vu durant sa jeunesse, maintenant il n'a que sa vieillesse pour le calmer, il est seul et autour de lui une violence sans pareil, des crimes, des viols et des bombes.

A travers la quiétude de Nassredine et son état « second » nous comprenons que la situation dure depuis bien des années et les assassinats ne font que se multiplier. Durant cette période le mot ou le concept « Terrorisme », est devenu un mot d'actualité, qui fait partie désormais du langage des algériens. Les lieux de la violence sont circonscrits dans l'absurdité des desseins de l'Homme.

Au fait il n'est pas aussi évident de parler et d'aborder une réalité si proche, sans sombrer dans les détails, et de finir avec un roman documentaire comme c'est le cas de certains écrivains algériens qui ont publié durant cette période.

Anouar Benmalek a évité de présenter le sujet sous une forme documentaire. Les récits se rapportant à ce sujet ne décrivent pas les actes terroristes et les attentats,

mais plutôt ce qu'il en résulte comme dégâts matériels et humains. Il ne décrit pas la vie ses personnes ni leur façon de programmer un attentat et encore moins les attentats mêmes.

L'auteur utilise son héros Nassredine et son héroïne Anna afin d'évoquer, au cours des événements et de leur vie quotidienne des attentats ou encore l'enlèvement d'Anna qui grâce à elle l'auteur donne une vision des terroristes dans le maquis et leur vie, en présence des femmes volées et violées. Il conte cette réalité qui est, rappelons-le, partie intégrante de la vie même de ses personnages, sans user d'effets stylistiques ou esthétiques particuliers.

Comme les événements sont bien connus de tout le monde, les décrire n'avancerait à rien. L'auteur s'intéresse à la situation de l'homme, son devenir, son désir et ses prédispositions à chercher le malheur.

Tous les hommes, toutes les personnes pour ainsi dire, sont forcément marqués par cette violence. Les victimes ne sont pas seulement celles qu'une violence physique a atteint, mais aussi celles qu'une violence morale a détruit.

C'est le cas de Nassredine, il s'obstinait consciemment à vivre sa vie en étant inconscient, indifférent, blasé, chose pas toujours évidente ou peu possible lorsqu'on vit au sein d'une société menacée par le terrorisme. Sa quête est tout simplement existentielle. Il ne sait rien, il ne fait rien, il est passif. Il vit une situation d'étrangeté. Il est étrange et étranger. Pour lui jamais rien ne bouge, c'est toujours la même chose presque les mêmes événements, les attentats, les blessures quotidiennes, c'est la routine :

*« L'idée lui est en est venue brusquement en contemplant les balcons de l'immeuble d'en face : les volets sont fermés ! il trouve excellente la suggestion muette des balcons : fermer ses volets , sagement , honnêtement , prendre son congé après avoir mis au rebut sa propre carcasse, ignorer désormais la terreur, les égorgements quotidiens et surtout sa vie , ce désastre si complet qu'il ne comprend plus pourquoi il a pu le supporter aussi longtemps »<sup>147</sup>*

Le narrateur nous raconte une des bouleversantes journées du héros qui face à des cris de sa voisine, à l'égorgeement d'un jeune homme, il préfère revenir à son

---

<sup>147</sup>Les Amants Désunis ,p 42

appartement et fermer ses volets. Impuissant devant cette action routinière, celle de l'égorgement dans son quartier :

*« Le vieil homme a un goût de bile dans la bouche. Il voudrait prendre sa voisine par les épaules et la consoler, mais il n'ose pas. Il remonte chez lui, poursuivi par le cri de la bête blessée, tourne dans son appartement, malade de honte et d'impuissance. »<sup>148</sup>*

Anna souffre de cette barbarie, de cette violence, elle n'a entendu parler de ces massacres qu'à travers les médias, elle ne réalisait l'ampleur de la violence et de la cruauté, tombée dans les mains des barbares elle ne fait que maudire et le pays et l'islam et Nasredine :

*« cette nuit-là, Anna maudit longuement l'Algérie , la folie de ses tueurs , l'islam, les arabes , Nassredine , sa propre démente qui l'a fait venir dans ce pays .de toutes les forces que lui laissent ses coliques à répétition , elle supplie que sa vie ne s'achève pas contre la lame d'un couteau , comme une bête , sans li laisser revoir son tendre Hans , le seul enfant que le sort maudit ait daigné li laisser vivant »<sup>149</sup>*

Dans *Les Amants désunis*, il est question de plusieurs formes de violences physiques exercées contre des gens sans défense. D'abord la violence des colons, ensuite celle des moudjahidine pour aboutir enfin à celle des groupes armés.

La description faite par le narrateur est plus réaliste puisqu'il ne s'agit pas d'un rêve, mais d'une réalité de toujours. En effet l'auteur rapporte des faits en se référant toujours à une réalité vécue.

Le lecteur sait que l'Algérie traverse une mauvaise période, il a déjà entendu parler de ces tueries de ces massacres, de ces viols et enlèvements comme il a déjà vécu et combattu l'ennemi commun à tous les Algériens : le colonialisme.

L'histoire décrite par le narrateur pour cette partie de la violence est celle d'Anna prisonnière des barbares en compagnie du jeune enfant Jallal. Le narrateur décrit la peur de l'enfant mais aussi le courage d'Anna et sa ténacité à ne pas accepter une mort maculée de sang et entre les mains de ces groupes qui ne connaissent que les bains de sang :

---

<sup>148</sup> Ibid,p 45

<sup>149</sup> Ibid,p 284

*«L'attente dure une partie de la journée. La peur insoutenable des deux nouveaux prisonniers se transforme peu à peu en une morne panique : vont-ils vraiment être tués ? Et comment ? Et s'ils les torturent d'abord ? »<sup>150</sup>*

Les deux prisonniers réussissent enfin à s'enfuir dans la montagne. Les deux personnages les plus importants de ce récit progressent dans l'action, en grimpant une montagne au petit matin *« l'attaque a eu lieu au petit matin »<sup>151</sup>*. La peur envahie toujours Anna, la violence, les corps d'autres femmes qui étaient avec elle dans le maquis ne fait que la faire trembler de peur, elle n'arrive pas encore à faire confiance, elle ne croit pas encore qu'elle pourrait s'évader de cet endroit maudit :

*« Khalti , suivie d'Anna et de Jallal , se faufile derrière la haie de figuiers de barbarie qui flanque l'un des côté de la grotte . Anna , le cœur au bord des lèvres , se demande si elle a raison de se fier à celle que pauvre Saliha a décrite comme folle à lier . »<sup>152</sup>*

La peur est toujours présente, les deux vieilles et le petit enfant n'ont pas encore réussi à s'échapper de la montagne, ils courent vers l'oued en espérant trouver une issue. Rattrapés par un terroriste ils sont si malades à l'idée de terminer dans les bras de ce fou qui n'arrête pas de rire.

*« Il y a une protestation terrifiée, un « Han ! » sourd, puis plus rien. La silhouette de l'agresseur repasse devant eux, si près que, de saisissement, Jallal ébauche le geste de s'enfoncer davantage dans le buisson.*

*L'homme s'immobilise, fixe le buisson. Éclatant soudain de rire, il tend le bras et attrape Jallal par le pied. Le balançant d'avant en arrière, il cherche son poignard »<sup>153</sup>*

Les prisonniers se sont retrouvés face à ce terroriste, qui ne connaissait de la vie que les tueries et le sang. L'enfant et Anna sont maintenant dans les bras du terroriste, livrés à leur seul sort, d'être égorgés. Anna ne supportant plus de subir cette situation décide de lever la voix et de parler à ce terroriste :

*« Anna s'est dressée à quelques mètres du terroriste. Les deux mains en avant, dans une attitude de supplication terrorisée, elle implore :*

---

<sup>150</sup> Ibid,p 278

<sup>151</sup> Ibid , p 300

<sup>152</sup> Ibid, p 302

<sup>153</sup> Ibid, p 303

- *pourquoi lui ? il est tout petit ... Epargne-le... pense à sa mère ... il est si petit*
- ...
- *l'homme s'arrête de rire. Il s'avance vers Anna, brandissant toujours, d'une seule main, son prisonnier. une immense rage déforme son visage :*
- *Salope d'étrangère ! tu croyais que ça allait te sauver, d'être gaouria, alors que nous, nous allons y passer un par un ? c'est votre faute à vous, les enculés de chrétiens, si ce pouvoir est aussi fort ! maintenant, c'est à son tour de connaître le baiser du couteau ... après, bien sûr, ton vermisseau ! »<sup>154</sup>*

La réalité est là, le terroriste ne plaisante pas, il ne fait pas que menacer il applique ses menace :

*« Et, sans regarder Jallal, distraitement presque, il fait glisser la lame du poignard sur le cou de l'enfant. Anna a juste le temps de voir une mince ligne rouge surgir sur la gorge de Jallal avant que le terroriste ne la fasse choir à terre »<sup>155</sup>*

Les rôles des deux personnages s'inversent. Khalti n'est plus en arrière plan elle s'approche pour aider Anna et les deux femmes s'entraident entre elles pour sortir de ce gouffre. Khalti cogne le terroriste sur la tête avec une pierre et demande à Anna de prendre le couteau et de le tuer.

La vieille « gaouria » qui n'arrivent même pas à respirer s'empare du couteau du terroriste et décide de se débarrasser de son bourreau en tentant de le tuer :

*« Elle voit le couteau à une trentaine de centimètres de la main du terroriste. Alors, sans hésiter, soulevée par une haine extraordinaire, elle s'empare, le plante dans le dos, le retire et le replante, au même endroit ... »<sup>156</sup>*

Nous remarquons dans cette partie de l'histoire, un commencement une confrontation de haine de colère mais surtout d'idéologie. Nous enregistrons deux discours idéologiques. Le dialogue qui s'enclenche révèle les motivations du jeune terroriste qui justifie ses crimes par le recours au sacré et à une dimension religieuse. Aussi, rejoint-il, en partie Anna qui se bat, elle aussi, pour un dogme

---

<sup>154</sup> Ibid, p 303

<sup>155</sup> Ibid, p 304

<sup>156</sup> Ibid, p 304

idéologique. Ainsi commence une confrontation dialogique entre deux discours idéologiques « *point de vue contre point de vue* »<sup>157</sup>.

L'auteur nous fait part du non regret de la suissesse de son sentiment d'écoeurement après avoir assassiné ce « mécréant ». Le fait qu'elle fut obligée d'accomplir ce qu'elle a accomplie pour rester en vie, la laisse insensible :

« *Anna se relève. Voilà, c'est fait : pour la première fois de sa vie, elle a tué quelqu'un. Elle ne sent rien, sauf peut être, une immense fatigue. C'est donc si aisé que ça, ôter la vie à un être humain* »<sup>158</sup>

Enfin les passages relatifs aux massacres sont l'œuvre du narrateur, il raconte au fur et à mesure ce que Anna subit, elle et les autres femmes dans le maquis. Aussi il accorde une place très primordiale à la femme qui est à la fois violée, torturée, mais aussi courageuse et tenace.

### **III-1-e- L'écriture de l'oralité :**

La diversité des thèmes, des genres, des lieux et des espaces romanesques, engendre une diversité au niveau du langage utilisé par le scripteur dans notre roman *Les Amants désunis*.

Ne se limitant pas à un seul registre langagier, Benmalek ne cesse de changer le niveau de langue. Si dans la partie précédente nous avons abordé les phrases, dans notre analyse de l'écriture nous détaillerons le vocabulaire et le lexique utilisé dans le texte.

Le passage d'un registre à l'autre s'explique par cette volonté de l'auteur de déstabiliser le lecteur qui arrive difficilement à schématiser la construction du roman.

Il se retrouve donc obligé de puiser dans tous les niveaux de son capital langagier afin d'accomplir sa tâche, à savoir la lecture, qui désormais n'est plus un moment de détente.

L'auteur choisit de multiplier ses styles d'écriture. Ne se contentant pas d'un seul, il concilie les extrêmes :

D'une part une langue hautement soignée et parfois poétique,

---

<sup>157</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*. Traduit du russe par Dria Olivier. Paris, Gallimard, 1978, p. 135.

<sup>158</sup> *Les Amants Désunis*, p 304

*« Il fait chaud et, pourtant, tous dans l'autocar frissonnent de peur. De temps à autre, un toussotement nerveux, un soupir résigné rompent le silence. Dehors, le printemps éclate de splendeur. Le jaune des mimosas s'étale partout. Les coquelicots et les églantines qui, par myriades, piquettent les flancs des collines, donnent un air de fête au paysage austère qui borde les vitres du passif véhicule. »<sup>159</sup>*

Et d'autre part une autre mimétique de l'oral, populaire. Il a tenté dans ce roman de rendre compte du parlé à l'écrit, en ouvrant les portes de la littérature à l'oralité et rendre ainsi possible une rencontre entre deux mondes.

*« Assafî ala madina fi diar El Andalous... « Grand est mon regret de notre passé au pays d'Andalousie... » »<sup>160</sup>*

*« Je me piquerais bien une petite sieste »<sup>161</sup>*

*« L'œil d'Aldjia pétillait. Zehra sentit que sa coépouse revenait littéralement à la vie. (...) Aldjia prit un balai et une grande assiette dont elle servit comme pelle »<sup>162</sup>*

*« khalti, gaouria, roumia , chiche, mechta , Beba, Yemma , chaouî, sidi, Allah, burnous, »<sup>163</sup>*

La langue parlée, usuelle, qui caractérise le mode oral est introduite 'illicitement' dans le texte littéraire de langue française qui se doit d'être conforme à certaines règles et convenances langagières qui lui confèrent son trait distinctif, à savoir sa littéarité qui est transgressée.

*« De toutes façon ces fils d'iblis, ils bouffent du porc, ils iront en enfer »<sup>164</sup>*

*« M'ma, ma mère, Yemma ! »<sup>165</sup>*

*« Anna, oualach tbki, pourquoi pleures-tu ?, ça ne sert à rien, voyons !oualach ? Ça va s'arranger... »<sup>166</sup>*

---

<sup>159</sup> Les Amants Désunis p 11

<sup>160</sup> Ibid p22

<sup>161</sup> Ibid p108

<sup>162</sup> Ibid p149

<sup>163</sup> Ibid des termes sélectionnés du roman

<sup>164</sup> Ibid p151

<sup>165</sup> Ibid p 153

L'inscription de l'oralité dans le roman se fait par divers moyens, celui de l'alternance codique, qui lui assurent l'effet escompté. Parmi ces procédés, nous noterons la ponctuation et le bruitage qui marquent fortement cette écriture.

Différents signes de ponctuation sont mis en place afin d'assurer au texte sa dimension orale. Leur fonction joue un rôle irremplaçable dans le mimétisme de la langue orale et sa transcription à l'écrit. Parmi ces signes de ponctuation, nous remarquerons l'abondance des Points d'exclamation et des points d'interrogation « !, ? »

« *Oh ! Zahra, je te jure, sur l'âme de mon petit garçon mort, qu'à partir de ce jour, jamais enfant n'aura une seconde mère plus aimante que moi* »<sup>167</sup>

« *Que le diable croque ta langue, Aldjia ! Qu'est ce qu'on va faire maintenant ?*

« *Elle a fumé du kif, elle a fumé du kif ! Cria Nassreddine en s'esclaffant* »<sup>168</sup>.

Ces répliques s'inscrivent plus dans l'oral que dans l'écrit grâce à la multiplicité des personnages. Ce qui pousse le lecteur à imaginer la scène qui d'ailleurs plus appropriée à l'oral qu'à l'écrit. .

Un autre signe de ponctuation, utilisé rarement dans les écrits, il s'agit des points de suspension « ... ». Ce signe particulier est surtout convoqué par l'auteur lors des dialogues, ce dernier indique généralement que l'énoncé est interrompu :

- Soit pour marquer une pause :

« *Puisse ma vie servir un jour de rançon à la tienne...* »<sup>169</sup>

-Soit pour marquer le passage de la parole du narrateur au personnage :

« *Ce nuage qu'Aldjia suit intensément, elle a l'impression affreuse qu'il envahit sa tête...* « *Ce que tu vois vers le nord (elle tend le cou du côté du doigt),*

---

<sup>166</sup> Ibid p205

<sup>167</sup> Ibid p149

<sup>168</sup> Ibid p 153

<sup>169</sup> Ibid p155

*c'est un berger. Un chien folâtre ses côtés. Ils mènent tous deux paître leurs bêtes. C'est un troupeau très bizarre ... » »<sup>170</sup>*

Soit involontairement par le locuteur :

*« De mauvaise grâce, le médecin a ausculté la targuie :*

- *... coma diabétique ... plus grand-chose à faire ... pas m'apprendre mon métier ...perds du temps avec ça ... »<sup>171</sup>*

*« C'est horrible... mais en quoi ...en quoi ça te concerne ? »<sup>172</sup>*

- Soit parce qu'un personnage coupe la parole à son interlocuteur :

*« Ne crie pas, s'il te plait. On pourrait nous entendre. Les gens du chapiteau, ce sont probablement... des juifs...*

*Et la voix encore plus basse*

*Ils arrêtent tout le monde. Les parents, les enfants... »<sup>173</sup>*

- Soit pour marquer une hésitation :

*« Il aime ça, le clébard, on dirait .dis, petit, l'autre ... c'est comme ça que vous l'avez mangé ? »<sup>174</sup>*

- Soit parce que le personnage ne trouve pas la suite à son énoncé :

*« Mais tu n'es pas ... tu n'es pas ?... »<sup>175</sup>*

- soit parce que le narrateur coupe la parole du locuteur pour décrire son état d'âme :

*« Tu affirme qu'il a volé. Tu l'as vu voler ? Alors, pourquoi tu mens ? Pourquoi ? Vous vous êtes tous ligués contre lui. Mais je ne vous laisserai pas faire !non, je...*

*Et plus il hausse la voix, plus s'impose en lui un sentiment d'impuissance. »<sup>176</sup>*

Ainsi, l'utilisation des points de suspension par l'auteur, lui évite tout commentaire susceptible de décrire l'action qui accompagne la parole émise. Elle permet également aux lecteurs de suivre facilement et rapidement le dialogue sans qu'il n'y ait d'interruptions susceptibles de gêner leur lecture.

---

<sup>170</sup> Ibid p 143

<sup>171</sup> Ibid p97

<sup>172</sup> Ibid 166

<sup>173</sup> Ibid p166

<sup>174</sup> Ibi p 172

<sup>175</sup> Ibid p166

<sup>176</sup> Ibid p 202

En somme, ce signe de ponctuation est capable de traduire des émotions particulières des personnages. Il participe en grande partie à l'intrusion de la langue orale dans l'écrit.

Enfin l'utilisation très fréquente des virgules et des points pour renforcer le ton de la phrase et accéléré son rythme :

*« Anna le regarde. Il a l'air si gauche, si inélégant avec son français rocailleux, Sa veste froissée, ses cheveux bouclés, plaqués par la gomina .elle veut répliquer vertement. Brusquement, les sanglots la submergent. »<sup>177</sup>*

En lisant ce passage, nous remarquons que l'auteur le truffe de virgules et de points.

De telle sorte pour que le lecteur arrive aisément à reproduire l'intonation orale.

La ponctuation oblige ainsi le lecteur à lire le texte d'une certaine manière et avec certain rythme et ton.

Outre la ponctuation, le bruitage est un autre moyen qui facilite l'inscription de l'oral à l'écrit et traduit à son tour fidèlement ce que l'auteur ne veut ou ne peut pas décrire, cependant son utilisation est très restreinte

Dans d'autres passages, nous retrouvons une écriture philosophique, un passage qui résume tout le roman.

*« Toute ma vie Anna, j'ai été contre la violence. Je ne voulais que vivre .toi aussi, mon andalouse .et ça, c'était probablement trop demander... Nous avons mal rêvé, mal voyagé aussi. Mais peut-être n'était-ce pas entièrement de notre faute ? »<sup>178</sup>*

Cet écart entre les langages est créé à l'intérieur d'un même récit. Le mélange d'écritures littéraire et orale, l'alternance de langages et de registres langagiers, perturbent le rythme du roman et visent à exercer un effet de valse entre la langue soignée et la langue de la violence et de l'arabe dialectale que l'auteur reprend dans précisément les dialogues .

Afin de mieux percevoir cette écriture de l'oralité et afin de faire ressortir ses mécanismes, nous allons essayer d'approcher le texte de plus près. Les règles du français académique, telle que la syntaxe, la bienséance, ne sont pas respectées.

---

<sup>177</sup> Ibid p205

<sup>178</sup> Ibid p344

### **III-1-f- Lexique de l'oralité :**

Analysons de plus près le lexique employé dans le roman : La langue retranscrite de l'orale est une langue brute, parfois choquante, les mots employés par l'auteur sont des crus, sans artifices. Si le vocabulaire populaire est bien cru, il donne naissance à autant de mots qu'il en laisse mourir.

Les mots argotiques par exemple n'appartiennent aucunement au beau monde de la langue académique, leur effet esthétique est très limité. La bienséance est pratiquement absente du texte, l'usage fréquent de mots vulgaires et crus a pour but de choquer la sensibilité du lecteur. Pour mettre le lecteur dans le contexte social, dans le bain de la violence décrite.

Le choc produit par la langue orale utilisée dans le roman est important car cette langue n'est pas commune à toutes les classes sociales d'une part mais aussi son utilisation crée un contraste entre terme littéraire et terme populaire qui coexistent dans un même texte.

La rencontre de deux langues aussi éloignées renforce et accentue l'effet de choc et d'étonnement.

Le recours de l'auteur à un mélange de mots familiers et à des expressions familières gêne la compréhension de certains lecteurs francophone qui ne sont pas à la langue arabe dialectique propre à la société algérienne.

Le dépaysement apporté par le vocabulaire populaire permet d'explorer d'autres chemins, voire, pourquoi pas, d'aller jusqu'au bout de la langue. Il s'agit de retrouver une langue brute, primitive, une langue concrète qui désigne la réalité telle qu'elle est.

Une langue de violence, est présente à chaque fois que l'auteur interroge un de ses personnages sanguinaires.

La langue académique perd son prestige, la rhétorique également. En touchant au vocabulaire, l'auteur donne une vie à ses personnages, laissant le lecteur imaginer la scène, le comportement du locuteur, le ton du bouleversement.

En lisant des mots tels que : *ya kallba, cul de merde de chacal, zob, le fellouze, bougnoule, etc.*, appartenant à la langue argotique vulgaire, et ces autres mots empruntés aux langues arabe ; le lecteur est immédiatement interloqué. La grossièreté et le manque de finesse sont ce qui attirent le plus l'intérêt du lecteur qui

se trouve pris au piège dans un texte où le mélange des différents registres de langue lui offre une mosaïque qui nous rappelle *la répudiation*<sup>179</sup> de Rachid Boudjedra . L'écart créé choque le lecteur, l'attention de celui-ci est d'autant plus suscitée que le terme argotique n'est pas aisément compréhensible ou carrément inconnu.

### **III-2-Enracinement historique**

#### **III-2-a- Le rapport à L'Histoire**

*« L'Histoire est alors devant l'écrivain comme l'avènement d'une option nécessaire entre plusieurs morales du langage »*<sup>180</sup>

Nous interrogerons en premier lieu l'Histoire, un passage presque obligé qui reste toutefois confus dans ce roman.

---

<sup>179</sup> *La répudiation*, paris, Ed Gallimard, 1994

<sup>180</sup> Pierre Macherey , théorie de la production littéraire. Op,cit, p 36

Nous entendons par le poids de l'Histoire, les événements, le degré de leur reproduction dans le roman et le discours narratif. Nous entendons par « Histoire » tout ce qui a trait à « l'historiquement vrai » ; c'est-à-dire, tout ce qui se rapporte aux événements et aux actions véridiques ou tout ce qui a rapport à l'implicite de l'Histoire, les symboles et les dates.

Dans le cas des *Amants désunis*, l'auteur ne transmet pas celle-ci comme un livre ouvert, car il ne s'agit pas de témoignage, il s'agit de fragments de l'Histoire. Seulement des indices, des dates, des événements, sans pour autant évoquer l'Histoire.

L'auteur se voit obligé de reprendre les réalités de l'Histoire. Comme pour témoigner de la terreur, d'un temps, d'une époque. Autrement dit : « *Prendre ses responsabilités pour dire la situation* ». <sup>181</sup>

La dimension du réel quant à elle reflète la fidélité de l'auteur par rapport à la réalité de certain événement Historique, d'une part. Et leurs démystifications d'autre part.

En effet l'auteur fait appel aux événements à chaque fois que la structure narrative l'exige.

*« Il est comme ça depuis le premier jour, soupire Zehra. Il ne reconnaît plus personne. Et tout ça pour quelques maudites patates ! Elle explique à son fils que Dahmane était parti au marché du bourg vendre des légumes, le lendemain des émeutes de Sétif. Avec la fin de la guerre, beaucoup d'Arabes avaient cru venu le temps de l'indépendance. La police a réagi en tirant sur la foule des manifestant et en distribuant des armes aux Européens qui s'en servaient contre tous les Arabes qu'ils rencontraient. Dahmane ignorait tout des événements et en particulier, que des fermiers français venaient de d'être tués, le matin même, par des villageois descendus de la montagne. Le marché encerclé, il avait tenté de fuir mais une balle l'avait atteint à la tête »*<sup>182</sup>

---

<sup>181</sup> Slimane Bensaïssa, in revue Algérie littérature/Action , n°10-11, avril-mai 1997.

<sup>182</sup> Les amants désunis, p254

Dans le passage si dessus, le témoignage d'un événement Historique se fait par le biais indices : le narrateur évoque les émeutes de Setif sans pour autant préciser qu'il s'agit du 8 Mai 1945. Dans ce passage il ne s'agit pas uniquement de rendre compte de la terreur et de la mort, en somme du réel, mais également de tenter, par la médiation de la fiction, de lui donner un sens et de transmettre ce sens au lecteur.

Pour l'universitaire Beïda Chikhi :

« *La vision tragique impose un face à face avec la mort que seules la création, l'histoire et la philosophie peuvent assumer et conduire jusqu'à sa limite, là où les effets s'inversent pour affirmer la vie par delà la mort.* »<sup>183</sup>

A l'opposé des autres écrivains de la même période « 90 » qui ont fait de cette période des documentaires historiques, Benmalek témoigne de la situation algérienne de cette même période, mais aussi de celle des années 50 tout en berçant les méandres de cette tragédie dans l'intrigue d'une écriture fictionnelle.

Pour Jean Pons ces écrits se nourrissent spécialement de la société et de l'Histoire sociale « *l'intrigue n' [en] est que le squelette, sa chair est l'histoire sociale* »<sup>184</sup>.

Benmalek évoque la tragédie algérienne, l'intrigue, cependant il est se à l'opposé de ses confrères écrivains.

En effet ce qui oppose Benmalek aux autres écrivains de « l'urgence » est justement son rapport à l'Histoire.

« *J'écris en fonction de ce que j'ai vécu et ce que j'ai vécu est essentiellement algérien (...) Il faut malgré tout écrire. Se dire que s'il y a quelques gens qui vous lisent, c'est toujours ça de gagner. Mais en même temps, je n'écris pas pour le public algérien, je n'écris pas non plus pour le public français, j'écris ce que je pense être important pour moi. Je ne suis pas un écrivain algérien. Je suis écrivain et algérien. Je revendique et mon enracinement en Algérie ainsi que mon droit à l'universalité. Le terme écrivain algérien a une espèce de connotation ethnique...* »<sup>185</sup>

Mous mettons le terme « urgence » entre guillemet car c'est une invention réductrice de la littérature des année 90 devenue cliché, et appellation très courante désignant toute la littérature de ces année la.

---

<sup>183</sup> CHIKHI, Beïda, Littérature algérienne : désir d'histoire et esthétique, Paris, l'Harmattan, , 1997.p222

<sup>184</sup> Jean Pons, " Le roman noir, littérature réelle " in *Les Temps Modernes*, n° 595, août-septembre-octobre 1997, p. 7.

<sup>185</sup> Interview el watan 2003

A ce propos Charles Bonn parle de cette littérature en fustigeant le concept de (littérature d'urgence).

« *La littérature a toujours été en urgence par rapport à l'Histoire* » il ajoutera « *la parole littéraire, grâce peut être à son aspect dérisoire, est probablement le seul lieu où l'innommable risque d'entrevoir un sens, qui permettra de vivre malgré tout.* »<sup>186</sup>.

Dans les Amants Désunis, l'auteur fait appel à des détails, il les présente de la manière la plus romanesque qui existe, d'où d'ailleurs la présence d'une grande charge fictionnelle.

L'itinéraire de l'histoire d'amour des deux amants constitue l'histoire des deux périodes. Les deux personnages sont ceux qui véhiculent et animent le roman. Leur union était l'occasion pour évoquer les événements des années 50, et leur séparation évoque et rappelle un présent ensanglanté.

L'auteur ne donne pas tous les détails des périodes historiques, il ne laisse que des bribes, tels que des actions réelles ou parfois seulement des dates, pour attirer l'attention du lecteur. L'auteur ne ressent pas le besoin d'explicitier tout le contexte historique, pour lui le lecteur est censé savoir tous les détails historiques, mais aussi ceux relatifs à la vie quotidienne, c'est-à-dire la société.

C'est là que nous voyons l'importance du non dit : « *L'auteur dit ce qui ne veut pas dire à travers son silence* »<sup>187</sup>

Au prologue par exemple, l'auteur nous présente un chapeau représentatif de la situation sociale durant cette période (années cinquante). Cette notion paraît sans importance pour l'auteur, il préfère ne plus sacrifier un passé connu déjà par tous les algériens :

« *La guerre d'Algérie, elle aussi, ne doit pas se raconter en noir et blanc. Guerre juste par définition, (...) Parler de l'épopée de la libération, du courage sans mesure des maquisards algériens ne peut pas, pour un romancier, se faire sans*

---

<sup>186</sup> In Paysage littéraire algérien des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin: *témoigner d'une tragédie ?*, ouvrage collectif sous la direction de Charles BONN.

<sup>187</sup> Pierre Macherey, *théorie de la production littéraire*, op.cit,p22

*évoquer tel ou tel événement abominable* »<sup>188</sup>

Dans le roman l'Histoire est justement reconnue par le biais des dates qui indiquent l'évènement politique de l'époque.

A la page 11 il y a écrit au début du prologue : « *Aurès, 1955* »<sup>189</sup> ensuite il décrit l'atmosphère sans pour autant préciser que durant cette période c'était le début du déclenchement de la guerre de libération. C'est aussi le cas pour les années quatre vingt dix.

Dans d'autres chapitres l'auteur reprend la notion de date sans autres précisions. A la page 29, page vide qui marque le début des chapitres, la date est marquée et bien mise en évidence. Dans le premier chapitre, la date est mise en relief sans aucun titre aucune autre précision la date et seulement la date, une sorte de d'absence de la mémoire Historique, l'auteur n'éprouve pas le besoin de recompter les évènements relatifs à celle-ci. Dans le chapitre I l'auteur ne mentionne rien d'autre que le « **I** » ensuite il fait appelle à la date « *(1997...)* »<sup>190</sup> les trois points de suspension sont en fait le non dit qui explique d'ailleurs une longue épopée noire et ensanglante de l'Algérie. A la page 275 mêmes topographies, l'année 90 est mise au début de la page mais pas mise en évidence comme celle de 97. Nous pensons en outre qu'il s'agit d'un retour vers le passé. Ou encore l'auteur est-il plus influencé par les évènements des années 97 Étant donné l'importance des massacres, des bombes et des faux barrages durant ces années-là. En fait l'auteur ne dit pas tout, il se force à ne pas être subjectif, il présente son histoire dans un contexte bien précis et c'est à nous de traduire les non dits.

### **III-3- Enracinement Idéologique :**

#### **III-3-a- Démystification de l'Histoire :**

Evoquer l'Histoire ce n'est pas une tâche facile, l'auteur ne peut appliquer le travail d'un vrai historien. Il est de surcroît ni historien ni journaliste, son travail se résume à sa seule tâche qui est celle d'écrire, de narrer et de raconter une histoire.

---

<sup>188</sup> Interview, Le Matin, jeudi 29 août 2002

<sup>189</sup> Les Amants Désunis, p11

<sup>190</sup> Ibid, p29

Cependant raconter l'Histoire nécessite pour un écrivain de faire appel à sa fiction et son imagination afin de ne pas lasser le lecteur.

En racontant son récit totalement imaginaire ou pas, l'auteur n'est pas totalement objectif devant ses idées et ses voix cachées. En effet plusieurs études ont démontré que les écrivains ont toujours été influencés de près ou de loin par leur vie quotidienne ou encore par leur passé. Souvent l'auteur ne peut expliciter ses idées, donc il décide de les cacher, et c'est l'implicite qui parle :

*« La parole finit par ne plus nous dire : c'est le silence qu'on interroge puisque c'est qui parle »<sup>191</sup>*

analyser une œuvre c'est aussi analyser les silences enfouis à l'intérieur du texte et entre les lignes, c'est chercher à déchiffrer l'inconscient social du texte. Parfois il suffit juste d'une action, d'une scène ou d'un geste de la part du personnage pour que le lecteur se trouve face à une série de questions, des interrogations.

Les personnages eux-mêmes, leur présence ou encore leur absence en est pour beaucoup dans l'interprétation des silences et de l'inconscient de l'auteur. Il transmet sa pensée, ses idées et de là, il transmet aussi son idéologie, étant que la représentation imaginaire du monde extérieur donnerait l'idéologie :

*« En tant qu'énonciation, l'écriture est à la fois. Le reflet et le véhicule d'une pensée, ou plus exactement de plusieurs ordres de pensées, qui s'interpénètrent »<sup>192</sup>*

L'auteur ne peut se détacher de sa propre idéologie, de ses idées.

Nous retrouvons ces marques cachées, nous retrouvons ces signes qui se lisent entre les lignes, comme si l'auteur veut et ne veut pas au même temps que le lecteur soit au courant de ses idées et de sa pensée.

Il est vrai que ce qui nous intéresse en premier lieu c'est l'œuvre, cependant certains détails de la vie de l'auteur nous paraissent importants pour expliquer les passages ambigus ou permettre la compréhension du texte qui ne s'offre à pas à nous tel un livre ouvert.

Dans le roman, l'auteur reprend, des détails historiques en les plaçant à chaque fois dans un emplacement différent dans la trame narrative du roman. Parfois c'est au

---

<sup>191</sup> Pierre Macherey, op.cit,p 50

<sup>192</sup> Francis Berthelot, Du rêve au roman, ED universitaire de Dijon,p 80

début du chapitre parfois au milieu ou encore à la fin. d'où le génie du littéraire et l'artistique. Reprenons ainsi la définition de Paul Klee à propos de l'art :

*« L'art ne donne pas une reproduction du visible mais il rend visible »*<sup>193</sup>

Il est vrai que l'Histoire algérienne est toujours la même ou a toujours été écrite et de la même manière ; l'auteur à travers les actions présentées dans son roman offre une autre lecture, une autre vision, une démythification de celle-ci !

En réponse à cette interrogation l'auteur déclare :

*« Dans mes livres, je ne me donne jamais pour but principal de démythifier l'histoire. Pour moi, quand cette démythification se produit, c'est en quelque sorte un dégât collatéral du travail romanesque. Quand je commence à penser à un roman, c'est d'abord l'envie et le plaisir de raconter une histoire qui prédomine, avec de « vraies » gens aux prises avec leurs lâchetés, leurs haines, leurs amours, leur bonté aussi. Raconter une histoire pour moi, c'est voir comment des gens ordinaires réagissent face à des circonstances qui peuvent être extraordinaires »*<sup>194</sup>

En effet l'auteur évoque des circonstances qui paraissent extraordinaires par rapport à d'autres lecteurs, il parle d'expérimentation, d'écriture réaliste.

Cependant *Les Amants désunis* est loin d'être un roman réaliste, il est vrai qu'il y a une très grande part de la réalité, mais ce n'est pas toute la réalité qui constitue le roman.

Le roman est constitué d'Histoire de société mais aussi d'imaginaire qui permettra à l'auteur d'exprimer ses pensées et ses idéaux.

L'auteur démontre ce contraste par le biais de l'écriture et de l'imaginaire, car il ne serait pas évident de réfuter ou de changer une réalité historique qui existe depuis des années. C'est ainsi, pour témoigner d'une réalité, qu'il faut parfois mentir ou imaginer des personnes irréelles (les personnages) afin de faire passer sa propre réalité ou le monde tel qu'il serait vu par lui.

*« Je parle donc beaucoup de l'histoire dans mes histoires, mais souvent pour être moi-même stupéfait de mon ignorance. L'histoire de notre pays est un matériau*

---

<sup>193</sup> Paul Klee, la confession créatrice, paris, Dessain et Tolra , trad de S Gerard 1973, p 76

<sup>194</sup> Interview, le matin jeudi 29 août 2002

*romanesque prodigieux, surtout si on ne se laisse pas paralyser par le « politiquement correct » »<sup>195</sup>*

L'auteur laisse parler son inconscient à travers des scènes prenons à titre d'exemple la scène relative à l'assassinat des jumeaux :

*« Les moudjahidin ont dit que tu avais trahi, mon fils ... pardonne-moi, mon fils, mais je ne fais que répéter ce qu'ils nous ont affirmé. Ils ont dit aussi qu'à cause de toi, une mecheta a été rasée par les avions des mécréants : homme, femmes et enfant, presque tous ont été tués .(...) »*

*- ils ont dit que tu devais payer, toi aussi ... toi et ta famille ... qu'il n'y avait pas de raison que la tienne s'en sorte , que cela serait trop injuste pour les autres , ceux dont les gamins ont été écrasés par les bombes .(...) »*

*- alors ils sont venus après le coucher du soleil et ils les ont égorgés, ta mère et les enfants ... ta mère a défendu les deux petits comme elle a pu. avec une hache, elle a même fendu le crâne d'un de ses assaillants. mais les trois autres l'ont rapidement maîtrisée et ... »<sup>196</sup>*

Ou encore la peur des habitant et des maquisards, ils sont terrorisés :

*« Au douar, on lui raconté que, dans une mechta voisine, un paysan soupçonné de renseigner les français a été enlevé et son corps retrouvé affreusement mutilé : le sexe soupé embroché sur un roseau, lui –même enfoncé dans le derrière du traître les maquisards ont, ensuite, forcé femme et enfants à venir cracher sur le cadavre. »<sup>197</sup>*

En lisant ces lignes, le lecteur pensera directement au FLN, le parti libérateur, les maquisards seraient-ils capables de commettre ces atrocités ? L'auteur offre une réalité ensevelie que personne n'a osé crier, ou une idéologie, la sienne ?

En fait l'auteur ne cache pas son mépris vis-à-vis du FLN :

*« La guerre d'Algérie, elle aussi, ne doit pas se raconter en noir et blanc. Guerre juste par définition, elle a libéré les Algériens de l'oppression coloniale mais, dans une certaine mesure, elle contenait en germe les raisons d'une autre »*

---

<sup>195</sup> ibid

<sup>196</sup> Les Amants désunis, p25

<sup>197</sup> Ibid, p21

*oppression, celle de l'appareil bureaucratique du FLN sur l'Algérie indépendante. Parler de l'épopée de la libération, du courage sans mesure des maquisards algériens ne peut pas, pour un romancier, se faire sans évoquer tel ou tel événement abominable, par exemple le massacre de Mellouza, ce village dont tous les habitants, enfants, femmes, hommes, ont été tués dans des conditions atroces pour des " raisons politiques " par ceux-là mêmes qui étaient censés les libérer ».*<sup>198</sup>

A travers ses déclarations nous pourrions ainsi dire que l'intra texte dans ce roman explique l'idéologie de l'auteur, son inconscient, sa haine et sa révolte qui est d'ailleurs transmise par les personnages.

Afin de désacraliser le FLN, l'auteur compare et met sur le même pied d'égalité les massacres des terroristes et ceux des maquisards.

En effet l'auteur met sur la même ligne, les terroristes et les moudjahidin, cette réalité proscrite ou cette imagination symbolique reflète bien clairement la pensée de l'auteur, son idéologie. Il dira ainsi pour affirmer encore une fois sa haine contre « l'appareille bureaucratique ».

*« Le lecteur algérien est un lecteur exigeant ; il ne supporte plus qu'on lui mente, il a appris à être suffisamment adulte pour tout accueillir : l'ombre et la lumière, l'ignoble et le sublime. Le prix qu'il a payé pour ce statut de citoyen adulte a été épouvantablement élevé, que ce soit hier avec le colonialisme ou aujourd'hui avec la dictature molle et corruptrice du Pouvoir ou la barbarie intégriste ».*<sup>199</sup>

---

<sup>198</sup> Interview, le matin jeudi 29 août 2002

<sup>199</sup> Ibid.

# MODERNITÉ

Dans les deux premières parties nous avons essayé de rendre compte de l'universalité et de l'enracinement de l'auteur par le biais du roman.

Dans cette troisième partie d'analyse, nous essayerons de démontrer que c'est la modernité de cette écriture qui a permis la perception des deux premières parties.

## **IV-1-Le retour au référent :**

Nous remarquons que la littérature des années 1990 affiche une volonté de prendre en charge le réel.

Ce phénomène est particulièrement visible dans les romans des années 1990, ce que nous nommons l'écriture générationnelle. Une écriture qui traditionnellement entretient des relations très étroites avec le monde réel. Pour Jean Pons, le roman noir « prend position de façon "actuelle" par rapport à la réalité humaine et sociale » et « tente ainsi entre réel et fiction, à ses risques et périls, une élucidation de notre fin de siècle en prenant pour indices, pour hypothèses de travail, des faits divers qu'il organise en inventant des cohérences. »<sup>200</sup>

Appelé également roman noir, le roman des années quatre vingt dix témoigne de l'univers social, en ce sens qu'il a recours à ce que Roland Barthes nomme

« L'effet de réel »<sup>201</sup> C'est à dire la notation d'un détail, d'une description, d'un énoncé ou d'un dialogue qui ont pour mission de « faire vrai », de créer « l'illusion référentielle » « être simplement, vrai, être ce que sont les choses elles-mêmes, n'être rien de plus qu'elles, n'être rien que par elles, comme elles, autant qu'elles »<sup>202</sup>.

Le roman de A. Benmalek est, par exemple, ponctué de références temporelles très précises qui donnent une bribe de vérité au lecteur.

Considérons le passage du roman qui illustre cette illusion référentielle :

*« Les moudjahidin ont dit que tu avais trahi, mon fils... pardonne –moi, mon fils, mais je ne fais que répéter ce qu'ils nous ont affirmé. Ils ont dit aussi qu'à cause de toi, une mechta a été rasée par les avions des mécréants : hommes, femmes et enfants, presque tous ont été tués.*

*La femme le contemple avec avidité, et ressasse : « que dieu te vienne en aide, que dieu te donne la patience, mon petit Nassreddine... » Un filet de salive coule du menton de l'homme :*

- *et après ?*

- *ils ont dit que tu devais payer, toi aussi ... toi et ta famille... qu'il n'y avait pas de raisons que la tienne s'en sorte, que cela serait trop injuste pour les autres,*

---

<sup>200</sup> Jean Pons, op.cit p9

<sup>201</sup> Littérature et réalité, ouvrage collectif, R.Barthes, L.Bersani ,PH. Hamon,M.Rifaterre,I.Watt, ,paris, Ed du Seuil 1982.

<sup>202</sup> (Cité par C.Jullian, Historiens français du XIXe siècle, Paris,Hachette,s.d.,pLXIII) in littérature et réalité,op,cit

*ceux dont les gamins ont été écrasés par les bombes (...) alors, ils sont venus après le coucher de soleil et ils les ont égorgés, ta mère et les enfants ... »<sup>203</sup>*

Écrit auparavant dans le prologue, ce passage plonge tout le roman dans une sorte de « rêve réel »

Le roman est ainsi assimilé à un rapport circonstancié, le lecteur a l'illusion que ce qu'il lit est réellement arrivé.

Comme nous l'avons déjà souligné le texte offre une vision très nette de l'enracinement de l'écrivain dans son pays. Le roman est profondément ancré dans la terre algérienne. Les descriptions précises de villes mais surtout des villages algériens avec leurs vrais noms contribuent elles aussi à renforcer l'illusion référentielle. Ce que note Gérard Delteil :

*« De la même façon que le peintre ne nous propose pas une simple photographie, l'écrivain livre à ses lecteurs une œuvre plus ou moins élaborée mais qui n'est jamais que le simple reflet de la réalité environnante. »<sup>204</sup>*

## **IV-2- La narratologie du récit :**

*« Le récit commence avec l'histoire même de l'humanité; il n'y a pas, il n'y a jamais eu nulle part aucun peuple sans récit. »<sup>205</sup> Écrivait Roland Barthes.*

---

<sup>203</sup> Les Amants Désunis, p25

<sup>204</sup> Delteil Gérard, la vie est un roman noir et nous y sommes tous engagés !, in les temps Modernes , P172

<sup>205</sup> Roland Barthes "Introduction à l'analyse structurale des récits" in *L'analyse structurale du récit*, Communications n°8, paris, Ed, Seuil, ,1966

La structure du roman et /u de l'histoire principale est très fructueuse côté analyse narratologique. L'éclatement du tissu textuel et le morcellement du récit, les retours vers le passé, nous invitent à voir un monde qui vit dans le passé et fuit son présent. Un monde violent ou encore un présent inacceptable. Pessimiste ou chacun suit son destin, ou plutôt subit son destin.

Nous remarquons que l'auteur évite l'alinéa chronologique, le récit principal est enveloppé par les autres récits qui viennent s'imposer et perturber le bon fonctionnement de l'histoire et du récit premier.

L'auteur privilégie ainsi un mode de récit éclaté en refusant la narration strictement linéaire et s'inscrit dans le mouvement contemporain de construction/déconstruction de l'œuvre.

Nous soulignons, la présence d'une certaine unité dans cet ensemble de micro-récits et qui fonctionne comme une sorte de mise en abyme du discours du roman.

D'ailleurs, ce type d'écriture fragmentée et segmentée se retrouve également dans le cinéma.

Le récit à travers, sa nature, son éclatement, et sa prolifération constitue des points forts pour analyser notre corpus.

Avant de mentionner l'utilisation des analepes et des prolepses, nous nous sommes intéressés à une nouvelle forme d'écriture en utilisant les flash-back<sup>206</sup>. Etymologiquement, le flash-back désigne le retour en arrière. Il interrompt le déroulement chronologique d'un récit par le rappel d'événements passés.

Sa fonction est très littéraire, il aide à raconter un souvenir, un événement. Rappelons toutefois l'origine de ce terme. Ce procédé qui appartient à la cinématographie s'est étendue à la littérature, depuis plusieurs années. (Le mot date en français de 1923) : il peut être sonore, mais la plupart du temps il est lié à 'l'image – un flash'. L'image du passé devient ce que le spectateur voit au présent au point d'oublier qu'il s'agit d'une flash- back.

---

<sup>206</sup> [www.cinefeuille.org/flash\\_back.htm](http://www.cinefeuille.org/flash_back.htm) Martin Drouot

#### **IV-2-a- Les flashes- back dans le roman**

Les flashes-back sont utilisés dans le roman afin de comprendre des détails des actions ou des chapitres précédents embrouillés.

*Les Amants désunis* commence par le meurtre des deux jumeaux, les embuscades et le sang. Le narrateur raconte ensuite les évènements voire même les années qui précèdent le drame et nous enjoint donc à comprendre. Le personnage est marqué justement par ces flash back il est présent dans tous les chapitres mais sous des formes différentes. Les retours en arrière nous donnent, à chaque fois, une image de Nassreddine , et c'est à travers ce personnage que le lecteur voit tous les changements.

Le flash-back tend le récit, et en apportant une attente, il crée du suspense. Le flash-back est ici une plongée dans les abîmes d'un personnage, décidée par une instance supérieure à l'histoire : le narrateur. En effet le narrateur décide du moment où le personnage et où les personnages doivent subir un retour en arrière afin de faire durer le suspens. Nous précisons ainsi que Le flash-back permet de faire adhérer à un personnage, à ses pensées, voire de connaître toute sa vie. Dans les *Amants Désunis*, nous avons une impression que la narrateur fait du flash-back le sujet même de son roman, une immense digression, où chaque personnage a son histoire, et ou une partie de son histoire, une action qui mérite d'être racontée. Les parents des deux personnages avaient eux aussi leurs propres récits. Les flashes-back sont parfois présents afin de justifier une réaction, un comportement, ils nous donnent des détails sur les personnalités des personnages. Le flash-back laisse une grande part à l'imaginaire. Ils permettent parfois de représenter l'impossible.

#### **IV-2-b- La chronologie dans le roman :**

Dans *Les Amants désunis* il n'existe pas de rythme linéaire, une chronologie habituelle de la narration que nous retrouvons beaucoup dans les textes. Le rythme du roman est fracassé, par la multiplication des récits qui d'ailleurs ne nous facilite pas la lecture. Cette variation et ces sursauts dans les récits ouvrent d'autres pistes de lecture et d'interprétation. L'auteur, en essayant ainsi de donner des coups de projecteur sur la réalité sociale, donne l'impression au lecteur de privilégier un récit

par rapport à un autre. Nous remarquons que tous les récits sont rompus par la présence du récit principal c'est à dire l'histoire des deux amants.

Les séquences détachées et isolables, à titre d'exemple des phrases, ou des mots, contribuent à la mise en œuvre du discours romanesque, et donnent naissance au choc et à l'incompréhension chez le lecteur. Ce dernier ne sait plus quel récit se trouve sous ses yeux ; cherchant incorrigiblement les personnages pour pouvoir se repérer dans l'histoire. Les passerelles d'une scène et d'une époque à une autre sont abondantes.

Le tout peint dans un moule de récit éclaté en petits blocs de réalité réfractant les violences humaines et naturelles en réunissant des situations aussi différentes les unes des autres, mais qui convergent, cependant, toutes vers son élaboration.

La difficulté de percevoir ou de peindre cette image prolonge le sentiment constant de malaise chez le lecteur, elle arrive à créer une ambiance ambiguë et malsaine très dérangeante où les phrases sont souvent chargées d'un sens caché et les récits sont pauvres d'indications.

Commençons par le récit d'ouverture qui perturbe le lecteur davantage et qui le laisse suspendu, s'interrogeant sur les causes et les conséquences de cette action.

*« (...) il s'évade facilement parce que plus personne, à la fin ne prête attention à ses déplacements. Le cœur fou d'angoisse, il se précipite au douar, se rend à la maison de sa mère (...) Alors ils sont venus après le coucher du soleil et ils les ont égorgés, ta mère et les enfants (...)*

*- et ma femme ?*

*- elle était là, le lendemain de l'enterrement. Elle n'a pas pu venir plus tôt parce que les soldats l'avaient gardée pour un interrogatoire. c'était mieux pour elle car elle aurait été tuée, elle aussi. elle était comme folle .elle arrachait cheveux par touffes, la malheureuse ...*

*(...) ce serait trop simple pour toi de mourir après ce que tu as fait. Non tu vivras. Ça, traître, ça sera ton châtement. »<sup>207</sup>*

---

<sup>207</sup> Les Amants Désunis, de la p 23 à la p 28.

Nous avons pris des passages du début, du milieu et de la fin du prologue. Pour démontrer le sentiment d'incompréhension chez le lecteur qui est resté sur sa faim cherchant une réponse dans le chapitre suivant.

Mais à sa grande surprise il ne comprendra le dénouement que vers la fin du roman. Grâce à cette absence de chronologie. L'auteur emporte le lecteur dans d'autres lieux, dans une nouvelle diégèse.

Le roman est partagé en trois grandes parties. Numéroté de 1 à 20 ce qui nous pousse à supposer que cette la numérotation est liée aux nombre de chapitres.

Contrairement à ce qu'il attendait, le lecteur trouve dans la première partie et plus précisément dans le premier chapitre, après le prologue, un autre récit daté différemment mais surtout d'autres événements qui vont encore produire chez lui cette interminable sensation de malaise.

A la page 29, l'auteur annonce la date de cette partie, 1997, la seule chose référentielle que le lecteur arrive à déchiffrer est inévitablement cette date au début. Dans le premier et le deuxième chapitres, il est surtout question de retrouver les deux héros, du moins ce qu'il en reste quarante deux ans après l'assassinat de leurs enfants. Le lecteur n'a aucun renseignement sur les deux amants, l'auteur ne nomme même pas l'amante d'autrefois. Il ne donne que des indices aux lecteurs : Ses enfants, leurs prénoms, et ce comme pour accentuer l'intrigue et rattacher le lecteur à l'histoire. Le chapitre commence ainsi

*« La vieille dame erre dans le cimetière. Ses cheveux sont blancs. Elle porte une robe bleue avec des petites fleurs blanches(...) elle caresse une tombe qui porte le prénom Mehdi .tant d'inscriptions, pourtant musulmanes, sont encore en français :né le..., décédé le...(écrit, dans une singulière abréviation , DCD).tout à l'heure , elle cherchera une autre tombe avec le prénom Mériem. »<sup>208</sup>*

Nous n'avons ainsi que des indices, l'auteur joue aux charades avec le lecteur, il veut l'impliquer l'inciter à lire, chercher, trouver et décoder la fin du début de l'histoire. Anna est indiquée seulement par le pronom personnel 'elle', le narrateur donne des précisions sur cette vieille dame, elle est suisse, elle a un enfant âgé de 25 ans, elle se rappelle un fragment de sa vie de clown « *dieu a besoin de discipline, mais pas de foi ! Dans sa tête résonne une chanson importune et gaie : « Nous*

---

<sup>208</sup> Ibid, p 31

*n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés /la belle que voilà ira ramasser ... » cette partie de sa tête qu'elle appelle sa crotte de cervelle de clown l'interpelle sans pitié. »<sup>209</sup>*

Son nom 'Anna' n'est prononcé par le narrateur qu'à la 36<sup>ème</sup> page ; « *Du cimetière, Anna contemple la casbah, la veille ville avec son étalage, à flanc de colline ... »<sup>210</sup>*

De manière inattendue, la troisième partie du roman, évoque une autre époque : le lecteur se retrouve face à un chapitre dans lequel s'imbriquent plusieurs récits.

La chronologie est surtout liée au facteur temps qui joue un rôle très important dans l'histoire.

Le roman commence par le prologue dans une composition éclatée avec une absence de chronologie qui se distribue comme suit :

<b>Les parties</b>	<b>Le nombre</b>	<b>L'année indiquée</b>	<b>Les chapitres</b>	<b>les récits</b>
--------------------	------------------	-------------------------	----------------------	-------------------

<sup>209</sup> Ibid, p 33

<sup>210</sup> Ibid P36

	de pages			
Prologue	1.....28	1955	01 chapitre	Un seul récit
Partie I	31.....123	1997/1955	Cinq chapitres	<ul style="list-style-type: none"> <li>1- Les récits d'Anna (sa venue à Alger)</li> <li>2- le récit de Nassreddine (rencontre avec son ami Jarouden)</li> <li>3- La rencontre entre Anna et Jallal</li> <li>4- Le récit de Jallal (sa vie)</li> <li>5- De la p94 à la98 récit de Nassreddine avec son Jarouden</li> <li>- De la 99 à 119 récit d'Anna et de Jallal détenus par des terroristes</li> <li>- De 120 123 récit de Nassreddine (sirotant son thé)</li> </ul>
Partie II	127..271	1928/1941/1945	Onze chapitres	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Anna se rappelle son enfance</li> <li>- Nassredine se rappelle son enfance</li> <li>- Le récit des leurs parents</li> <li>- Le récit de leur rencontre</li> </ul>
Partie III	275...la fin du roman	1996	Quatre chapitres	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Récit d'Anna otage des terroristes</li> <li>- Récit des femmes dans le maquis (rencontre d'Anna avec les autres femmes détenues)</li> <li>- Récit les deux amants réunis</li> </ul>

#### **IV-2-c- Emboîtement des Récits :**

Cette chronologie éclatée, non linéaire permet une prolifération des récits.

Au moment où le lecteur retrouve le fil de la narration ; le narrateur propose alors de le replonger dans une valse de récits. Il le rend de surcroît 'otage' de ces récits, sans jamais satisfaire sa curiosité, ni assouvir sa soif de connaître le dénouement. Il reste suspendu entre les récits en tentant de retrouver le fil conducteur qui les relie et de déceler un lien possible, sans y parvenir nécessairement. Et ce car le roman ne repose pas sur une évolution progressive de la courbe dramatique. le plus fascinant dans ce texte littéraire, c'est la capacité que semblent avoir les récits à générer eux-mêmes d'autres récits. Toute la performance de l'auteur repose sur le fait que chaque fois que l'on passe d'un récit à un autre, on y croit vraiment, car l'auteur a le don de créer un univers mental. Il montre une attention précise à de petits détails, il s'est vraiment approprié la notion 'd'effet de réel' : chez lui, c'est le petit détail qui fait vrai. Les récits d'Anna et de Nassreddine sont à la fois éloignés mais juxtaposés. Benmalek passe d'un récit à l'autre, en interférant de temps à autre des récits comme démontre le tableau<sup>211</sup>. Certains chapitres mêlent les deux types de récit alors que d'autres sont exclusivement consacrés à l'un ou à l'autre. L'écriture opère donc un va-et-vient à intervalles très irréguliers entre le présent de l'énonciation. De la prise de parole, et le passé du souvenir, de la mémoire qui lutte contre l'oubli. La construction du roman n'obéit, pas elle aussi, aux règles du genre traditionnellement établies. La continuité des événements n'est pas évidente.

*« La bouche de la morte était entrouverte. On voyait les dents jaunes que la vieille coépouse, toute sa vie, avait vainement tenté de blanchir à l'écorce de noyer .la paysanne referma la bouche avec soin, mais les dents claquèrent quand même. Un œil se mouilla, une longue larme s'écoula sur le visage autrefois si doux de Zehra (...) et lentement, amer et déchirant, jaillit en elle le regret de ne lui avoir jamais dit »<sup>212</sup>* nous remarquons l'intrusion du récit d'Anna et de Nassredine dans la même page.

Le narrateur donne l'indication du chapitre mais aussi de l'année, 1941 et c'est à ce moment que commencent les deux récits. Le roman se trouve ainsi pris en charge par une chronologie incertaine. Ceci nous oblige à entreprendre une analyse de l'anachronie.

---

<sup>211</sup> Voir tableau page 99

<sup>212</sup> Les Amants Désunis, p160

#### **IV-2-d- Anachronie narrative dans le roman :**

Cette technique narrative et le montage du texte adoptés par l'auteur, sollicitent d'une part et de manière évidente et claire, l'intérêt du lecteur et d'autre part gênent la perception et la compréhension du sens. Nous conformons l'ordre de la disposition des évènements dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes évènements dans l'histoire, à partir d'indices textuels, nous pouvons distinguer une certaine discordance indéniablement prégnante entre l'ordre de l'histoire et l'ordre du récit. Cette rupture de l'ordre chronologique relève de ce que Gérard Genette nomme anachronies. L'une des ressources traditionnelles de la narration littéraire « *le repérage et la mesure de ces anachronies narrative (comme j'appelai ici les différentes formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit) postulent implicitement l'existence d'une sorte de degré zéro qui serait un état de parfaite coïncidence temporelle entre récit et histoire.* »<sup>213</sup>

La présence des anachronies narratives. Ce rapport de contraste ou de discordance entre l'ordre de disposition des segments temporels dans le récit à l'ordre de ces mêmes segments dans l'histoire est donc très important dans un texte

« *Supprimer ce rapport en éliminant l'un des termes, ce n'est pas s'en tenir au texte, c'est tout bonnement le tuer* »<sup>214</sup>

L'auteur a une conception assez particulière du temps qui est anti-chronologique par l'intrusion inattendue de certaines scènes du passé dans le présent sous forme d'analepses mais aussi par l'intrusion inattendue des scènes futures sous forme de prolepses.

*Les Amants désunis* se construit essentiellement sur le récit principal c'est-à-dire l'union des deux amants et leur amour.

L'importance accordée par l'auteur à ce récit n'est pas impromptue ni négligeable. Son histoire résume la vie de ce couple qui représente en quelque sorte la société algérienne des années cinquante et celle des années quatre vingt dix.

Une comparaison entre les deux époques, par le biais de cette histoire, permet l'évolution d'intrigues. Nous retrouvons cette comparaison une suite logique dans

---

<sup>213</sup> Gerard Genette, Figure III, op,cit,p 79

<sup>214</sup> Ibid,p 79

le récit que nous appelons principal (l'histoire des deux amants). En effet, il se trouve être le seul qui obéit aux trois phases de l'intrigue à savoir : une situation initiale, un développement et une situation finale.

- situation initiale/ le mariage des deux amants, la venue des jumeaux
- déroulement des évènements/l'assassinat des enfants, la disparition d'Anna
- la situation finale/ les retrouvailles, les Amants unis

Par contre pour les autres récits on ne discerne ni une progression apparente qui risque de changer le cours des évènements, ni une clôture qui met fin à la diégèse.

Ainsi, nous pouvons conclure à partir de cette comparaison que l'auteur a choisi de traiter un des fléaux qu'a connu le monde moderne au cours de ce dernier siècle, pour essayer de démontrer que les choses peuvent évoluer mais de manière décevante et regrettable. Benmalek rapporte en même temps d'autres faits, plus récents, sans résolutions, auxquels tel que le terrorisme.

Outre cette spécificité narrative qui ponctue ce récit viennent s'intercaler des anachronies qui rompent et brisent la linéarité de la narration.

anachronie, est toutes « *les formes de discordance entre les deux ordres temporels* »<sup>215</sup> qui selon Genette ne se réduisent pas entièrement à l'analepse et le prolepse

Nous voulons dire par anachronies dans notre roman, les discordances relatives aux deux concepts déjà cités, c'est dire la rétrospection et la l'anticipation.

L'antériorité dans le temps donc un retour au passé, ce qui apporte un décalage dans la suite des évènements.

Pour Genette « *toute évocation après coup d'un évènement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve* »<sup>216</sup> est une analepse.

Et « *par prolepse toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un évènement ultérieur* »<sup>217</sup>

L'ordre diégétique qui correspond au schéma : passé, présent, futur/ ne concorde pas avec l'ordre narratif qui correspond au schéma : présent, passé, présent. Par conséquent le rapport de contraste ou de discordance entre les deux ordres est manifeste.

---

<sup>215</sup> Ibid

<sup>216</sup> Ibid. p. 82.

<sup>217</sup> ibid

La narration est répartie sur un nombre de périodes distantes dans le temps. La progression ne se fait pas de manière chronologique, mais constitue « *un vaste mouvement de va-et-vient* »<sup>218</sup> à partir d'un temps présent « position clé » qui correspond au retour d'Anna en Algérie pour retrouver les tombe de ses enfants.

De nombreuses évasions vers le passé ainsi que d'autres vers le présent prennent place au sein du récit.

C'est grâce à ces analepses, qui ont pour rôle de stimuler la mémoire du personnage, que nous nous retrouvons face aux souvenirs lointains du passé qui viennent se placer au sein du récit.

Les analepses sont très présents dans le récit. Le regard d'Anna fonctionne comme déclencheur de souvenirs et les replonge, elle et Nasserddine vingt-sept ans auparavant, le jour de leur union.

« *A Alger dans le bel hôtel sous les arcades, à quelques pas du tribunal et du ministère de l'intérieur* »<sup>219</sup>

Arrivée à Alger, Anna se rappelle maintes fois, son premier mari.

« *il ne reste plus personne dans le cimetière la vieille dame soupire :* » *Oh , mon homme à la tête folle à quoi me fais-tu penser avec tes histoires bizarres (...)* elle s'est figée , un doigt sur le nouvel anneau, se rendant compte, du même coup , qu'elle s'adresse à son premier mari comme s'il était devant elle (...) 'pour le bien et le mal , le doux et l'amer ..' elle se souvient , avec une joie poignante comme angoisse , qu'elle a été acrobate de cirque »<sup>220</sup>

La narration du souvenir de son enfance s'étale sur sept pages<sup>221</sup>, ralentissant la progression du récit et provoquant une discontinuité.

Le narrateur passe du présent au passé en interrompant le cours de l'histoire au profit d'un évènement qui n'apporte aucune clarification sur sa vie actuelle.

Ensuite c'est au tour de Nassredine de se rappeler son enfance

Une autre analepse , qui passe d'ailleurs par le récit de la rencontre et du mariage de ses parents. Un récit qui n'apporte aucune précision par rapport au présent de l'histoire. Ce dernier souvenir s'étale sur dix sept pages<sup>222</sup>. Il relate le passé pour

---

<sup>218</sup> Ibid.

<sup>219</sup> Les Amants Désunis, p 37

<sup>220</sup> Ibid, p41

<sup>221</sup> De la page 127à la page 133

<sup>222</sup> Ibid de la page 134à la page 150

déboucher sur l'enfant de Nassreddine , qui a grandi dans ce foyer entouré de deux mères.

« *c'est ainsi que l'enfant grandit, entre deux femmes qui s'aimaient et se détestaient au point qu'elles auraient tout fait , dans leurs instants de fureur (...) l'enfant appelait la plus jeune Ma, et la plus vieille Yemma* »<sup>223</sup>

La narration passe du présent au passé. Les exemples sont multiples dans le roman. Dans ce même cadre nous pouvons inclure dans les analepses complète, ce que Gérard Genette appelle le sommaire le et où le narrateur raconte la vie des deux héros de plusieurs journées voire même des années en quelques pages.

Intéressons-nous à présent à la narration qui passe du présent au futur proche, ou qui privilégie un présent lointain, autrement dit la prolepse.

La première prolepse est enregistrée au début du récit avec la première partie et le premier chapitre qui joue un rôle évident dans la diégèse.

Le premier chapitre anticipe annonce une année qui viendra dans le futur des deux amants, 1997. Une narration qui s'étale sur onze pages. Elle est rattachée à ce qui la précède mais aussi à ce qui la suit selon l'ordre narratif du texte. Cette narration est sans doute une anticipation. En effet celle-ci aurait dû s'inscrire après 1996 et non pas avant.

Continuons toujours dans le même chapitre, nous enregistrons une à la page 31 autre prolepse. « *La vieille dame erre dans la cimetière. Ses cheveux sont blancs (...)* »<sup>224</sup> . Le narrateur décrit la vieille en utilisant le présent de la narration pourtant après quelques lignes il décide l'emploi d'un autre temps. « *Tout à l'heure, elle cherchera une autre tombe avec le prénom de Mériem.* »

Cette inscrite dans un futur proche est en fait une prolepse d'un futur très proche.

La transgression chronologique très frappante se manifeste à l'aide d'un nombre important d'anachronies, plus particulièrement par rétrospection, des analepses.

Les événements dans les autres récits (les souvenirs) sont totalement racontés au passé.

Par ailleurs, et pour les besoins d'équilibre du roman, l'auteur s'abstient de prolonger ces anachronies et surtout les prolepses tout au long du roman. Il évite

---

<sup>223</sup> Ibid p, 150

<sup>224</sup> Les Amants Désunis ,p31

cependant leur utilisation excessive, initiative qui risque d'ennuyer et de lasser le lecteur.

Cependant l'auteur utilise dans son roman d'autres anachronies nous citons : les pauses. « *Un arrêt contemplatif de l'auteur qui s'inscrit réellement dans la temporalité de l'histoire* »<sup>225</sup>

En effet les pauses narratives sont très présentes dans le texte. Elles accompagnent souvent des moments d'actions ou de peur , au moment où Anna cherche les tombe s de ses enfants , le narrateur décrit, comme pour évacuer nous évacuer du récit, le cimetière : « *le cimetière n'est pas très grand . Il est coincé entre de vieux immeubles en piteux état et les murs crasseux d'une usine de tabac à chiquer. Quand on lève la tête vers le sud, on s'aperçoit les minuscules fenêtres à barreaux d'une prison. Au bout d'une allée ouverte sur des espèces de terrains vagues, la visiteuse tombe sur un groupe de femmes voilées ...* »<sup>226</sup>

Ou encore une autre description admirative de la casbah

« *du cimetière, Anna contemple la casbah, la vieille ville avec son étalage, à flanc de colline , de petites maisons blanches pourrissant sous le soleil méditerranéen* »<sup>227</sup> .

Nous enregistrons aussi la présence des « Les ellipses » : « *indication du laps de temps écoulés (ellipse temporelle)* »<sup>228</sup>

« *Quelques dix huit ans auparavant, Dahmane avait eu un garçon ...* »<sup>229</sup>

« *Une dizaine de jours plus tard, pourtant, Nassereddine s'en revient tout guilleret de la prison de Barberousse* »<sup>230</sup>

### **IV-3- Les personnages :**

Les personnages du roman sont importants par leurs statuts différents, leurs emplacements narratifs, le reflet qu'ils donnent à voir. Ces derniers véhiculent la réalité à travers leurs tourments et leurs témoignages. Leurs positions ainsi que

---

<sup>225</sup> Gérard Genette ,op,cit.

<sup>226</sup> Les Amants Désunis, p 32

<sup>227</sup> Ibid,p36

<sup>228</sup> Gérard Genette ,op, cit

<sup>229</sup> Les Amants Désunis , p 136

<sup>230</sup> Ibid p,216

leurs noms et leurs tempéraments, représentent un champ d'investigation très vaste qui nous a semblé très intéressant à analyser dans notre travail de recherche.

« *Que le personnage soit de roman, d'épopée, de théâtre ou de poème, le problème des modalités de son analyse et de son statut constitue l'un des points de fixation traditionnels de la critique (ancienne et nouvelle), et aucune théorie générale de la littérature peut prétendre en faire l'économie* »<sup>231</sup>

Les personnages des *Amants Désunis*, intéressent notre curiosité.

Nous retrouvons toutes sortes de personnages, passifs, problématique, réels. Ces mêmes personnages ont un point en commun : ils passent leur temps vivre dans le souvenir et sous la tutelle de leur passé, plus précisément de leur enfance, de leur adolescence. Ce souvenir à la fois magnifié et violent, rend la perception du présent amère et entraîne le récit dans des analepses mémorielles plus ou moins longues et plus ou moins démarquées du récit du présent.

Dans *Les Amants désunis* plusieurs genres de personnages se côtoient. Allant de l'enfant au personnage référentiel, aux personnages extra et intradiégétiques.

#### **IV-3-a- Anna /Nasseredine : Personnages « telluriques »**

Anna et Nassreddine, sont deux personnages « telluriques » pour reprendre ainsi l'appellation de Zineb Ali- Benali

« *Les personnages telluriques sont les acteurs-commentateurs (du faire et du dire) de profonds bouleversements, réalisés ou latents. Ils postulent un monde différent de celui en place. Ils sont donc hors système. Ils s'enracinent dans un autre monde et posent les questions fondamentales. Ils se replacent à l'origine des choses et maintiennent les exigences primordiales* »<sup>232</sup>.

Ils vivent dans l'emprise de leur passé et dans la tourmente de leur présent. Leur existence est étroitement liée aux fluctuations du récit principal et des autres récits. Tous deux refusent ce monde, leur vie passée. Ils refusent la violence, et les tueries. Ils sont tenté de fuir mais vainement car ils se sont retrouvés au même point de départ. Leur vie est un cercle vicieux qui les enferme.

---

<sup>231</sup> Philippe Hamon, le personnel du roman, OP,Cit

<sup>232</sup> Revue, Itinéraires, contacts de cultures, volume 21-22, 1 et 2 ème semestre, Ed, l'Harmattan, paris, 1995/ source / Internet, limag .org

Au court de ces péripéties, ils ont cherché leur identité, le pourquoi de leur existence. Mais cette vie a fait d'eux des personnages telluriques, éruptifs liés à l'Histoire d'avant.

#### **IV-3-b- Personnages extradiégétiques :**

Si nous référons à la classification de Gérard Genette<sup>233</sup>, Anna et Nassredine, sont des personnages extérieurs au temps de la fiction . Ils fonctionnent en analepse externe ; ils sont évoqués soit nominalement, par leurs prénoms, soit par l'intermédiaire d'un syntagme nominal : « la gaouria, la roumia, la jongleuse, la clownesse » / « le chaouï, l'Algérien, le paysan. »<sup>234</sup> . Leur fonction est, dès lors, double. D'une part, ils appartiennent à leur passé, ils complètent leur portrait, et expliquent les tourmentes d'une situation présente. D'autre part ils assurent la continuité entre le passé et le présent et jouent le rôle d'informateurs par le biais de la flashs-back dans l'Histoire et les évènements. De ce fait ils sont une médiation entre le texte littéraire et l'Histoire, entre le fictif et le réel.

*« les perspectives ainsi offertes sont celles d'une part d'une sociologie de l'écriture littéraire individuelle étant entendu que la littérature est en premier lieu une aventure personnelle solitaire anthologique et en second lieu celle d'une écriture collective où l'œuvre n'est qu'une partie d'un ensemble de faits culturels que l'analyse des médiations met en relief »<sup>235</sup>*

#### **IV-3-c- Les personnages intradiégétiques :**

Ce sont les personnages secondaires. Ils s'inscrivent dans le présent de l'histoire, Ce sont les autres personnages qui défilent tout au long du récit. Il est clair de ce type de personnages est particulier aux récits à la troisième personne, comme c'est le cas pour notre roman. Nous enregistrons de ce fait plusieurs personnages. Ils

---

<sup>233</sup> Gérard Genette, figure III, Paris, Ed Seuil, , 1972 ; P246/247

<sup>234</sup> Les Amants Désunis

<sup>235</sup> Duchet ,sociocrtique, op, cit

renseignent le lecteur, grâce aux commentaires, à la parole. Le point de vue du personnage est très important pour faire connaître les autres personnages.

C'est les deux personnages Nassreddine et Anna qui nous a font connaître les enfants qui d'ailleurs n'existent que par leurs noms<sup>236</sup>.

Les personnages secondaires ne sont autres que les familles ou les proches des deux amants, citons Dahmane , Aldjia et Zehra , ou encore Said , Jarouden, du côtés de Nassreddine. Rina, Charles et Manuel, du côté d'Anna, et bien d'autres personnages qui apparaissent dans des récits et disparaissent dans d'autres.

#### **IV-4- La réception /Horizon d'attente :**

Pour la littérature universelle, le génie d'une œuvre littéraire n'est pas due entièrement au génie de son créateur : elle est « *liée à son universalité originelle* »<sup>237</sup> c'est à dire au pouvoir de réception qu'elle engendre, à l'audience internationale qu'elle mérite.

---

<sup>236</sup> comme nous l'avons analysé dans la première partie de notre travail

<sup>237</sup> Jauss H.R., *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.,p 74

L'écriture n'existe que par la lecture, les écrits sont faits pour être lus. Nombreux sont les lecteurs qui lisent pour s'évader. La lecture est dès lors 'évasion' nous lisons donc afin d'extérioriser nos angoisses, mais aussi par esprit de découverte.

Au terme de réception vient s'ajouter, la découverte d'un auteur, découverte d'un pays, d'une culture, d'une histoire, d'une langue, etc...

L'œuvre littéraire est l'instrument idéal pour assouvir la curiosité de chacun.

Le lecteur est donc dans l'attente, il détient doré et déjà une conception au préalable des préjugés qui orientent sa propre vision du texte et par là sa réception évaluative.

Ces éléments qui entourent la réception de l'œuvre, constituent, selon une terminologie que emprunte à l'épistémologue Karl Popper, « l'horizon d'attente » du récipiendaire :

*« Selon Popper, la démarche de la science de l'expérience pré-scientifique ont en commun le fait que toute hypothèse, de même que toute observation, présuppose certaines attentes, « celles qui constituent l'horizon d'attente sans lequel les observations n'auraient aucun sens et qui leur confère donc précisément la valeur d'observation ».*<sup>238</sup>

La lecture devient ainsi une sorte de création, le lecteur ne fait pas que lire, il interprète, comprend l'œuvre selon son idéologie, sa vision, et sa société et son pays. Le lecteur est en fait le collaborateur de l'œuvre, c'est pourquoi pour toute étude littéraire, il faut prendre en considération la question de la réception de l'œuvre .

Cet horizon d'attente Jauss le perçoit comme un code esthétique des lecteurs : tout lecteur doit mobiliser ses compétences et ses performances culturels, et sociales, ainsi que ses connaissances du genre littéraire.

En effet le lecteur des *Amants Désunis* doit avoir la bagage constitué de ces éléments afin d'accéder à la réception de l'œuvre selon l'effet mis en place par l'auteur.

La prise en compte de l'horizon d'attente est donc essentielle, et ce dès son origine :

---

<sup>238</sup> Jauss H.R., op.cit, p. 74.

*« L'œuvre [...] nouvelle est reçue et jugée non seulement par contraste avec un arrière-plan d'autres formes artistiques, mais aussi par rapport à l'arrière-plan de l'expérience de la vie quotidienne. La composante éthique de sa fonction sociale doit être elle aussi appréhendée par l'esthétique de la réception en termes de question et de réponse, de problème et de solution, tels qu'ils se présentent dans le contexte historique, en fonction de l'horizon où s'inscrit son action »<sup>239</sup>.*

L'auteur est ainsi conditionné par son lecteur, il est dans l'obligation de tenir compte de la réception, son texte doit être intégré dans une tradition formelle. Son choix pour l'écriture ne sera donc jamais arbitraire, il doit être limité dans le besoin de satisfaire le lectorat, rester ainsi fidèle à son horizon d'attente et produire l'effet sur le lecteur.

Puisque l'œuvre n'est la résultante entre deux combines extrêmement liées, le texte et sa réception. Selon Hans Robert Jauss, il n'est pas difficile de distinguer l'action de l'œuvre de sa réception. Si nous substituons au terme de l'action de l'œuvre, effet.

L'effet sera donc l'exercice destiné à l'auteur et transmis par l'œuvre.

La réception quant à elle sera évidemment le travail du destinataire, sa propre création.

*« L'effet présuppose un appel ou un rayonnement venus du texte, mais aussi une réceptivité du destinataire qui se l'approprie »<sup>240</sup>*

#### **IV-4-a Le lectorat implicite :**

« Certes la réception implique une interrogation ; mais elle va du lecteur vers le texte qu'il s'approprie. »<sup>241</sup> Après avoir défini le concept d'Horizon d'attente nous

---

<sup>239</sup> Ibid., p. 76.

<sup>240</sup> ibid, p 269

<sup>241</sup> Ibid,p271

nous sommes tournés vers le lectorat de ce roman. Il nous a paru important de s'intéresser plus précisément à ce public auquel s'adresse l'auteur.

La question du lectorat a, en effet, toujours été une préoccupation des écrivains algériens, car elle est en prise directe avec celle de l'engagement et l'enracinement des auteurs à leur pays. Pendant les années cinquante après mais aussi durant les années quatre vingt dix.

A ce propos Anouar Benmalek déclare à propos de la publication des romans en France

*« J'étais présent lors de la foire du livre à Alger. Je pense entretenir des relations de gêne. Lorsque un livre est vendu 1400 dinars, je comprends tout à fait que certaines personnes le reposent. Mais il s'avère, qu'aujourd'hui, un auteur maghrébin est contraint de passer par la France pour être reconnu comme écrivain dans son pays, Paris est un passage obligé où l'on vient chercher un label... »*<sup>242</sup>

A partir de cette déclaration nous comprenons que la langue française est à elle seule porteuse de cet horizon d'attente, comme nous l'avions déjà précisé au début de notre travail de recherche. Il est donc nécessaire de préciser alors que ce roman est adressé à un public français. Si à un moment de la narration l'auteur omis le fait d'apporter un éclaircissement ou une note en bas de page, comme c'est le cas dans certains romans de la même période. Il se rachète par le biais de la traduction de certains mots et même chansons.

Rappelons dans le roman la chanson *« assafi ala madina fi diar el andalous... « Grand est mon regret de notre passé au pays d'Andalousie.. »*<sup>243</sup>

D'autres traductions viennent s'ajouter ; ce sont des traductions de smots d'insultes appartenant à l'arabe dialectal ou encore faisant partie du vocabulaire utilisé par les intégristes.

Grâce à ces précisions par rapport au vocabulaire, nous pouvons affirmer que notre écrivain dans ce roman s'adresse à un public qui, si d'une part, a trouvé son bonheur devant les précisions sur le vocabulaire, les traductions, toutes ces explications. Il se trouvera d'une autre part devant une ambiguïté face à l'Histoire du pays et pour laquelle Anouar Benmalek ne donne aucune précision ; mais aussi pour ce qui est des faits de la société ; il ne fait qu'éditer les faits.

---

<sup>242</sup> Lors d'une interview sur planète DZ, source internet .

<sup>243</sup> Les Amants Désunis

Le lecteur doit en effet avoir un minimum de connaissances sur la situation sécuritaire, sociale et historique en Algérie. Etant que l'auteur évoque souvent certaines situations de l'histoire de l'Algérie sans pour autant apporter des précisions sur le pourquoi de celle-ci ou encore la conséquence de l'autre.

Le public français pourrait cependant déchiffrer ces codes de la société algérienne. Enfin, nous remarquerons que les unités et les mots qui n'appartiennent pas au système linguistique français, si elles ne sont pas systématiquement traduites, apparaissent presque toujours en italique ou entre guillemets. Le lecteur est ainsi averti, et pourrait ainsi procéder à la localisation des unités qui n'appartiennent pas à sa langue. Citant quelques indices de ce genre :

« ... *pour le bien et le mal, le doux et l'amer ...* »<sup>244</sup> ou encore des chansons pris de la société et de différents endroits, le targui se rappelle sa mère qui lui chantait :

« *Ô lièvre, apporte le sommeil, mon enfant ne veut pas dormir* »<sup>245</sup>

Ou encore Aldjia qui se rappelle l'air de sa mère qui lui chantait « *heureux celui qui a une mère et un berceau...* »<sup>246</sup>

Si le public français est visé par l'auteur, le public algérienne st aucunement exclu, il s'agit de son pays et de sa société. L'auteur témoigne, veut clamer la vérité et réveiller le peuple algérien de sa somnolence.

*La littérature, quand elle n'est pas stipendiée au service des pouvoirs en place ou d'une idéologie totalisante, ne remplace pas évidemment l'histoire ; elle sert seulement à rappeler que l'homme, s'il est capable d'être magnifique, cède trop souvent aux côtés sombres de l'âme humaine. La mesquinerie et l'ignominie sont plus souvent au rendez-vous chez n'importe quel peuple que l'héroïsme et la magnanimité. Et l'Algérie ne fait pas exception ! On a tellement menti dans notre pays, nous avons tous tellement accepté qu'on nous mente qu'une cure de vérité est une obligation ardente pour l'Algérie.* »<sup>247</sup>

En effet, le public algérien est non seulement présent dans le roman mais il est convoqué de manière insistante, c'est le besoin de dire, de témoigner de l'auteur qui apporte au lecteur algérien cette place dans le roman.

---

<sup>244</sup> Ibid,p40

<sup>245</sup> Ibid,p51

<sup>246</sup> Ibid ,p149

<sup>247</sup> Interview le matin ,op,cit

Comme nous venons de le préciser , le lecteur est un facteur très important dans la création de l'œuvre mais aussi par rapport à la réception, le lecteur ne doit cependant pas être limité par une zone géographique prédéterminée, ne dépassant pas les lisières de la méditerranée ; bien au contraire. Le champ est plus vaste que cela, s'étendant aux lecteurs de toutes les communautés francophones.

Comme nous venons de le voir ce roman s'adresse à ceux qui connaissent déjà l'Algérie français algériens ou francophones.

nous arriverons à la conclusion que cette particulière à une littérature spécifiée, limite par contre leur horizon d'attente qui se trouve conditionné et par les évènements sanglants que vit l'Algérie depuis plus de dix ans.

# CONCLUSION

Nous avons tenté dans ce mémoire de magister de rendre compte, en nous fondant principalement sur l'analyse du thème, des personnages, celles du discours narratif de l'universalité de l'œuvre, de son enracinement dans l'histoire de l'Algérie.

Il nous a, en effet, semblé évident que le contexte socio-politique de la guerre de libération et celui de cette dernière décennie avait eu une influence directe sur l'écrivain que nous remarquons à travers l'écriture.

Anouar Benmalek est en effet cet écrivain influencé par ces évènements violents dans le monde, et plus précisément dans son pays.

Il s'impose comme auteur universaliste. Les pays parcourus, et les lieux décrits dans son roman le montrent assez bien. De l'Algérie, à Madagascar en passant par l'Égypte, son œuvre ne connaît pas de limites. Pour lui, comme pour tout auteur universaliste, le choix s'impose, il n'est pas que citoyen algérien, il est citoyen du monde :

*« C'est vrai si on en fait l'effort. Ce n'est pas facile de dire : je suis citoyen du monde, donc les autres aussi sont citoyens du monde, donc, nous avons les mêmes droits. Quelque soit notre origine, tous, nous avons des préjugés. C'est un pas difficile qui consiste à dire que ce que nous croyons, n'est pas le plus important; que tout le monde a droit à sa vision du monde, a droit à ses manières qui peuvent nous paraître bizarres Faire ce pas là, c'est un pas important pour devenir véritablement citoyen du monde. »<sup>248</sup>*

Benmalek emprunte ainsi une voie originale, le mathématicien, poète et romancier a créé des personnages auxquels il a su donner la force et la dimension de l'univers. Ils délectent des itinéraires et des souvenirs communs.

Des souvenirs qui perturbent la lecture du texte et lui donnent cette chronologie éclatée. Mais dans une écriture travaillée soignée et dans une langue soutenue et poétique mais ostensiblement marquée par les scories d'une parole blessée et torturée.

Une parole inondée de violence et de haine, en effet la violence occupe tout le récit de part et d'autre. En premier lieu au niveau thématique, où tous les récits et sans

---

<sup>248</sup> Anouar Benmalek , Samedi 21 Avril 2001 Lors de la rencontre diocésaine des Aumôneries de l'Enseignement Public

exception, portent une charge importante de violence, mais à des degrés différents selon sa nature : une violence de l'individu ou du groupe (terroriste).

Elle s'est enracinée dans nos sociétés pour s'étendre enfin aux groupes sociaux qui se trouvent vulnérables : Les intégristes qui d'ailleurs se battent pour une idéologie faussée dès le départ que les plus jeunes, qui n'arrivent pas à s'intégrer dans la société se rebellent.

Le roman présente ces personnages qui ne sont le reflet de cette société en crise, des personnages qui ne se retrouvent même pas dans leur propre pays, ils sont là mais ailleurs. L'auteur développe à travers ses personnages le sentiment d'étrangeté ressentit chez tout les algériens à des moments de violence :

Je vais vous donner une citation :

*« L'Homme pour qui sa patrie est douce, n'est qu'un tendre débutant ; celui pour qui chaque sol est comme le sien propre est déjà fort ; mais celui-là seul est parfait pour qui le monde entier est étranger » Hugues de St Victor 12ème siècle.<sup>249</sup>.*

*« Moi qui suis Algérien résidant en France, je la dois à Tzvetan Todorov, Bulgare habitant en France, qui l'a empruntée à Edward Saïd , Palestinien vivant aux Etats-Unis, qui l'a trouvée lui-même chez Erich Auerbach, Allemand exilé en Turquie »*

Cette citation résume parfaitement le sentiment d'étrangeté, mais aussi l'universalité de l'auteur. Cet exil imposé par cette violence partout dans le monde.

En second lieu par rapport à l'écriture, nous avons essayé de démontrer comment l'écriture pourrait-elle être violente. Par rapport au vocabulaire mais aussi à la prolifération des récits. Ce sont donc les modifications dans l'écriture, qui influencent le lecteur et le replace devant la dure réalité de sa vie et de sa société. Écriture qui nous invite à méditer sur les questions de l'essence de l'homme, sa prédisposition à la violence et l'absurdité de son monde :

---

<sup>249</sup> D'origine inconnue, saxonne ou flamande, voir Annexes.

« On est, en fait, tous banalement les mêmes, dans nos bons et nos mauvais côtés ». <sup>250</sup>

La dernière partie de notre travail démontre l'existence des deux premiers concepts dans une chronologie de cette écriture, les récits éclatés le tout superbement écrit dans une langue poétique qui se joue au mot, et une langue orale comme pour renforcer cette interrogation sur l'écriture.

Dans *Les Amants désunis*, Benmalek pose ses propres préoccupations, ses interrogations, le pourquoi de cette violence, il laisse le lecteur devant ces interrogations existentialistes, sans apporter de réponses. Comme pour dire c'est au lecteur d'élucider ce vacarme ?

Ainsi notre étude se voulait une proposition de lecture de l'œuvre *Les Amants désunis*, notre lecture de ce roman nous pousse à dire qu'à travers les trois aspects découverts dans le roman à savoir universalité enracinement et modernité, qu'Anouar Benmalek est un écrivain atypique, et que *les Amants Désunis* est un roman riches par les différentes lectures qu'il offre aux lecteurs.

Une autre lecture nous pousse à faire d'autres recherches celles relatives à l'écriture cinématographique qui pourrait éventuellement ouvrir des perspective pour d'éventuelles recherches plus approfondie.

---

<sup>250</sup> ibid

# **A N N E X E S**

### **Lettre de Mohammed Dib à Anouar Benmalek**

La Celles-Saint-Cloud, 8/10/1998: *"Les Amants désunis est un livre fort, qui rejettera dans l'oubli tous ceux qui, sur notre tragédie, poussent et foisonnent comme autant de mauvaises herbes. Vous avez osé y aborder de front quelque chose qui dépassent l'entendement et nous laisser pantelants d'horreur, mais cela pour faire véritablement œuvre de romancier et non d'opportuniste qui tirerait parti d'une actualité. Les Algériens ne sauraient que vous en être reconnaissants, comme je le suis ; ils peuvent rendre hommage à votre honnêteté, votre sérieux, voir dans votre admirable texte l'épopée que nous appelions de tous nos vœux, le monument qui perpétuera dans nos mémoires le souvenir des innocentes victimes d'un génocide satanique. Grâce vous soient rendues pour cela. Ne doutez pas que votre roman rencontrera un profond écho dans le cœur de chaque lecteur, que celui-ci soit Algérien ou non..."*

## Constantine le 24 juin 2006,

Lors d'une conférence au centre culturel français.

- **Soumeya BENOUATTAF** : « Une question un peu classique : Anouar Benmalek le mathématicien est-il le même Benmalek écrivain ? Comment interviennent ces deux mondes pourtant aux antipodes l'un de l'autre dans votre vie d'écrivain et de professeur ? »

- **Anouar Benmalek** : *« je ne souffre pas d'un dédoublement de personnalité, je vous rassure. Pour moi les deux activités essentielles de ma vie ne sont aussi éloignées. Puisque je suis à la fois mathématicien et écrivain et que je ne souffre d'aucune schizophrénie (j'insiste) bien Au contraire, le mathématicien, habitué à ne pas s'en laisser conter, distingue sans trop d'efforts, les failles d'une construction romanesque. Oui, la littérature est le domaine du questionnement, de ce qui n'est jamais sûr, du doute en fin de compte, mais ce doute, pour donner naissance à une œuvre véritablement littéraire, doit être introduit, "construit" dans le texte de la façon la plus rigoureuse possible. En ce sens, imagination débordante et discipline de l'esprit ne sont plus ennemies, mais d'inestimables alliées au service de la littérature. Comme d'ailleurs de toute autre œuvre de création, les mathématiques en particulier »r.*

- **S. BENOUATTAF** : « Dans votre vie de tous les jours comment se fait le partage de ces deux activités qui tout de même ne peuvent pas se faire ensemble ? »

- **A. Benmalek** : « *Evidemment je ne pourrai pas faire un exercice de math et comme pause j'écrirai quelques lignes !!! En fait dès mon jeune âge- d'ailleurs maintenant que je suis ici la ville natal de mon père et celle qui me rappelle mon enfance les souvenirs me reviennent et c'est émouvant- pour l'anecdote je me rappelle que pour mon père il ne fallait surtout pas faire ni une faute de grammaire ni une faute de conjugaison, et même pendant son absence il nous laisser un enregistrement d'une dictée. Donc vous voyer il fallait deviner dès ce moment que je serai les deux à la fois. Pour ce qui de mon activité en tant que professeur je l'exerce plutôt l'après midi pour la littérature c'est autre chose. Au fait je ne suis pas un écrivain « rêveur », un roman pour moi c'est tout un projet une recherche, je travaille généralement le matin pour écrire un roman je me consacre les première heure de la matinée je m'enferme dans un endroit qui ressemble à un grenier, voilà je cherchais le mot je suis un fonctionnaire de la littérature. »*

- **S. BENOUATTAF** : vous dites que vous êtes un fonctionnaire de la littérature, vous écrivez pour qui mais surtout quoi ?

- **A. Benmalek** : « *Les grands moments de ma vie en tant qu'individu c'est le hasard qui en a voulu. Jamais je n'aurais pensé, par exemple, que j'irai vivre à l'étranger. Au fond, je n'ai pas été maître de ma vie. Le fait de vouloir écrire était pour moi une sorte de revanche contre ces événements qui m'ont fait quitter mon pays, qui ont fait que des gens autour de moi et que j'aimais beaucoup ont été tué. J'ai écrit pour dire que je gardais un peu de liberté. On a tous en Algérie été ballottés par les événements. J'ai essayé d'être libre, y suis-je parvenu ? C'est mon effort perpétuel, j'avais une parole qui avait coûté beaucoup à d'autres. La seule chose que je pouvais faire contre ce raz-de-marée d'événements était d'écrire ce que je pensais sincèrement, profondément. Ce n'est pas beaucoup. Mais savoir qu'on a essayé d'être libre ça vous console un peu ».*

- **S. BENOUATTAF** : « donc vous écrivez pour témoigner d'une tragédie du malaise d'un pays ? »

- **A. Benmalek** : « *Non il n'y a pas que le témoignage dans mes romans. La littérature est le domaine de l'imagination, de la passion et fondamentalement le*

*domaine du doute, du vague et de l'à-peu-près. Ecrire devient dès lors difficile parce que les gens ne supportent pas que vous soyez libre. Je ne parle même pas du pouvoir mais des gens, honnêtes, qui ne veulent pas que vous abordiez certains sujets. La pression sociale est infiniment plus importante que celle du pouvoir. Parce que ce qui intéresse ce dernier est en fin de compte de garder le pouvoir. Mais les gens sont les premiers censeurs. Allez parler de religion... Cette liberté est difficile d'acquérir mais si on en a un bout, il faut en faire usage. »*

- **S. BENOUATTAF** : « Quel rapport entretenez-vous avec l'exil ? »

- **A. Benmalek** : « *Partir. Partir a été, pour moi, le moment le plus terrible de ma vie et en même temps celui qui m'a éveillé à une certaine idée de l'écriture. J'écrivais en Algérie mais je ne savais pas que c'était aussi important pour moi. L'exil est parfois, souvent, toujours, douloureux, mais est nécessaire pour secouer les préjugés qu'on avait, qu'on a, et qu'on traîne toujours avec nous. A tout écrivain doit être imposée une période d'exil. En exil, l'écriture vous fait une espèce d'une batterie de rechange. C'est pour cela que je dis que l'exil était nécessaire à l'écrivain car il sort de ce carcan. On découvre une société dure, parce que la société occidentale est dure, parce qu'elle n'a pas ce qui fait si chaud au cœur en Algérie qui est la fraternité. Atteindre l'âge adulte, c'est découvrir que, avant d'être frères, nous sommes d'abords citoyens et que la fraternité telle que nous la pensons est souvent de la servitude. Je suis frère de celui qui est dans le pouvoir ou dans l'opposition »*

- **S. BENOUATTAF** : « Quel rapport entretenez-vous avec votre pays ? »

- **A. Benmalek** : « *Je ne peux pas ne pas revenir pour visiter mon pays et à chaque fois c'est l'émotion ; le retour vers mes racines ma patrie est tout à fait naturel. Je suis venu il y a deux ans et je suis revenu cet été. Mais ça reste insuffisant. Dès qu'on s'absente un peu, les choses changent tellement vite. Émotionnellement assez dur. Des choses importantes se passent un sentiment d'étrangeté dans ton propre pays c'est un peu...mais pour quelqu'un qui écrit, le sentiment, de cette étrangeté*

*est important. Je crois que, de temps en temps, il faut s'abstraire en allant ailleurs. Le problème qui reste ici est celui du concret. Partir à l'étranger c'est découvrir qu'écrire est aussi un métier. A côté du fait d'écrire, il y a l'éditeur qui est un vrai éditeur... Ce que j'aimerais qu'il y ait en Algérie, c'est l'arrière-fond culturel et professionnel qui permet d'écrire. Ça vient petit à petit. C'est encore quelque chose qui est à attendre. A long terme ».*

- **S. BENOATTAF** : « Parlons plus en détails de vos romans mais surtout des Amants Désunis ? Dans ce roman il y a une sorte de démythification de l'histoire. Vous partez de la guerre de Libération pour aboutir au terrorisme islamiste Vos appréciations ? »

- **A. Benmalek** : « Dans mes livres, je ne me donne jamais pour but principal de démythifier l'histoire. Pour moi, quand cette démythification se produit, c'est en quelque sorte un dégât collatéral du travail romanesque. Quand je commence à penser à un roman, c'est d'abord l'envie et le plaisir de raconter une histoire qui prédominent, avec de " vraies " gens aux prises avec leurs lâchetés, leurs haines, leurs amours, leur bonté aussi. Raconter une histoire pour moi, c'est voir comment des gens ordinaires réagissent face à des circonstances qui peuvent être extraordinaires. Un roman, c'est d'abord une expérimentation de vie : je ne triche donc pas avec le contexte du roman. Si ce contexte est celui de l'Algérie, par exemple, alors ce contexte même est parfois si terrible qu'il ne peut pas passer au second plan. Je parle donc beaucoup de l'histoire dans mes histoires, mais souvent pour être moi-même stupéfait de mon ignorance. L'histoire de notre pays est un matériau romanesque prodigieux, surtout si on ne se laisse pas paralyser par le " politiquement correct " »

- **S. BENOATTAF** : « Vous considérerez-vous comme écrivain universel ? »

- **A. BENLMALEK** : « Il est vrai que je ne choisis que les histoires des Histoires, je parle des insurgés de la fin du XIXe siècle qui se sont battus pour la liberté contre

*l'occupant français est un exemple extraordinaire d'héroïsme, mais elle prend un relief particulier quand on apprend que ces mêmes insurgés ont pu s'allier à l'armée française en Nouvelle-Calédonie pour traquer les rebelles canaques! Dans mes romans, je parle d'êtres humains et ces insurgés algériens ont démontré qu'ils avaient tous les attributs de l'humanité, sa grandeur et ses faiblesses également. La guerre d'Algérie, elle aussi, ne doit pas se raconter en noir et blanc. Guerre juste par définition, elle a libéré les Algériens de l'oppression coloniale mais, dans une certaine mesure, elle contenait en germe les raisons d'une autre oppression, celle de l'appareil bureaucratique du FLN sur l'Algérie indépendante. Parler de l'épopée de la libération, du courage sans mesure des maquisards algériens ne peut pas, pour un romancier, se faire sans évoquer tel ou tel événement abominable, par exemple le massacre de Mellouza, ce village dont tous les habitants, enfants, femmes, hommes, ont été tués dans des conditions atroces pour des " raisons politiques " par ceux-là mêmes qui étaient censés les libérer. Un roman qui se donnerait pour but d'occulter les réalités déplaisantes manquerait de la vérité de la vie, qui est à la fois sale et belle. Le lecteur algérien est un lecteur exigeant ; il ne supporte plus qu'on lui mente, il a appris à être suffisamment adulte pour tout accueillir : l'ombre et la lumière, l'ignoble et le sublime. Le prix qu'il a payé pour ce statut de citoyen adulte a été épouvantablement élevé, que ce soit hier avec le colonialisme ou aujourd'hui avec la dictature molle et corruptrice du Pouvoir ou la barbarie intégriste. »*

- **S. BENOUATTAF** : « Et la place de la société, nous avons l'impression que vous êtes enraciné dans l'engrenage de la vie et des événements algériens ? »

- **A. Benmalek** : « Je pense que l'enracinement se dévoile d'une manière inconsciente parfois, par amour du pays. Pour moi le roman doit dire la vérité. Le roman, quand il est sans concessions, contribue à une attitude critique vis-à-vis des idées toutes faites et des caricatures qui remplacent, chez nous, une approche à bras-le-corps de la réalité. Surtout quand cette réalité est déplaisante ou douloureuse. Et, dans l'histoire de notre pays, la douleur est omniprésente ! La littérature, quand elle n'est pas stipendiée au service des pouvoirs en place ou d'une idéologie totalisante, ne remplace pas évidemment l'histoire ; elle sert seulement à rappeler que l'homme, s'il est capable d'être magnifique, cède trop souvent aux

*côtés sombres de l'âme humaine. La mesquinerie et l'ignominie sont plus souvent au rendez-vous chez n'importe quel peuple que l'héroïsme et la magnanimité. Et l'Algérie ne fait pas exception ! On a tellement menti dans notre pays, nous avons tous tellement accepté qu'on nous mente qu'une cure de vérité est une obligation ardente pour l'Algérie. Le roman peut y contribuer à sa manière et à sa toute petite échelle. »*

- **S. BENOUATTAF** : « Revenons aux personnages ? Certains romanciers algériens ont créé des personnages horriblement sanguinaires (vous, Yasmina Khadra) alors que ceux qui ont écrit sur le colonialisme (Mouloud Feraoun, Mohamed Dib, Kateb Yacine) ne l'ont pas fait. A votre avis, à quoi cela est-il dû ? »

- **A. Benmalek** : « *Mes personnages sont avant tout des êtres humains. Quand notre société combattait ceux qu'elle considérait comme des oppresseurs étrangers, les idéaux étaient clairs. Ils consistaient au fond à retourner contre les colons leurs propres slogans. Malgré des erreurs tragiques, le combat était limpide : devenir des citoyens libres, fraternels et égaux, quels que soient, au moins dans les textes, la religion, le sexe ou l'origine ethnique. A cette époque, l'étranger n'était pas consubstantiellement un ennemi. Il ne le devenait que s'il s'opposait à la revendication d'indépendance des Algériens. La lutte de libération a été malgré tout une lutte d'inspiration universaliste. Ce n'est plus le cas avec l'intégrisme : pour lui, celui qui ne pense pas de manière orthodoxe est pire qu'un ennemi, c'est un déchet qui ne mérite pas la moindre compassion. Au contraire, c'est un devoir religieux de le faire souffrir au maximum. Les personnages insoutenables de cruauté qui apparaissent dans tel ou tel roman algérien ne sont malheureusement que le pur reflet de la cruelle réalité de notre histoire présente. »*

- **S. BENOUATTAF** : « Dans les Amants désunis, deux personnages sont nés et mots. Ils n'ont existés que par leurs prénoms, Mehdi et Mériem, qu'est ce qui a motivé le choix des prénoms ? S'agit-il d'une connotation religieuse ? »

- **A. Benmalek** : *« Vous savez quand j'écris un roman, une fois le roman terminé je n'ai qu'une seule idée en tête c'est de l'oublier et passer à un autre roman, un autre projet. Donc pour ce qui est des choix des prénoms je ne saurais vous répondre. »*

Entretien réalisé par Mme BENOUATTAF Soumeya

### **Extraits biographiques d'interviews**

1° Interview (Algérie Littérature Action, n° 17, Janvier 1998)

- **Question:** *« Pouvez-vous présenter votre itinéraire à nos lecteurs, les différentes facettes de votre activité et, en particulier, votre production littéraire? »*

- **Réponse:** *« Je suis né à Casablanca, d'un père algérien et d'une mère marocaine. La mère de ma mère était suisse, d'un petit canton près de Genève. Elle était trapéziste et avait fait longtemps partie du grand cirque Knee. J'ai eu la chance de bien la connaître. C'était une personnalité flamboyante, soupe au lait et généreuse qui a bercé une partie de mon enfance par des récits de tournées fabuleuses et d'exploits extraordinaires. J'en parle parce qu'elle est un peu à l'origine de mon dernier livre. Le père de ma mère, pour sa part, avait pour mère une descendante d'esclaves noirs mauritaniens.*

*Du côté de mon père algérien, je pourrais citer, entre autres, cet arrière grand-père qui s'était montré fort insolent envers le Bey de Constantine, pendant l'occupation turque. Une partie de la famille, par crainte des représailles, s'était réfugiée à Biskra où, un jour, elle reçut un énorme colis de l'administration ottomane: ce n'était rien de moins que mon héros de grand-père soigneusement empaillé par les soins des Turcs...*

*Quand vous avez de tels ascendants, je dirais, en plaisantant, qu'il est presque inévitable de succomber, un jour ou l'autre, à la tentation de prendre la plume pour " raconter " des histoires! Cette généalogie bigarrée explique peut-être également mon goût pour les voyages. Voyager est, pour moi, un acte presque métaphysique,*

*d'autant plus indispensable qu'il vous plonge dans des sociétés plus différentes de la vôtre.*

*J'ai publié jusqu'à présent six livres, sans compter les publications dans des revues ou des journaux. Six livres, ce n'est pas beaucoup car je me sens toujours en retard d'un livre: les circonstances politiques et les contingences matérielles ont fait qu'une partie importante de mon temps a été (et à juste titre) dédiée à autre chose qu'à la littérature.*

*Les événements d'Octobre 1988 en Algérie et leurs conséquences ont constitué pour moi une longue parenthèse dans ma pratique littéraire. A cette époque, il m'était apparu que tout devenait accessoire devant l'urgence du moment: dénoncer les assassinats, la torture à grande échelle, le mensonge étatique, la corruption structurelle du pouvoir. J'y ai passé beaucoup de temps en fondant, avec d'autres intellectuels algériens, le Comité national contre la torture dont j'allais être secrétaire général pendant quelques années. Le combat de ce comité a été un long combat, ingrat et ardu, presque sans espoir devant la force et la perversité de l'appareil d'état. Notre plus belle réussite aura été une réussite pour l'avenir, pour la mémoire du peuple algérien: la publication à Alger, par une entreprise d'état (!) du Cahier noir d'octobre , longue litanie douloureuse de témoignages détaillés de citoyens emprisonnés et torturés par la police et l'armée au cours de ces fameuses émeutes.*

*C'est pendant ces années-là que je me suis le plus investi dans l'activité journalistique. J'ai collaboré régulièrement à des quotidiens et à des hebdomadaires. En particulier, j'ai tenu une chronique à Algérie Actualité où j'ai eu la chance de rencontrer de grandes individualités. Je ne citerai, pour l'exemple, que Tahar Djaout, journaliste et écrivain de talent, homme d'une grande intégrité morale qui sera plus tard exécuté par des terroristes ou Mohamed Dhorban, dessinateur et chroniqueur, qui m'avait fait la gentillesse d'illustrer plusieurs de mes articles et qui périra, lui aussi, à la suite d'un attentat islamiste à la Maison de la Presse...*

*Cette période journalistique a été, pour moi, d'un grand enrichissement. J'y ai découvert le goût de " l'intervention " dans les débats qui agitaient et agiteront encore pour longtemps l'Algérie: la lutte pour la démocratie contre un pouvoir sans*

*scrupule, avide de pérennité et de rapine, la lutte aussi contre la montée de l'islamisme politique (et très bientôt armé ), contre ce cancer du Monde arabe, l'intolérance fanatique, le dogmatisme et le mépris vertigineusement revendiqué et affiché comme une vertu, envers la vie et la liberté de l'autre , celui qui ne se résout pas à accepter que des penseurs moyenâgeux viennent régenter sa conscience et son existence de tous les jours...*

*Il y avait (et il y a encore, heureusement) mon travail universitaire. Je suis mathématicien, spécialisé dans la modélisation des phénomènes aléatoires, expression rébarbative pour désigner la recherche, paradoxale à première vue, des “ lois ” du hasard. Car même le hasard, poisson fou dans l'océan du possible, ne semble pas enclin à faire n'importe quoi! Vouloir saisir les modalités d'action de ce qui est a priori insaisissable, dénué de raisons et, surtout, tenter de prédire son comportement, n'est-ce pas au fond agir comme le romancier (je vois là mes collègues statisticiens froncer le sourcil) qui s'évertue, à partir d'un bric-à-brac d'épisodes divers, de sentiments touffus, de personnages et de procédés littéraires improbables ou discutables, à proposer une explication du hasard dont nos pauvres destinées d'animaux humains sont l'illustration même? Le romancier, comme le mathématicien, s'ils acceptent bon gré mal gré, l'idée que Dieu s'amuse aux dés avec l'Univers, espèrent qu'Il a pris le temps de modérer Sa toute puissance en apprenant la théorie des probabilités... [...] »*

## 2° Interview (Algérie-Actualités n° 1097, Octobre 1986)

- **Algérie-Actualités:** « Il est rare de rencontrer en Algérie un écrivain qui ait reçu une formation de mathématicien. Les deux activités sont-elles aussi éloignées l'une de l'autre qu'on pourrait le penser? »

- **Anouar Benmalek:** « *Il y a quelques années seulement, je t'aurais répondu de manière aussi peu nuancée que définitive et, par conséquent, pas très intelligente: oui, ces deux activités sont totalement incompatibles. Je t'aurais trouvé un certain nombre d'arguments pour conforter ce point de vue lapidaire, en particulier que les dispositions d'esprit pour l'une et l'autre occupations sont différentes et même antagonistes, que si la première, je veux dire l'activité mathématique nécessite, outre un grand bagage de connaissances, de la rigueur et un esprit agile dans la manipulation de concepts abstraits, n'admettant quelque chose que si elle est entièrement vérifiée, la rejetant dans l'hypothèse opposée; la deuxième, l'activité littéraire, fait appel essentiellement à l'imagination et à la passion et est fondamentalement le domaine du doute, du vague et de l'à-peu-près. Je pensais même, avec quelque dédain, sciemment exagéré, que n'importe qui pouvait faire profession de "fabricant" de littérature, celle-ci se contentant de bagout et de culot pour raconter des histoires, de préférence les plus échevelées.*

*Tu vois comme on peut être stupide! Maintenant, je suis bien obligé de revoir mon jugement puisque je suis à la fois mathématicien et écrivain et que je ne souffre d'aucune schizophrénie ni dédoublement de personnalité. Je dois même dire que je me suis vite aperçu de la vacuité de l'argument que j'exposais plus haut. Au contraire, l'approche "glaciale" du mathématicien, si je peux m'exprimer en empruntant une image qu'on lui accole trop facilement dans le bêtisier populaire, est un avantage plutôt qu'un inconvénient. Le mathématicien, habitué à ne pas s'en*

*laisser conter, distingue sans trop d'efforts, les failles d'une construction romanesque. Oui, la littérature est le domaine du questionnement, de ce qui n'est jamais sûr, du doute en fin de compte, mais ce doute, pour donner naissance à une œuvre véritablement littéraire, doit être introduit, "construit" dans le texte de la façon la plus rigoureuse possible. En ce sens, imagination débordante et discipline de l'esprit ne sont plus ennemies, mais d'incalculables alliées au service de la littérature. Comme d'ailleurs de toute autre œuvre de création, les mathématiques en particulier»*

**- Algérie-Actualités :** « Ton itinéraire personnel? »

**- Anouar Benmalek :** « *Dans tout itinéraire, il y a les conditions qui te sont faites et ce que tu fais de ces conditions. Il n'y a jamais de prédestination, cela serait trop simple, mais il peut y avoir une attente inconsciente, une disponibilité. C'est ce qui m'est arrivé. Cela ne signifie certainement pas, par ailleurs, que je savais que j'allais devenir écrivain. On m'aurait bien fait rire, il y a six ou sept ans, si on m'avait affirmé que d'ici peu, je serais l'auteur de quelques livres dont un roman par exemple.*

*Cette disponibilité dont je t'entretenais, je la dois en partie à mon père. Aussi loin que je me souviens, notre maison a toujours regorgé de livres. Cela allait du théâtre à l'économie politique, en passant par les romans et les ouvrages scientifiques les plus divers. Je suis donc devenu, par la force des choses, un lecteur boulimique. J'ai pu dévorer, à treize ou quatorze ans, en même temps que les bandes dessinées dont je raffolais, des choses aussi disparates et aussi peu faites pour mon âge que Shakespeare et... "les Mémoires de Casanova" (ce dernier livre en cachette de mes parents, bien entendu)! J'étais à mille lieues, évidemment de tout comprendre du dramaturge anglais, je lisais au premier degré comme je l'aurais fait pour "Les aventures de Sindbad" ou "Le dernier des Mohicans". Mais il faut croire qu'on ne batifole pas impunément avec l'inconscient.*

*Quand je parle ainsi de mon père, ce n'est pas du tout par respect filial: je ne fais qu'indiquer ce que je dois à la chance, aux données "objectives", mon père ayant été, malgré la condition difficile qui était celle des Algériens de sa génération*

*pendant sa jeunesse, un véritable homme de culture. Quelques semaines avant sa mort tragique, il venait de mettre la dernière main à un ouvrage sur le sous-développement.*

*Cependant, pendant toute cette première période qui va jusqu'à la fin de mes études universitaires en Algérie, il avait été clair pour moi que mon futur métier, que ma vie allaient être indissolublement liés (comme on dit d'un mariage...) à une activité scientifique et j'ai ensuite opté pour les mathématiques qui me semblaient représenter à cette époque l'ascèse intellectuelle par excellence. Je me rappelle ces longues après-midi d'été à Constantine où, pendant que tout le monde dormait, écrasé par la chaleur, je me laissais submerger peu à peu par le plaisir très spécial, très rafraîchissant (!) et que ne connaissent malheureusement pas ceux qui ne sont pas amateurs de sciences dites exactes, de surmonter une difficulté mathématique ou de résoudre, aidé de ses seules circonvolutions cérébrales, un problème ardu d'algèbre ou de géométrie. »*

- **Algérie-Actualités** : « Comment s'est passé le déclic, le passage à l'acte littéraire? »

- **Anouar Benmalek** : « J'ai eu la chance (une autre!) d'être envoyé à l'étranger continuer des études en vue de la soutenance d'une thèse d'Etat. Je me suis trouvé du jour au lendemain, et sans aucune préparation pour le provincial assez borné que j'étais alors, projeté dans une cité universitaire et dans une ville où soixante-dix nationalités différentes, venant de toutes les parties du globe, coexistaient, chacune avec ses particularités, ses problèmes, ses tragédies parfois, ses envies, ses habitudes culturelles, ses préjugés aussi.

*Très vite, j'ai pu apprendre (oui, apprendre car la culture, c'est une démarche qui s'apprend!) à trouver normal d'aller au concert ou à une exposition de peinture et d'autres manifestations de ce type, qui sont encore du domaine du luxe ou de l'utopie chez nous. Plus que tout ça, plus que la rencontre avec l'Art dont je devenais un consommateur glouton (tu vois, je n'ai jamais su me modérer...), la découverte de la variété humaine m'a subjugué: comment un Sénégalais ou un Italien pouvaient m'être proches tout en étant différents de moi, comment Autrui*

*pouvait être Autrui tout en étant mon semblable, où est-ce que je me plaçais dans cette effarante diversité des hommes et des femmes, comment les autres me plaçaient-ils, voilà les questions qui ont commencé à faire leur travail de sape au fond de mon assurance de moins en moins tranquille de scientifique. Si je continuais à être persuadé, comme par le passé, du caractère irremplaçable de la connaissance scientifique du monde qui nous entoure (sociétés humaines y compris), il s'avérait de plus en plus clairement pour moi que cela était notoirement insuffisant si cela ne s'accompagnait pas de la primauté absolue à donner à l'être humain et aux relations humaines. J'ai eu rapidement une certitude inébranlable: la seule revanche, la seule réplique que peut opposer l'être humain à sa présence absurde sur cette terre, c'est une relation profondément vécue et maîtrisée qu'il aura réussi à avoir avec soi-même et avec les autres. Ce n'est pas beaucoup et, paradoxalement, c'est immense. Se connaître donc. C'est à dire, par voie de conséquence, connaître ceux qui ne sont pas toi. Puisque les autres, c'est toi, mais vu d'un angle différent.*

*Pour moi, les mathématiques se sont révélées alors, comme on le devine aisément, d'un piètre secours dans cette quête inquiète. Et puis, tout à coup, il y a eu la littérature.*

*Le passage concret à l'écriture, le "crime", a eu lieu au début de ma seconde année à l'étranger. Le prétexte à cette plongée sans espoir de retour dans le paradis et l'enfer de la littérature, ce prétexte et sa futile cocasserie, sans lequel, peut-être, je n'aurais rien écrit, hé bien j'éprouve toujours un amusement coupable d'indulgence à le raconter. Cela me rappelle à chaque fois que le Destin est un gros bonhomme pas très soigneux, qui ne prend que rarement la peine d'agencer d'une manière crédible les événements qui déterminent une vie.*

*Donc, je m'étais amouraché d'une jeune fille. Cette dernière avait tout ce que je n'avais pas: elle prétendait peindre (et des icônes, s'il vous plaît!), parler plusieurs langues étrangères, écrire des nouvelles, faire de la photographie artistique, voyager et que sais-je encore...*

*Le jeune homme que j'étais, bête et naïf à la fois, désespéré par l'indifférence de la demoiselle, s'était mis en tête de trouver coûte que coûte un moyen pour attirer son*

*attention. Et ce moyen devait être artistique, cela allait de soi! Comme il ne savait pas peindre ni faire de la photo, il s'était résolu à prendre la plume et... à écrire des poèmes. La poésie, expression littéraire la plus difficile, que je mets maintenant au sommet de toute littérature est, pourtant, la discipline littéraire la plus maltraitée par les apprentis écrivains. Confondant l'économie de moyens par laquelle elle se caractérise avec la facilité, on croit qu'il suffit d'aligner quelques lignes les unes au-dessous des autres, au besoin en s'aidant d'un dictionnaire de rimes, pour faire œuvre de poète. Je n'avais pas, quant à moi, échappé à ce travers et mes premiers poèmes devaient être exécrables. Mais j'avais mis le doigt dans le délicieux engrenage de la création littéraire. De poèmes malhabiles à poèmes moins malhabiles, de petite nouvelle à nouvelle plus élaborée, d'essai en roman, je suis arrivé à la situation actuelle où ma vie, c'est la littérature et la littérature est ma vie.*

*Entre-temps, pour en revenir à cette jeune fille, un mois après que nous eussions fait connaissance, je découvris qu'elle n'était pas plus peintre ou photographe que moi pilote de Boeing ou danseur étoile. La demoiselle s'était révélée une parfaite mythomane. Cela fait des années que j'ai perdu de vue ma jolie menteuse, mais je ne lui ai jamais tenu rigueur de ses affabulations car, sans le savoir, elle m'avait rendu un sacré service! [...] »*

## Rencontre

*Anouar Benmalek est né à Casablanca en 1956. Il est à l'origine, après les émeutes d'octobre 88, du Comité algérien contre la torture. Il obtient en 1998, avec Les Amants désunis, le prix Rachid Mimouni.*

- **PlaNet DZ:** « Votre livre a été très remarqué lors de la rentrée littéraire. Est-ce lié à votre avis au choix du sujet? »

- **A. Benmalek:** « *Ne serions-nous condamné à ne parler que de nous? La littérature est avant tout un voyage. La poésie arabe doit son rayonnement à des poètes qui étaient surtout de grands voyageurs. Aujourd'hui, nous privilégions un dialogue avec l'Occident, au nom d'une culture arabo-occidentale et ce au détriment du Sud, même le plus proche. Le Sud doit aussi dialoguer avec le Sud. L'humanité nous appartient, comme nous algériens appartenons au reste de l'humanité.* »

- **PDZ:** « Vous passez sous silence l'histoire de l'implantation "forcé" des algériens en Nouvelle Calédonie, l'époque de Bou Merzag, frère d'El Mokrani. De plus on sait qu'il existe une forte et ancienne communauté algérienne comme l'atteste le cimetière arabe près de Bourail (sud est). »

- **A. Benmalek:** « *Effectivement. Mais en travaillant sur des archives ayant trait au prisonniers algériens en Nouvelle Calédonie, je suis tombé sur cette phrase : "Le loup de Tasmanie disparaît en 1875, de même que le dernier représentant de l'espèce aborigène." Ce choix dans l'énumération, l'animal placé avant l'être humain, m'a complètement fait reconsidérer l'orientation de mon roman. Un génocide c'est-à-dire la fin d'une aventure humaine a été perpétré en Australie, sous le couvert des autorités anglaises. J'en ai dès lors fait une priorité, de plus qu'en toute honnêteté les algériens ne se sont pas très bien conduits.* »

- **PDZ:** « Vous utilisez d'un style clair et d'un vocabulaire des plus simplifié. Les phrases sont courtes, aérées, une forme de degré zéro de l'écriture. »
  
- **A. Benmalek:** « *Je parle de génocide, de viols, d'inhumanité et pour cela il me faut une écriture allant au ras des mots. Je suis loin de l'exubérance méditerranéenne.* »
  
- **PDZ :** « Quelles relations entretenez-vous avec votre lectorat en Algérie ou au Maroc? »
  
- **A. Benmalek:** « *J'étais présent lors de la foire du livre à Alger. Je pense entretenir des relations de gêne. Lorsque un livre est vendu 1400 dinars, je comprends tout à fait que certaines personnes le reposent. Mais il s'avère, qu'aujourd'hui, un auteur maghrébin est contraint de passer par la France pour être reconnu comme écrivain dans son pays, Paris est un passage obligé où l'on vient chercher un label...* »

Entretien réalisé par Zineb MOUSSAOUI de PlaNet DZ

Le Matin, jeudi 29 août 2002

**" Mes personnages sont avant tout des êtres humains "**

Dans ses romans, l'histoire récente et passée de l'Algérie, celle du monde arabe aussi, est toujours présente. Dans cet entretien, il souligne la richesse du matériau romanesque que constitue l'histoire une fois débarrassée du politiquement correct. Pourtant, il reste sceptique quant à l'impact politique de la littérature sur la société.

- **Le Matin** : « Il y a dans vos romans une sorte de démythification de l'histoire. Dans *L'Amour loup*, c'est celle de la guerre du Liban ; dans *Les Amants désunis*, vous partez de la guerre de Libération pour aboutir au terrorisme islamiste et, enfin, dans *L'Enfant du peuple ancien* vous présentez une image nouvelle des révoltés d'El Mokrani. Vos appréciations ? »

- **Anouar Benmalek** : « *Dans mes livres, je ne me donne jamais pour but principal de démythifier l'histoire. Pour moi, quand cette démythification se produit, c'est en quelque sorte un dégât collatéral du travail romanesque. Quand je commence à penser à un roman, c'est d'abord l'envie et le plaisir de raconter une histoire qui prédominent, avec de " vraies " gens aux prises avec leurs lâchetés, leurs haines, leurs amours, leur bonté aussi. Raconter une histoire pour moi, c'est voir comment des gens ordinaires réagissent face à des circonstances qui peuvent être extraordinaires. Un roman, c'est d'abord une expérimentation de vie : je ne triche donc pas avec le contexte du roman. Si ce contexte est celui de l'Algérie, par exemple, alors ce contexte même est parfois si terrible qu'il ne peut pas passer au second plan. Je parle donc beaucoup de l'histoire dans mes histoires, mais souvent pour être moi-même stupéfait de mon ignorance. L'histoire de notre pays est un matériau romanesque prodigieux, surtout si on ne se laisse pas paralyser par le " politiquement correct ". L'histoire des insurgés de la fin du XIXe siècle qui se sont battus pour la liberté contre l'occupant français est un exemple extraordinaire d'héroïsme, mais elle prend un relief particulier quand on apprend que ces mêmes insurgés ont pu s'allier à l'armée française en Nouvelle-Calédonie pour traquer les*

*rebelles canaques ! Dans mes romans, je parle d'êtres humains et ces insurgés algériens ont démontré qu'ils avaient tous les attributs de l'humanité, sa grandeur et ses faiblesses également. La guerre d'Algérie, elle aussi, ne doit pas se raconter en noir et blanc. Guerre juste par définition, elle a libéré les Algériens de l'oppression coloniale mais, dans une certaine mesure, elle contenait en germe les raisons d'une autre oppression, celle de l'appareil bureaucratique du FLN sur l'Algérie indépendante. Parler de l'épopée de la libération, du courage sans mesure des maquisards algériens ne peut pas, pour un romancier, se faire sans évoquer tel ou tel événement abominable, par exemple le massacre de Mellouza, ce village dont tous les habitants, enfants, femmes, hommes, ont été tués dans des conditions atroces pour des " raisons politiques " par ceux-là mêmes qui étaient censés les libérer. Un roman qui se donnerait pour but d'occulter les réalités déplaisantes manquerait de la vérité de la vie, qui est à la fois sale et belle. Le lecteur algérien est un lecteur exigeant ; il ne supporte plus qu'on lui mente, il a appris à être suffisamment adulte pour tout accueillir : l'ombre et la lumière, l'ignoble et le sublime. Le prix qu'il a payé pour ce statut de citoyen adulte a été épouvantablement élevé, que ce soit hier avec le colonialisme ou aujourd'hui avec la dictature molle et corruptrice du Pouvoir ou la barbarie intégriste ».*

- **Le Matin :** « Pensez-vous que le roman algérien contribue à la connaissance de l'histoire du pays ? »

- **Anouar Benmalek:** « Je pense que le roman, quand il est sans concessions, contribue à une attitude critique vis-à-vis des idées toutes faites et des caricatures qui remplacent, chez nous, une approche à bras-le-corps de la réalité. Surtout quand cette réalité est déplaisante ou douloureuse. Et, dans l'histoire de notre pays, la douleur est omniprésente ! La littérature, quand elle n'est pas stipendiée au service des pouvoirs en place ou d'une idéologie totalisante, ne remplace pas évidemment l'histoire ; elle sert seulement à rappeler que l'homme, s'il est capable d'être magnifique, cède trop souvent aux côtés sombres de l'âme humaine. La mesquinerie et l'ignominie sont plus souvent au rendez-vous chez n'importe quel peuple que l'héroïsme et la magnanimité. Et l'Algérie ne fait pas exception ! On a tellement menti dans notre pays, nous avons tous tellement accepté qu'on nous

*mente qu'une cure de vérité est une obligation ardente pour l'Algérie. Le roman peut y contribuer à sa manière et à sa toute petite échelle ».*

- **Le Matin :** « Pensez-vous que les romans algériens traitant de la violence terroriste ont un impact politique sur la société algérienne ? »

- **Anouar Benmalek:** « *Je ne me fais pas beaucoup d'illusions sur le poids de la littérature dans notre pays. Hier, il y avait la censure explicite, celle de la bureaucratie des apparatchiks du Pouvoir. Aujourd'hui, une autre censure s'est établie en Algérie, celle de l'argent. Elle est autrement plus efficace. Quand je vois que mes livres coûtent une portion sensible du salaire minimum, comment voulez-vous espérer toucher un lectorat important et, surtout, sa frange la plus porteuse d'avenir : la jeunesse ? C'est avec beaucoup d'amertume que je vis cette réalité des prix, qui équivaut à laisser le champ libre aux ouvrages les moins chers, les plus accessibles économiquement qui s'avèrent, comme par hasard, ceux de la mouvance intégriste* »

- **Le Matin :** « Certains romanciers algériens ont créé des personnages horriblement sanguinaires (vous, Yasmina Khadra) alors que ceux qui ont écrit sur le colonialisme (Mouloud Feraoun, Mohamed Dib, Kateb Yacine) ne l'ont pas fait. A votre avis, à quoi cela est-il dû ? »

- **Anouar Benmalek:** « *Quand notre société combattait ceux qu'elle considérait comme des oppresseurs étrangers, les idéaux étaient clairs. Ils consistaient au fond à retourner contre les colons leurs propres slogans. Malgré des erreurs tragiques, le combat était limpide : devenir des citoyens libres, fraternels et égaux, quels que soient, au moins dans les textes, la religion, le sexe ou l'origine ethnique. A cette époque, l'étranger n'était pas consubstantiellement un ennemi. Il ne le devenait que s'il s'opposait à la revendication d'indépendance des Algériens. La lutte de libération a été malgré tout une lutte d'inspiration universaliste. Ce n'est plus le cas avec l'intégrisme : pour lui, celui qui ne pense pas de manière orthodoxe est pire qu'un ennemi, c'est un déchet qui ne mérite pas la moindre compassion. Au contraire, c'est un devoir religieux de le faire souffrir au maximum. Les*

*personnages insoutenables de cruauté qui apparaissent dans tel ou tel roman algérien ne sont malheureusement que le pur reflet de la cruelle réalité de notre histoire présente ».*

- **Le Matin** : « De quoi traite votre dernier roman, paru en février dernier chez Pauvert? »

- **Anouar Benmalek**: « *L'Amour loup a eu une première édition il y a plus de dix ans. Je l'ai réécrit en vue de cette nouvelle publication. Ce roman décrit rageusement la condition de citoyen dans le monde arabe. Mais il ne faut pas se tromper : L'Amour loup est, pour moi, d'abord une véritable histoire d'amour, déchirante, lumineuse et désespérée. Un an avant les manifestations d'Octobre 88, un Algérien s'éprend d'une Palestinienne. Sa quête le mènera de Moscou à Beyrouth, en passant par l'Asie centrale et l'Algérie. Chaque étape de ce livre (écrit dans sa première version avant les événements sanglants en Algérie et les accords d'Oslo) dépeint une fracture : les premières révoltes contre le Pouvoir en Algérie, la désespérance sans fin des Palestiniens piégés dans les camps de réfugiés au Liban, la répression en Syrie Le roman décrit un monde qui se termine et un autre qui commence, le passage d'un enfermement à un autre. Ce livre traite de la " malédiction " d'être arabe à la fin de ce XXe siècle de fer, de sang et d'égorgements. Ce qui a été le plus terrible pour moi lors de la réécriture, c'est de constater que la situation globale de cette région du monde s'est encore aggravée, que le désespoir y semble être devenu une constante de la vie du citoyen. »*

Entretien réalisé par **Samir ABDELMOUMÈNE**

## **Intervention d'Anouar Benmalek Samedi 21 Avril 2001**

Lors de la rencontre diocésaine des Aumôneries de l'Enseignement Public

*Les voyages ont commencé bien avant ma naissance* : « j'ai une mère marocaine, un père algérien, la mère de ma mère suisse, mon arrière grand-mère est allemande, et la mère de mon grand-père maternel est une ancienne esclave mauritanienne. Alors, bien avant de naître, j'étais presque condamné à voyager. Ma grand-mère suisse était une véritable voyageuse, puisqu'elle était artiste de cirque, trapéziste. Je voyage beaucoup moins qu'eux et beaucoup moins que mon voisin. D'ailleurs, on m'a fait un plaisir extraordinaire. Lorsqu'on a remis mon livre à Thierry Dubois, ça m'a fait quelque chose de très étrange, moi, j'avais écrit simplement le voyage, lui, il le vivait. Il écrivait sur l'eau de mer le voyage. On est deux coauteurs du livre. Je suis extrêmement admiratif devant les expéditions de Thierry Dubois. Cette confrontation avec la nature, lorsqu'elle a de plus brutale et de plus beau, c'est quelque chose devant quoi, je suis très admiratif. »

*Cette histoire qu'on est citoyen du monde..* « C'est vrai si on en fait l'effort. Ce n'est pas facile de dire : je suis citoyen du monde, donc les autres aussi sont citoyens du monde, donc, nous avons les mêmes droits. Quelque soit notre origine, tous, nous avons des préjugés. C'est un pas difficile qui consiste à dire que ce que nous croyons, n'est pas le plus important; que tout le monde a droit à sa vision du monde, a droit à ses manières qui peuvent nous paraître bizarres. Faire ce pas là, c'est un pas important pour devenir véritablement citoyen du monde. Moi, avant d'écrire ce livre là «~l'enfant du peuple ancien~». Ce livre parle du destin tragique des aborigènes du continent d'Australie, une île du sud de l'Australie : la Tasmanie. J'ignorais tout des aborigènes de Tasmanie. J'avais des préjugés extraordinaires, pour moi, c'était, disons le mot, des sauvages. Quand j'ai commencé pour les besoins du livre à creuser la manière dont vivent les aborigènes, j'ai découvert un peuple extraordinaire, un peuple qui, en matière de subtilité de la vision de l'univers, de ce qu'il pense de l'univers, de la conception de

leur place de l'univers est quelque chose d'extraordinaire., de très beau. Moi, qui pensais lire beaucoup de livres, qui pensais ect.. je me suis découvert en situation d'être stupide puisque j'avais des préjugés extraordinaires. Et que je passais devant une richesse humaine absolument époustouflante. C'est difficile de devenir citoyen du monde, parce ça consiste à se battre contre soi-même, contre ses propres préjugés. On a tous des préjugés, quelque soit le pays d'où on vient. On a tous tendance à considérer que l'on est d'abord nous, le modèle et puis, peut-être, plus ou moins on va faire le pas de considérer que les autres sont bien mais pas aussi bien que nous. On est, en fait , tous banalement les mêmes, dans nos bons et nos mauvais côtés.

Je vais vous donner une citation :  
« L'Homme pour qui sa patrie est douce, n'est qu'un tendre débutant ; celui pour qui chaque sol est comme le sien propre est déjà fort ; mais celui-là seul est parfait pour qui le monde entier est étranger »  
Hugues de St Victor 12ème siècle.

Moi qui suis Algérien résidant en France, je la dois à Tzvetan Todorov , Bulgare habitant en France, qui l'a empruntée à Edward Saïd , Palestinien vivant aux Etats-Unis, qui l'a trouvée lui-même chez Erich Auerbach, Allemand exilé en Turquie Nous sommes tous des étrangers sur cette terre. Ca veut dire que nous sommes tous de droit, citoyens de cette terre. Mon projet initial ne concernait pas les aborigènes. Il y a 3 ans, j'ignorais tout des aborigènes. Au départ, je voulais parler de deux événements communs à la France et à l'Algérie de la fin du 19ème siècle. En 1871, il y a eu la commune de Paris, au même moment , en Algérie la révolte des insurgés algériens contre le colonialisme français. Ce qu'on ne sait peu, c'est que les principaux responsables des deux insurrections ont été déportés dans les mêmes bateaux en Nouvelle Calédonie. Ce qui m'a intéressé : découvrir les communards, les insurgés,.. ils rencontrent la révolte des canaques. Que font les communards et les insurgés algériens ? Ils s'allient à l'armée pour réprimer les canaques. A part quelques figures du côté algérien et français dont évidemment Louise-Michel, dans leur grande majorité ceux qui s'étaient battus pour la liberté dans leur pays respectif, quand ils arrivent,

en Nouvelle Calédonie, n'ont qu'une idée en tête, réprimer les canaques , parce que pour les deux, le canaque c'est l'étranger absolu, le sauvage, celui qui ne méritait de vivre, on ne comprenait pas le fait qu'il puisse se rebeller. Il y avait eu des évasions de la Nouvelle Calédonie vers l'Australie. j'ai lu une vingtaine de livres. Je suis tombé sur une phrase déterminante :

**«~ Le loup de Tasmanie a disparu en 1876, en même temps que le dernier aborigène de Tasmanie, à la suite de massacres perpétrés par les anglais.~»**

C'est cette virgule là. La découverte que cet auteur là, me paraît de ce qui semble un génocide parfait, puisque tout le monde est tué, du 1er au dernier. Il mettait en évidence d'une phrase qui semblait plus importante, c'était la disparition d'un animal. Ca m'a choqué. Je suis parti au musée de l'homme, où il y a une énorme documentation scientifique. Les anglais, étaient en même temps que des massacreurs de parfaits bureaucrates. Ils notaient tout. Ils écrivaient «~nous avons tués tant d'abo.~» Ils les appelaient des abo ou des kangourous. On suit pratiquement à la trace le déroulement de ce génocide. Ce qui m'a choqué, on savait qu'il y avait un génocide. Le dernier aborigène est une femme : Truganini , morte le 8 mai 1876, je lui ai dédié mon livre. On avait des documents, mais on n'a pas considéré que c'était un peuple qui méritait d'accéder au menu de la mémoire humaine. Un génocide, on s'en rappelle, à juste titre, et on ne dira jamais assez le travail de mémoire ; on s'en rappelle quand il se passe en Europe, mais quand il se passe en Afrique, ou dans les contrées aussi lointaines, on ne considère pas que ce sont des génocides. Ca m'a profondément bouleversé. J'ai été étonné par la question de la défaite. On est rentré dans un siècle.. si vous êtes 2ème, vous n'êtes pas 1er et ça équivaut à ce que vous n'avez rien fait. C'est curieux comme conception. C'est comme lors d'un prix littéraire, c'est considérer que seul le premier livre vaille la peine d'être lu, et penser que les autres ne valent rien , qu'ils ont perdu.

Je suis admiratif devant le tour du monde, s'affronter à la mer, c'est ça la réalisation. Se dégager de cette obsession du classement.

**HUGUES DE SAINT-VICTOR (1096 ?-1141) (Encyclopaedia Universalis)**

D'origine inconnue, saxonne ou flamande, Hugues dut entrer chez les chanoines réguliers de Saint-Victor de Paris peu après la fondation de ce monastère. Il y fut certainement reçu avant l'année 1127, car son nom apparaît à cette date au bas d'une charte de l'abbaye. Quoi qu'il en soit, Hugues ne devait pas tarder à devenir la personnalité la plus marquante de l'école, qui avait été annexée, dès le début du XIIe siècle, à l'abbaye de Saint-Victor. Ses contemporains l'ont considéré comme le plus grand théologien de leur temps et lui ont donné le titre glorieux de « nouvel Augustin ».

L'œuvre qu'il a laissée est considérable. À l'exception de quelques traités réédités, elle n'est malheureusement accessible que dans des éditions très défectueuses, dont celle de Migne (*Patrologia latina*, t. CLXXV-CLXXVII, Paris, 1854), qui ne fait d'ailleurs qu'en reproduire de plus anciennes, mêle des ouvrages authentiques à d'autres qui ne le sont pas et en néglige d'importants. Telle que nous la connaissons, cependant, l'œuvre de Hugues témoigne de l'extraordinaire curiosité intellectuelle et de la vaste culture de ce maître, qui recommandait à ses disciples de tout apprendre parce que, disait-il, rien n'est inutile. Lui-même avait été le premier à mettre en pratique le conseil qu'il donnait ainsi aux autres.

Hugues est, en effet, d'abord un humaniste. Une partie notable de ses écrits est consacrée aux arts libéraux, aux sciences ou à la philosophie, dont il traite en particulier dans un manuel d'introduction aux études profanes et sacrées, demeuré célèbre, le *Didascalicon*. Mais il s'est intéressé aussi à l'histoire et a composé une *Chronique universelle* dont l'authenticité, parfois contestée, semble aujourd'hui bien établie. Exégète, il a commenté plusieurs livres de l'Écriture et a contribué à renouveler les méthodes de l'herméneutique traditionnelle, etc...

**Hugues de Saint-Victor (portrait du 17e siècle, auteur non identifié)** Library of  
Congress, Prints and Photographs Division  
Numéro de reproduction : LC-USZ62-105618

Hugues de Saint-Victor

**Biographie** en **résumé**  
Philosophe, théologien et écrivain mystique.

« Né vraisemblablement aux environs d'Ypres, transporté, peu après sa naissance, dans une région de la Saxe voisine de la Lorraine, Hugues entra en 1118 à l'Abbaye de Saint-Victor à Paris; en 1133, il fut chargé de diriger l'école célèbre de Philosophie et de Théologie qui se tenait dans cette abbaye; il y mourut le 11 février 1141. »

Source : Pierre Duhem, *Le système du monde. Histoire des doctrines cosmologiques de Platon à Copernic*. Tome III.<sup>251</sup>

---

<sup>251</sup> L'Encyclopédie de L'Agora - 2006

# BIBLIOGRAPHIE

### **Œuvres d'Anouar Benmalek**

- *Cortège d'Impatiences*, poésie, Québec, Ed, Naaman, 1984,
- *Rakesh, vishou et les Autres*, Nouvelles, Alger, Ed, Enal, 1985,
- *la Barbarie*, essai, Alger. ED. Enal, 1986,
- *Ludmila*, roman, Alger, Ed. Enal, 1986,
- *Les Amants Désunis*, roman, Paris;Ed. Calmann Lévy, 1998, Paris ; Ed. Livre de Poche, 2000.
- *l'Enfant du peuple ancien*, roman, Ed Pauvert, août 2000, Paris ; Ed. Livre de Poche, 2002.
- *L'Amour Loup*, roman, Ed. Pauvert, février 2002, Paris. Ed. Livre de Poche, 2004
- *Chroniques de l'Algérie amère*, Paris,.Ed. Pauvert, janvier 2003.
- *Ce jour viendra*, roman, Paris,Ed Pauvert, septembre 2003.
- *Ma planète me monte à la tête*, poésie, Paris,.Fayard, janvier 2005.
- *L'Année de la Putain*, nouvelles, Paris, Fayard, janvier 2006.
- L'auteur a également contribué aux ouvrages collectifs suivants
- *Une journée d'été*, Paris, Ed. Libro, 2000.
- *Étrange mon étranger*, Paris, Seloncourt, 2001.
- *Ma langue est mon territoire*, Paris, Ed Eden, 2001.
- *Nouvelles d'aujourd'hui*, Paris, .Ed Écoute, Spotlight Verlag, 2001.
- *Contre offensive*, paris,.Ed Pauvert, 2002.
- *Lettres de ruptures*, Paris, .Ed Pocket, 2002.
- *Des nouvelles d'Algérie*, Paris,.Ed Métailié, 2005.
- *Le Tour du Mont en 80 pages*, Les Lettres européennes, 2005

### **Ouvrages théoriques:**

- ACHOUR, Christiane, Anthologie de la Littérature Algérienne de Langue Française, ENAP-Bordas, Paris, 1990.
- Bakhtine Mikhaïl, Esthétique et Théorie du Roman. Traduit du russe par Dria Olivier., Gallimard, Paris 1978.
- Bonn, Charles, BOUALIT, Farida (Dir.), Paysages littéraires des années 90 : témoigner d'une tragédie ? L'Harmattan, Paris, 1999.
- Berthelot Francis, Du rêve au roman, ED universitaire de Dijon.
- Chikhi, Beïda, littérature algérienne, désir d'histoire et esthétique, L'Harmattan, Paris, 1997.
- Doubrovsky S., Fils, Galilée, Paris, 1977.
- Duchet, Claude, sociocritique, Ed Fernand Nathan, paris, 1972,
- Frappat Hélène, la violence, GF Flammarion, Paris, 2000.
- Genette, Gérard, Figure III, Ed seuil, Paris, 1972.
- Genette, Gérard, Fiction et diction, Ed seuil, Paris, 1991
- Ghani Merad, La littérature algérienne d'expression française, P. J. Oswald, Honfleur, 1976.
- Goldmann Lucien, pour une sociologie du roman, Ed Gallimard, 1964.
- Hamon Philippe, le personnel du roman, Ed librairie DROZ, Genève ,1998
- Hamon Philipe in Littérature et réalité, Paris, Seuil, 1982.
- Hacker Friedrich, Agression/violence dans le monde moderne, Paris, Calman-Lévy, 1972.
- Klee Paul, la confession créatrice, paris, Dessain et Tolra , 1973.
- Macherey, Pierre, pour une théorie de la production littéraire, Ed Maspero ; 1969.
- Noiray, Jacques, Littératures francophones I. Le Maghreb, Paris, Belin, 1996.
- Jauss , H,R , pour une esthétique de la réception , Gallimard, Paris , 1978.

- Jouve, Vincent, L'effet personnage dans le roman, presse universitaire de France, paris, 1992

### **Articles, revues, et ouvrage collectifs**

- Delteil Gérard, « la vie est un roman noir et nous y sommes tous engagés ! », in les Temps Modernes, “ Roman noir ”, n° 595, août-septembre-octobre 1997.
- Kossi Efoui : « La mise à jour », in Notre librairie. Revue des littératures du Sud : « Penser la violence », n° 148, juillet-septembre 2002.
- Pons, Jean « Le roman noir, littérature réelle » in Les Temps Modernes, n° 595, Août-Septembre-octobre 1997
- Algérie-Actualités n° 1097, Octobre 1986.
- Algérie Littérature Action, n°10-11 avril-mai1997, n° 17, Janvier.
- Barthes, LBersani,PH Hamon,M. Riffaterre, IWatt, littérature et réalité , Ouvrage collectif Ed le Seuil , 1982 .
- COLLECTIF, Algérie, 1989, Toronto, Editions la Source, 1998.
- « La littérature maghrébine de langue française », Ouvrage collectif, sous la direction de Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah Mdrhari-Alaoui , Paris, EDICEF-AUPELF, 1996.
- Beunel,CL.Pichois,A.M.Rousseau, ouvrage collectif : qu'est-ce que la littérature comparée ? Ed Armand Colin ? Paris, 1983.
- CHEVREL, Yves, La littérature comparée, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ? n° 499, 1997.

### **Thèses et travaux universitaires :**

- Charles Bonn, Le Roman algérien contemporain de langue française : espaces de l'énonciation et productivité des récits, Thèse de doctorat d'Etat, Université de Bordeaux3,1982, Sous la direction du Professeur Simon JEUNE.
- Florence Fert, Le récit en Dérive dans Harrouda de Tahar Ben Jelloun et Agadir de Mohammed Khaïr-Eddine. Mémoire de maîtrise (sous la direction de Charles Bonn), université Lumière Lyon 2, 2001.
- Stéphane Hoarau, Ecriture de l'exil et exil de l'écriture, Etude comparative de Mémoire de l'Absent (de Nabil FARES) et de Comme un vol de papang (de Monique AGENOR), Mémoire de maîtrise, (sous la direction de Charles Bonn), université Lumière Lyon 2, 2001.
- Zoubida Belagoueg, thèse de doctorat d'Etat, le roman algérien actuel : Rupture ou Continuité ? Écritures et diversités littéraires. Université Mentouri , Constantine 2003.

### **Autres :**

- Encyclopédie Encarta, 2003.
- [www.limag.com](http://www.limag.com)
- [www.cinefeuille.org/flash back.htm](http://www.cinefeuille.org/flash_back.htm) Martin ROUOT
- [www.planet-dz.com](http://www.planet-dz.com)

## **Résumé**

A travers le roman que nous analysons, nous proposons de découvrir l'universalité de l'auteur, ainsi que l'enracinement de l'œuvre à l'égard de l'Algérie.

Notre objectif est de démontrer, que cette œuvre littéraire caractérisée d'une part par l'écriture moderniste et la narration éclatée, et d'autre part par le témoignage, et l'enracinement; se classe inmanquablement dans le registre de la littérature universelle et mondiale.



# Sommaire

<b>I- Introduction</b> .....	03
I-1- Choix des théories.....	06
I-2- Benmalek dans la littérature maghrébine .....	17
I-2-a- Le parcours personnel de l'auteur.....	17
I-2-b- Benmalek dans la littérature de l'urgence.....	22
<b>II- Universalité</b> .....	25
II-1- Benmalek écrivain universaliste.....	25
II-2- Thèmes Universel.....	26
II-2-a- Le voyage métaphysique de l'auteur.....	30
II-2-b- Le voyage dans le roman.....	32
II-2-c- Politique et Universalité.....	35
II-2-d- Violence Universelle.....	37
II-3- Personnages Universels.....	43
II-3-a- Mehdi et Mériem: Personnages ou symboles universels ?.....	43
II-3-b- Noms et dimension universelle.....	45
II-3-c- Le personnage enfant dans le roman.....	48
II-3-d- L'enfant prétexte littéraire.....	49
<b>III- Enracinement</b> .....	51
III-1- Enracinement social.....	53
III-1-a- Dimension et fidélité du réel.....	54
III-1-b- Ecriture de l'actuel.....	57
III-1-c- Les personnages référentiels « réels ».....	60
III-2-a- Une Société en crise.....	65
III-2-b- L'écriture de l'oralité.....	70
III-2-c- Lexique de l'oralité.....	75
III-3- Enracinement historique.....	77
III-2-a- Le rapport à l'Histoire.....	77
III-3- Enracinement Idéologique.....	81
III-3-a- Démystification de l'Histoire.....	81

<b>IV – Modernité</b> .....	85
IV -1- Le retour au référent.....	86
IV-2- La narratologie du récit.....	88
IV-2-a- Les flashes- back dans le roman.....	89
IV-2-b- La chronologie dans le roman.....	90
IV-2-c- Emboîtement des Récits.....	94
IV-2-d- Anachronies narratives dans le roman.....	95
IV-3- Les personnages.....	100
IV-3-a- Anna /Nasseredine : personnages « telluriques ».....	100
IV-3-b- Personnages extradiégétiques.....	101
IV-3-c- Les personnages intradiégétiques.....	102
IV-4- la réception /Horizon d’attente.....	103
IV-4-a- Le lectorat implicite.....	104
<b>V- Conclusion</b> .....	108
<b>VI- Annexes</b> .....	112
<b>VII- Bibliographie</b> .....	151
<b>VIII- Résumés</b> .....	156