

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Bejaia- Algérie



Faculté des Lettres et des Langues
Département de Français

Mémoire
En vue de l'obtention du diplôme de Master

Option : Science des textes littéraires français et d'expression française

L'écriture de la mémoire dans *Un oued, pour la mémoire de Fatéma Bakhäi*

Présenté par :

M. BOUCIF Nassim

Membre du jury :

Président : M. MAHFOUF Smail

Encadreur : Mlle MADI Samia

Examinatrice : Mme AYOUAZ MOUSLI Djedjiga

-2017/2018-

Dédicaces

En témoignage de ma profonde gratitude je dédie ce modeste mémoire :

À toutes les personnes qui m'ont aidé, conseillé et soutenu tout au long du travail

À mes très chers parents, qui m'ont encouragé à donner le meilleur de moi-même

À mes frères et sœurs

À Hamouche Yanis qui m'a beaucoup soutenu

*À tous mes amis : Imene , Wesna , Bilel , Farid, Lydia , Nadia, Salima, Samira, Samir,
Narimen, Souad, Kahina, Nourdine*

À tous mes camarades de promotion

Remerciements

Je remercie tout d'abord mon encadreur mademoiselle Samia Madi, pour son soutien et son sérieux envers nous ses étudiants, ma gratitude profonde

Je remercie aussi tous ceux qui m'ont aidé de près ou de loin dans la réalisation de ce travail

Je remercie mes amis pour leur soutien moral

Je remercie également les membres du jury pour l'intérêt qu'ils ont porté à mon travail et avoir accepté de l'examiner

Sommaire :

INTRODUCTION	5
Chapitre I : Ancrage théorique	11
1. La narratologie et ses procédés	12
2. Quelques éléments paratextuels	18
3. l'ordre	20
Chapitre II : Analyse et interprétation	29
1. Mémoire et paratexte	30
2. Personnages et mémoire	31
3. Mémoire et écriture	40
4. Interprétation de la mémoire	47
CONCLUSION	51
Bibliographie	54

INTRODUCTION

La littérature algérienne a toujours évolué en rapport avec l'Histoire des pays qui l'ont vue naître. Elle est caractérisée par un souci de témoigner sur la lutte des peuples contre le colonisateur, mais aussi par celui de sauvegarder son Histoire, tradition, mémoire collective et son identité contre les tentatives d'acculturation et d'assimilation pratiquées par le passé ainsi que les temps modernes.

La littérature maghrébine de langue française a affirmé une qualité d'écriture remarquable par une vague d'écrivains, cette écriture a sollicité la réflexion des spécialistes universitaires et des critiques littéraires, car elle fournit à la fois des pistes de recherche sur le plan rhétorique et de l'identité tant sur le plan culturel que linguistique, ainsi cette littérature est définie dans l'ouvrage collectif *La littérature maghrébine de langue française* :

Autant dire que la définition d'une littérature, comme celle de l'identité dont elle est censée être l'emblème, est problématique. L'idéologie n'est jamais absente de ces définitions, mais en même temps elle y montre son incapacité à saisir un objet nécessairement fuyant, parce qu'inscrit dans une historicité très complexe et dont les forces en compétition, toujours actives, n'autorisent pas encore l'élaboration d'une définition "objective" ¹

En l'occurrence, littérature algérienne d'expression française s'est fait une place dans la littérature maghrébine, et que l'on définit ainsi :

C'est dire que l'imaginaire algérien, et tout particulièrement littéraire, est imprégné profondément par toutes ces influences civilisationnelles qui sédimentent et travaillent toute la question identitaire qui puise sa substance constitutive et toute sa signification dans l'hybridité et le fragment, le composite et le métissage, le croisement et la multiculturalité. C'est dans ce contexte culturel ainsi constitué dans le brassage de différentes cultures que se manifeste la littérature algérienne de langue française dont les fictions sont intensément racinées dans la mémoire collective et la tradition ancestrale immémoriale²

¹ Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, *La littérature maghrébine de langue française*, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996.

² Redouane, Najib, *Diversité littéraire en Algérie*, Paris, L'Harmattan, coll. Autour des textes maghrébins, 2009.

Par cette citation, on comprend que la littérature algérienne est née grâce aux contacts et au brassage avec d'autres civilisations et cultures, mais au final se concentre sur elle-même, elle verra la naissance de plusieurs générations d'écrivains et écrivaines parmi elles : Taos Amrouche, *Jacinthe noire*, parue en 1947, qui fut le premier roman publié par une Algérienne. Nous allons nous intéresser dans notre mémoire à l'une des contributrices à la littérature algérienne à savoir, Fatéma Bakhai.

Fatema Bakhai est une auteure algérienne de langue française, née le 19 décembre 1949 à Oran. Elle quitte sa terre natale à l'âge de deux ans pour s'installer avec sa famille au Maroc, puis en France en 1953, rentrée en Algérie après l'indépendance, elle poursuit ses études de droit à l'université d'Oran, où elle a exercé la profession d'avocat. Sa carrière littéraire est connue par son lecteur en tant que romancière. Elle a notamment gagné le prix Rosine Perrier pour son roman *Dounia* en 1997.

La mémoire est considérée comme un pilier dans le monde de l'écriture romanesque. L'âme de l'écrivain est ancrée dans son art, ainsi que sa mémoire, elle a pour but de présenter des faits fictionnels ou réels, la mémoire individuelle est sollicitée dans les autobiographies ou dans les récits de vie. Tous ses romans de la mémoire traitent de la colonisation française et ils sont un témoignage fort contre l'oubli des affres et tourments du passé algérien. Toutefois, une question nous semble importante à ce niveau de notre recherche : « la démarche mémorielle » de Fatéma Bakhai se limiterait-elle à une simple sauvegarde d'événements passés et à un refus de l'oubli ou s'inscrirait-elle, au contraire, dans une entreprise de formation d'une identité commune ?

Dans le roman allégorique *Un oued, pour la mémoire* de Fatéma Bakhai, où tout est dans le titre, triste et enfouie d'une ville d'Oran, dans le but de lutter contre l'oubli :

*[...] il est important que les gens connaissent les histoires, les vraies et les autres, celles qu'on invente pour se faire plaisir, celles qu'on transforme pour rêver, Celles qu'on imagine pour conserver l'espoir. Bientôt les gens n'auront plus le temps ni de les raconter ni de les écouter et toutes les histoires vont se perdre, elles seront oubliées.*³

Le roman raconte l'histoire d'un immeuble construit sur le lit d'un oued par une vieille dame. Elle a été avertie par l'architecte du risque de l'effondrement de cette bâtisse, mais celle-ci, n'a exprimé aucune crainte contrairement à lui qui a estimé que le bâtiment pourrait

³ Fatéma Bakhai, *Un oued, pour la mémoire*, Editions Dar EL GHARB, p.61

s'effondrer dans environ cent ans. Aïcha, personnage principal, nourrit de ces histoires ancestrales racontées par son grand-père. Ce dernier les a gardées dans sa mémoire. Il comptait ce même oued et tout ce qui l'entourait ; les jardins et les moulins. Cet oued vivant avait gardé le souvenir de Djaaffar l'andalou, fondateur de la ville d'Oran avec ses deux jeunes lions qui ont donné leur nom à la ville. Fatéma Bakhai rappelle le mythe de la fondation de la ville d'Oran pour commémorer l'identité algérienne qui est vivante grâce aux sacrifices des maquisards. L'oued est un élément qui réapparaît à chaque fois dans le roman, l'oued- fantôme reprend ses droits. L'eau suit son cours et le retour aux sources est inéluctable ainsi Aïcha incarne dans le récit l'enracinement et la persévérance d'une mémoire oubliée et qui finit par ressurgir.

Le roman insiste sur le thème de la transmission de l'héritage immatériel. Ce dernier consiste à communiquer l'amour d'écouter les histoires des ancêtres qui exigent une interrogation et une recherche pour le besoin de savoir. Ces histoires vont se transmettre de génération en génération. Elles vont prendre place dans la mémoire qui va les retenir sous forme de souvenirs et les empêcher de disparaître, de s'effriter à travers le temps.

Les histoires des ancêtres retenues par Aïcha vont être léguées à un autre membre de la famille qui est Mounia, la petite fille qui utilisera la littérature comme un moyen de raviver ces histoires du grand-père Moussa qui mourut au champ de l'honneur pour l'indépendance de sa patrie.

Par ailleurs, dans ce roman, on est interpellé par la thématique centrale, la mémoire et les thèmes qu'elles impliquent. C'est ce projet que semble entretenir l'œuvre *Un oued pour la mémoire*. De ce fait, on se pose la réflexion suivante :

Quels sont les procédés d'écriture qui mettent en relief la mémoire et quels sont les effets de sens sur le roman *Un oued pour la mémoire* de Fatéma Bakhai ?

Notre hypothèse serait que Fatema Bakhai emploierait l'analepse comme procédés de l'écriture mémorielle et utiliserait deux formes de mémoires à savoir la mémoire individuelle et collective dans son écriture.

L'étude envisagée consisterait ainsi à creuser « la mémoire », en tant que lieu où l'auteur semble entretenir la démarche historique d'une quête identitaire :

« [...] la mémoire est génératrice d'identité »⁴

Notre objectif consiste à cerner, à mettre en évidence, la supposée trame de la mémoire du roman. À arriver à démontrer, au bout de l'analyse, en quoi la mémoire se manifeste dans la narration à savoir ; l'écriture de souvenir, les analepses, la mémoire collective seraient-elles des biais à travers lesquels se construit ce récit *un oued, pour la mémoire*. Tel est le fil conducteur qui sera suivi tout au long de l'étude envisagée.

L'écriture est considérée comme une forme de la mémoire qui sauvegarde les traces de la vie individuelle et collective, depuis l'arrivée de l'homme sur terre, il a employé les signes graphiques pour préserver les images du souvenir. L'écriture est le meilleur moyen de conserver les événements et les faire passer aux futures générations. Qu'il soit commun, ou individuel, le passé est toujours raconté. Le passé des mémoires est transcrit par l'écriture pour lutter contre l'oubli et la déformation des faits par la tradition orale :

« *L'écriture est mémoire, conservation de traces, défi de la mort ...* »⁵

La mémoire sera vivante quand on commence à la narrer, les actions s'actualisent et deviennent comme si elles étaient vécues dans le moment où l'on parle. Elle est considérée comme un héritage immatériel qu'il faut sauvegarder de l'oubli et de la disparition. Grâce à la mémoire, les générations à suivre, auront un passé qui va servir à bâtir leur présent et leur futur, et c'est là où réside l'importance de l'écriture de la mémoire.

Le sillage théorique de notre étude s'inscrit dans celui de la théorie de la narratologie, est une étude linguistique et esthétique de celle-ci, qui se base sur l'analyse littéraire en faisant appel à des techniques d'analyse individuelles, afin d'avoir une réflexion générale sur l'œuvre. Parmi les théories qui s'intéressent à la structure du récit, on peut désigner la théorie de la narratologie.

Le plan de notre travail consistera à établir deux chapitres. Nous optons pour une démarche analytique descriptive pour aborder notre étude.

Dans le premier, qu'on nommera « Ancrage théorique », nous allons délimiter le champ théorique de notre étude, pour cela on va : s'intéresser à la théorie de la narratologie, ensuite à l'étude paratextuelle, Sera par la suite étudié le concept de l'ordre de Gérard Genette. Pour

⁴ Otto Gerrahard Oexle, *Memoria Als Kultur*, Gottingen , Vanderhoeck and Ruprecht, 1955, p.10

⁵ Claude Burgelin, *comment la littérature réinvente la mémoire*, document n12 la recherche 344, 8-9/2001

enfin finir avec le temps dans ses différentes formes : le temps du récit et le temps de l'histoire où l'on va aborder les anachronies narratives.

Dans un deuxième temps, 'analyse et interprétation', nous effectuerons une analyse du titre et de la quatrième de couverture de notre corpus, Nous examinerons le personnage afin de voir comment ce dernier accentue l'écriture de la mémoire *dans un oued pour la mémoire* de Fatéma Bakhai. En dernier lieu nous analyserons et interpréterons les analepses pour voir comment l'auteur produit l'effet du souvenir dans le récit

Enfin, nous ferons parts des résultats de notre travail de recherche dans la conclusion.

Chapitre I : Ancrage théorique

Introduction :

Dans le premier chapitre de notre travail de recherche, qu'on intitulera « ancrage théorique », nous allons délimiter le champ théorique nécessaire pour l'accomplissement de notre étude sur l'écriture de la mémoire. Afin de travailler sur ce sujet de recherche, on va s'intéresser à la théorie de la narratologie (histoire, récit, narration). En second lieu, on définira l'étude paratextuelle selon l'ouvrage *Seuils* de Gérard Genette. Car notre première approche avec le corpus, nous amène dans l'univers de la mémoire, et cela grâce au titre et à la quatrième de couverture.

L'intérêt porté aux concepts (d'histoire, récit, narration), va nous conduire à traiter du cadre temporel du roman. Ainsi, on va construire notre réflexion, toujours selon le sillage théorique de Gérard Genette⁶, en se référant à ses travaux sur l'ordre, le temps du récit, anachronies et ses types et ceux d'autres théoriciens (Jean Milly, Vincent Jouve, Yves Reuteur). Le travail de recherche de Genette est un pilier essentiel pour l'étude de l'écriture de la mémoire, comme l'atteste son application sur *à la recherche su temps perdu* de Marcel Proust.

1. La narratologie et ses procédés :

La narratologie est la science d'étude des structures narratives, chargée d'analyser les textes littéraires. Elle fut initiée par les formalistes russes comme Vladimir Propp et développée par Greimas. En France la narratologie a évolué à la fin des années 1960 grâce au Structuralisme, l'une des figures emblématiques de cette étude est Gérard Genette avec son ouvrage *Figures III* publié en 1972 qui a pu définir quelques concepts fondamentaux de cette science, on aura recours à la narratologie car elle nous semble la théorie la plus adéquate afin de mener à bien l'étude de notre corpus *un oued pour la mémoire* de Fatima Bakhaï.

Dans l'article *la narratologie*, cette notion est définie par deux universitaires québécoises, en résumant et en s'inspirant des travaux de G.Genette, elles indiquent ainsi :

« La narratologie est une discipline qui étudie les mécanismes internes d'un récit, lui-même constitué d'une histoire narrée »⁷

⁶ Né en 1930 à Paris, est un critique littéraire et théoricien français de la littérature qui a construit sa propre démarche au sein de la poétique à partir du structuralisme.

⁷ Lucie Guiemette et Cynthia Levesque (2016), *La narratologie*, dans Louis Hébert (dir), Signo[en ligne], Rimoski (Québec) p.1 . <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> . Consulté en 04/04/2018.

Selon la réflexion de G.Genette sur la narratologie, étudier cette théorie, consiste en une analyse approfondie sur les procédés de : histoire, récit et narration. Elle s'intéresse en général à tous les types de textes, mais surtout au récit d'une typologie narrative. Vincent Jouve simplifie cette théorie en disant :

« *La narratologie s'intéresse aux structures du récit (du contenant), ... elle analyse le matériau utilisé pour raconter* »⁸.

D'après la signification dégagée de cette définition, la narratologie est présentée comme un moyen de décortiquer tous les mécanismes du récit, qui ont la fonction première de raconter.

G.Genette dissocie les trois termes (histoire, récit, narration), par une distinction qu'il établit dans *Figure III* :

*Pour éviter toute confusion ou tout embarras du langage, désigner par des termes univoques chacun de ses trois aspects de la réalité narrative [...] de nommer histoire le signifié ou contenu narratif (même si ce contenu se trouve être, en l'occurrence, d'une faible intensité dramatique ou teneur événementielle), récit proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et narration l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place*⁹

Genette différencie entre trois termes qui reflètent la réalité narrative : l'histoire est la chose racontée (le contenu narratif), le récit est la succession des mots utilisés sur la page pour raconter et développer un texte narratif alors que la narration est une façon prise par le narrateur pour raconter les différentes situations réelles ou fictives, qui contribue dans la progression de l'histoire.

Pour bien cerner la théorie de la narratologie, il est indispensable de distinguer entre, récit, histoire et narration, trois éléments fondamentaux :

1.1. L'histoire :

En premier lieu la narratologie s'intéresse à l'étude de L'histoire, toujours dans l'article *la narratologie*, les idées de G.Genette sont reprises et reformulées sur ce concept :

« *L'histoire correspond à une suite d'évènements et d'actions racontés par quelqu'un, c'est-à-dire le narrateur, et dont la représentation finale engendre un récit.* »¹⁰

⁸ Vincent Jouve, *poétique du roman*, Armand colin, Paris, 2010, p 59.

⁹ Gérard Genette, *figure III*, Seuil, Paris, collection poétique, 1972, p72

¹⁰ Lucie Guiemette et cynthia Levesque (2016), « La narratologie », dans Louis Hébert (dir), Signo[en ligne], Rimoski (Québec). <http://www.signosémio.com/genette/narratologie.asp>. Consulté en mars 2018.

Pour lui l'histoire est une succession d'événements et d'actions racontées par le narrateur afin de la construire, dans la même approche, Vincent Jouve affirme qu'accomplir des actions par des acteurs engendre une histoire :

« *L'histoire, de façon minimale, peut se définir comme une suite d'actions prises en charge par des acteurs* »¹¹

1.2. Le récit :

Le récit est un élément important de la narratologie, ainsi Joelle Gardes Tamine et Marie-Claude Hubert apportent la vision adoptée par Genette qui considère qu'en narratologie, le récit recouvre trois notions distinctes :

Synonyme de discours, il désigne un énoncé narratif. Il prend alors la forme d'un discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements » tel que l'exemple cité par Genette « le récit d'Ulysse aux Phéaciens (odyssée, chap. 9-12)

-Synonyme d'histoire, il désigne la succession réelle ou fictive qui font l'objet de ce discours : les aventures vécues par Ulysse depuis la chute de Troie jusqu'à son arrivée chez Calypso.

-Synonyme de narration, il désigne l'acte de narrer pris en lui-même : quelqu'un raconte quelque chose, par exemple l'acte de Proust écrivant à « la recherche du temps perdu »¹²

Genette déclare que, le récit possède trois sens distincts : dans un premier sens et le plus courant renvoie au texte narratif signifiant où il choisit l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit. Dans le second sens du récit, il désigne la succession d'événements réels ou fictifs qui fait l'objet du texte narratif. Ils sont racontés, opposés, répétés... Il renvoie à l'histoire elle-même (diégèse) l'espace et le temps le signifié ou le contenu narratif. Dans le sens le mot récit désigne un événement qui ne fait pas partie de l'histoire racontée, mais il s'agit de l'acte de narrer en lui-même ; la narration ou l'acte narratif, producteur. Il renvoie aussi à la manière dont l'histoire est racontée.

Dans son ouvrage « *Poétique des textes* », Jean Milly¹³ définit le récit comme :

¹¹ Op cit Vincent Jouve, *poétique du roman*, Armand colin, Paris, 2010, p 59.

¹²Op cit Joelle Gardes Tamine, Marie-Claude Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, ed Armand Colin, Paris, juin 2011, p.171

¹³ Né en 1929 à Lyon, professeur de littérature française à l'université Sorbonne Nouvelle Paris 3, ses travaux concernent particulièrement, la linguistique, la stylistique et l'étude des œuvres de Marcel Proust et son style d'écriture.

Un énoncé rapportant une succession d'actes (accomplie par des humains) ou d'événement touchant le monde, et d'état ou de situations c'est-à-dire de faits d'ordre dynamique ou de faits d'ordre statique. La succession des uns et des autres met en jeu le temps : Le récit est plus ou moins rapide, peut sauter des évènements, faire des retours en arrière ou des anticipations. L'ensemble des actes du récit en forme l'action ¹⁴

Un énoncé apporte une signification sur le récit et cette signification est observée comme une phase composée d'une série d'actes. Ces derniers forment l'action. Celle-ci est arrangée selon le temps, où ce récit peut négliger des événements, faire un retour en arrière et des anticipations.

Aussi, dans le *dictionnaire du littéraire*, Paul Aron propose une définition du récit :

« En tant qu'énonciation narrative, le récit est analysé au travers des voix, chargé de sa conduite et convoqué pour sa réception ; il est un discours et se trouve analysé comme tel. »¹⁵

On comprend de cette définition, que le récit est conduit par les voix des narrateurs qui représentent ainsi pour le discours une occasion d'être analysé.

On note aussi, une définition du récit tiré du *dictionnaire encyclopédique de la littérature française* :

« Signifiant, énoncé, discours, ou texte narratif lui-même. Par opposition à l'histoire, qui désigne : le signifié ou contenu narratif. Et à la narration, qui désigne l'acte même de narrer ! »¹⁶.

Autrement dit, le récit s'oppose à l'histoire et la narration, étant tout simplement un énoncé ou un texte narratif.

1.3. La narration :

La narratologie se rapporte aussi à la narration, ainsi elle est :

« Façon dont dans un récit, les événements sont relatés par un sujet dit narrateur »¹⁷.

¹⁴ Jean Milly, « *Poétique des textes* », France, Nathan, 1992, p103.

¹⁵ Paul Aron et all « *Le dictionnaire du littéraire* », Paris, Quadrige, 2004, p517.

¹⁶ Robert Laffont, V. Bompiani, « *Dictionnaire encyclopédique de la littérature française* », Paris, éd Robert Laffont S.A, 1997, p 838.

¹⁷ Opcit Joelle Gardes Tamine, Marie-claude Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand colin, Paris, Juin 2011, p 130.

On remarque que la narration elle-même renvoie à la façon dont on raconte une histoire (le contenu narratif). Alors on se pose l'interrogation suivante : comment l'histoire est racontée ?

On retrouve des éléments de réponse à cette question, grâce à la citation suivante dégagée dans *le dictionnaire du littéraire* :

*Souvent donnée comme un équivalent technique du récit, la narration se définit à la fois comme l'acte de raconter et comme le produit de cet acte. En tant que produit, elle se présente comme la relation écrite ou orale de faits, d'évènements fictifs ou réels. Elle se soumet alors à des règles d'organisation qui font intervenir la chronologie (...). En tant qu'acte, elle suppose la présence d'un narrateur et d'un narrataire.*¹⁸

La narration représente un synonyme (technique du récit), elle porte la signification d'un acte et d'un produit, en tant que produit, elle est une relation écrite ou orale de faits, d'actions imaginaires ou vraies. Elle s'organise selon des normes qui sont données et aidées par la chronologie en tant qu'acte, elle sollicite la présence d'un narrateur et d'un narrataire.

Le but du travail de la narratologie est de mettre en évidence les éléments communs de l'organisation des textes. On cherche ainsi à voir les possibilités des relations entre les éléments histoire, le récit, la narration. Ces relations sont employées particulièrement, au sein de quatre catégories d'analyse du discours : Le mode, l'instance narrative, le niveau et le temps.

Le lecteur averti est une personne spécialiste qui est chargée de lire des textes littéraires. La lecture littéraire est conçue comme une méthode d'analyse d'un texte qui vise à lire entre les lignes et creuser dans le contenu du texte pour une multitude d'interprétations.

La lecture sert à repérer les éléments porteurs de sens dans un récit, elle sert aussi à collecter et à construire des hypothèses qui seront validées par le biais de repères signifiants :

*« Interpréter un texte, ce n'est pas lui donner un sens plus au moins fondé, plus au moins libre, c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait »*¹⁹

¹⁸ Op cit Paul Arron et all *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige, 2004, p407

¹⁹ Roland Barthes, *S/Z*, Seuil, Coll Point, Paris, 1970, p.22, cité par Mlle Beloud Lamia Fatima dans *L'écriture de Fatima Bakhaï : pratiques signifiantes et mémoire*, mémoire de magister option science des textes littéraire dirigé par Mr Mebarki Belkacem, 2011, Oran

L'interprétation d'un texte littéraire n'est pas basée sur une unique explication mais au contraire, les multiples explications fondent cette interprétation littéraire.

2. Quelques éléments paratextuels :

Le roman est généralement accompagné par des signes qui permettent au lecteur une compréhension du livre avant de découvrir son contenu. Ces éléments se regroupent sous l'appellation de 'paratexte' :

Ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil [...] qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin ²⁰

Ainsi, le paratexte propose une première impression du roman, qui va donner au lecteur l'envie de s'y plonger ou au contraire va le désintéresser. Ces composantes qui accrochent le lecteur constituent le paratexte, celui-ci :

[...] se compose donc empiriquement d'un ensemble hétéroclite de pratiques et de discours de toutes sortes et de tous âges que je fédère sous ce terme au nom d'une communauté d'intérêt, ou convergence d'effet, qui me paraît plus importante que leur diversité d'aspect ²¹

Les éléments paratextuels, réunissent l'ensemble des composantes qui entourent le texte. Selon les propos rapportés dans *Seuils*, il est l'association de l'épitéxte (titre, post-face, dédicaces, quatrième de couverture) et du peritexte (rajout à l'extérieur du livre par l'éditeur, interview, critiques). Tous ses éléments, selon G.Genette participe à la production de différents effets sur le lecteur, car le paratexte donne un aperçu du contenu de l'œuvre. En ce qui concerne notre recherche, nous allons nous focaliser sur : le titre, et la quatrième de couverture.

2.1. Le titre :

Le premier élément qui attire le lecteur est le titre, on voit le contenu de l'œuvre à travers celui-ci :

²⁰ Gérard. GENETTE, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987, p8.

²¹ Ibid. p7,8

« [...] en lisant le titre, le lecteur sera en somme, conditionné dans l'optique de l'évènement à venir »²²

Il permet la perception immédiate de l'image du livre. Le titre se met au tout début du roman, il pousse le lecteur à traduire son sens, il est énigmatique et a toujours une phase cachée qu'on ne peut découvrir qu'en tournant les pages du livre, donnant ainsi au lecteur l'envie de l'acheter. G.Genette dans son ouvrage *Seuil*, le présente comme :

*Le titre tel que nous l'entendons aujourd'hui est en fait, au moins à l'égard des intitulations anciennes et classiques, un objet artificiel, un artefact de réception ou de commentaire, arbitrairement prélevé par les lecteurs, le public, les critiques, les librairies, les bibliographes*²³

Le titre est une intitulation qui est sujet à des critiques littéraires et qui va être jugé dans son intégralité par le public, il joue un rôle conséquent dans la lecture d'un texte. Le titre a plusieurs fonctions :

- Une fonction « opérative » : le titre doit appâter, éveiller l'intérêt.
- Une fonction abrégative : le titre doit résumer, annoncer le contenu sans le dévoiler totalement
- Une fonction distinctive : le titre doit singulariser le texte qu'il annonce, le distinguer de la série générique des autres ouvrages dans laquelle il s'inscrit²⁴

En somme, les fonctions du titre doivent : éveiller l'intérêt du lecteur, résumer le récit sans trop en dire, singulariser l'œuvre par rapport aux autres productions de la même catégorie. Ces fonctions sont au service d'une première impression du roman.

2.2. La quatrième de couverture :

²² Jeanl Jacques. BOUTAU, Nicolas. COUEGNAS, Claude. DAUPHIN, Nicole. PAQUIN, Didier. PRIOUL, Max. ROY, « Le titre des Œuvres : accessoires compléments ou suppléments », *Protée, Revue internationale de pratiques sémiotiques*, Québec, volume36, n° 3, 2008, p5, disponible ici : file:///C:/Windows/system32/config/SYSTEM~1/AppData/Local/Temp/Vol_36_no_3-2.pdf, (consulté le 26/05/2018).

²³ Op cit Gérard. GENETTE, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987 p.60

²⁴ Léo H. Hoek. *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris, Mouton, 1981. Cité par J-P Goldenstein in *Entrées en littérature*, Paris Hachette, 1990, p.68

Dans chaque réalisation littéraire, l'auteur soigne la façon dont il dispose la quatrième de couverture, celle-ci est un élément récent qui constitue le roman :

La couverture imprimée, donc sur papiers ou carton, est un fait assez récent, qui semble remonter au début du XIX siècle. A l'âge classique, les livres se présentaient sous reliure de cuire muette, à part l'indication sommaire du titre et parfois du nom de l'auteur, qui figurait au dos.²⁵

On peut signaler que la quatrième de couverture a évolué avec le temps et les nouvelles techniques d'éditions. Elle est principalement constituée des éléments suivants :

« La page 4 de couverture est un autre haut lieu stratégique, qui peut comporter au moins :

- un rappel [...] du nom de l'auteur et du titre de l'ouvrage.*
- une notice biographique et /ou bibliographique*
- une prière d'insérer*
- des extraits de presse, ou autres appréciations élogieuses, sur des œuvres antérieures du même auteur.*
- des mentions d'autres ouvrages publiés chez le même éditeur.*
- une indication générique [...].*
- un manifeste de collection.*
- une date d'impression.*
- un numéro de réimpression.*
- la mention de l'imprimeur de couverture.*
- celle de dessinateur de maquette.*
- la référence de l'illustration de couverture.*
- le prix de vente.*
- le numéro ISBN [...].*
- le code barre [...].*
- une publicité « payante »²⁶*

Si la première de couverture représente le recto du roman, alors la quatrième de couverture est son verso et a une importance tout aussi capitale que la première. Elle comporte des informations supplémentaires par rapport à la première de couverture, elle accueille généralement un résumé de l'œuvre ou un extrait qui incite le lecteur à l'achat et la lecture du roman dans son ensemble. La fonction de ce texte donne au lecteur, l'occasion de se faire une idée plus précise sur l'histoire du roman.

Après l'étude du titre et de la quatrième de couverture on s'intéressera à l'ordre du récit.

3. L'ordre :

²⁵ Gérard Genette, *figure III*, Seuil, Paris, collection poétique, 1972, p.28.

²⁶ Gérard. GENETTE, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987 p.30

Après lecture d'un *oued pour la mémoire* de Fatima bakhaï, on remarque principalement une spécificité temporelle qui sont les retours en arrière que font les personnages en racontant leurs souvenirs et leurs passés. Ce qui nous amène à nous poser la question suivante : quel est le sens de l'ordre temporel dans la narration ? Le principe d'ordre est capital pour l'étude du roman, parmi les théoriciens majeurs ayant traité de cette notion : Gérard GENETTE. Il l'a définie dans son ouvrage *Figures III* en disant qu'il s'agit de :

*[...] confronter l'ordre de disposition des évènements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes évènements ou segment temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect.*²⁷

Nous constatons, que l'ordre aborde la répartition du temps du récit à travers une relation entre l'ordre de disposition des évènements dans le récit (discours) et de leurs enchainements dans le monde raconté de l'histoire. Cette double temporalité est entre le temps de l'écriture et le temps des événements racontés, et elle peut être indiquée par le récit d'une façon indirecte. Donc un narrateur peut avoir recours à deux façons de faire : soit présenté les événements dans l'ordre ou bien choisir de les raconter dans le désordre, et ainsi il peut rendre l'histoire encore plus intéressante. Genette nomme ce désordre chronologique par le terme *anachronies* et en distingue deux grands types : *analepse* et *prolepse*.

On peut se référer aussi à la définition de l'ordre proposé par Jean Milly dans son ouvrage *Poétique des textes* :

*Dans la réalité, les faits et les évènements se déroulent inévitablement dans l'ordre de la succession temporelle régulière, enregistrée par l'horloge et le calendrier [...] Dans le récit l'ordre chronologique est essentiellement respecté dans les genres historiques : histoire, chronique, mémoire, biographie et journal intime. Dans les autres genres narratifs, le déroulement du temps réel est généralement altéré par les **anticipations (ou prolepses)** et les **retours en arrière (ou analepses)** qui rompent la monotonie, apportent des explications ou des découvertes, ouvrent la voie vers l'avenir*²⁸

²⁷ Ibid. p78-79.

²⁸ Op cit Jean Milly, « *Poétique des textes* », France, Nathan, 1992, p132.

J. Milly explique que l'ordre des faits et des événements adoptés par la réalité se déroulent selon un enchaînement temporel qui est compris par l'horloge et le calendrier. Dans le récit du genre historique, la temporalité est respectée par contre dans d'autres genres narratifs elle est perturbée par des anachronies temporelles.

Jean Milly poursuit en disant que :

« [...] Le récit prend souvent une grande liberté par rapport à l'ordre chronologique et en tire des effets d'explication, de suspense, de récits parallèles dits (à tiroirs) »²⁹

Il traduit davantage cette notion où il parle de la liberté du récit par rapport au classement chronologique des événements, et la disposition de ces mêmes événements. Ces anachronies narratives vont autoriser la production de certains effets : explications par des retours en arrière et évoquer le passé (analepse) de suspense et de curiosité pour connaître l'avenir (prolepse). L'indépendance du récit par rapport à son ordre chronologique engendre d'autres récits parallèles.

Autre théoricien incontournable de l'étude de la narratologie en la personne de Vincent Jouve, s'est aussi intéressé à la notion d'ordre, il déclare :

L'ordre du récit présente une série de discordance par rapport à l'ordre des événements. [...] La distinction présent/futur qui fonde la dynamique de l'existence n'a plus de référence que dans le passé, le présent étant définitivement bouché. L'ordre du récit est donc le suivant : récit premier – référence au passé – futur de ce passé - retour au récit premier³⁰

Selon Vincent Jouve, l'ordre d'un récit n'est pas respecté et ne présente pas une cohérence dans le temps par rapport à celui des événements, parce qu'ils n'apparaissent pas dans la suite de leur enchaînement. Le présent et le futur étant des dichotomies distinctes n'ont de sens que dans le passé.

Et finalement on peut analyser aussi la vision de l'ordre selon Yves Reuter dans son ouvrage :

« L'ordre désigne le rapport entre la succession des événements dans la fiction et l'ordre dans lequel l'histoire est racontée dans la narration »³¹

Ainsi, selon Yves Reuter l'ordre exprime le lien entre, déroulement des événements dans la fiction juxtaposée à celui de l'histoire, afin de servir la trame narrative du roman.

²⁹ Ibid p134

³⁰ Op cit Vincent Jouve, *poétique du roman*, Armand colin, Paris, 2010, p180.

³¹ Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Nathan, Armand colin, 2007, p63.

Ces recherches qui traitent de la notion d'ordre telle qu'abordé par plusieurs théoriciens, essentiellement G.Genette nous conduisent à aller vers une autre question nécessaire a posé : pourquoi parle-t-on d'un double aspect temporel du récit ?

3.1. Temps du récit :

Le temps est une dimension fondamentale qui est présentée dans les écrits littéraires :
« *L'œuvre littéraire repose sur un déploiement que le temps maîtrise et quantifie* »³²
Ainsi chaque roman est inscrit dans une époque bien déterminée, plus particulièrement les romans historiques. La compréhension de chaque roman est réalisable à partir de ses indices temporels.

Le temps du récit est constitué de la relation entre deux types de temporalité, G.Genette et Vincent Jouve reprennent les propos de Christian Metz à ce sujet dans *Figure III et poétique du roman* :

*Le récit est une séquence deux fois temporelle [...] : il y a le temps de la chose raconté et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possibles toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans le récit (trois ans de la vie du héros résumés en deux phrases d'un roman, ou en quelques plans d'un montage "fréquentatif" du cinéma, etc.) ; plus fondamentalement, elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps.*³³

La dualité entre temps raconté et temps racontant, participe à l'élaboration de la temporalité de celui-ci, la relation qui s'établit entre ses deux temps permet à l'auteur une certaine liberté d'institution du cadre temporel de son récit :

-Temps de l'histoire (raconté) : c'est un temps humain qui se mesure par l'horloge et le calendrier, elle est fixée par l'auteur qui va construire avec ses personnages des événements et tout un univers fictif autour de cette temporalité.

³² Op cit Paul arron, Denis sain-Jacques, Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige, 2004, p 603.

³³ Christian Metz cité par G.Genette *figure III*, Paris, éd seuil, collection poétique, 1972, p 77 77 et par V.Jouve, « *poétique du roman* », Paris, éd Armand colin, 2010, p 43.

-Temps du récit (racontant) : c'est un temps qui est marqué par la narration, ainsi il est quantifié par les mots, le nombre de lignes et de pages. Le récit est fidèle à la réalité de sorte a présenté les événements selon un enchainement : début, milieu, fin de l'histoire.

De ce fait, on peut noter un exemple de l'emploi du temps du récit relevé dans notre corpus :

« [...] *combien de temps faudrait-il pour que l'immeuble s'effondre ?*
- *Cent ans, peut-être moins, on ne peut pas savoir vraiment...* »³⁴

En effet, le temps que l'immeuble va prendre pour s'effondrer est évalué par l'architecte d'une durée d'au moins une centaine d'années. Cette longue période est résumée tout au long du roman.

On peut évoquer un autre point qui a lien avec le temps du récit :

*[...] plusieurs choix méthodologiques se posent aux écrivains, qui peuvent varier l'ordre du récit, la vitesse narrative et la fréquence événementielle afin d'arriver au produit escompté. L'emploi calculé de ces techniques permet au narrataire d'identifier les éléments narratifs jugés prioritaires par les auteurs, ainsi que d'observer la structure du texte et son organisation.*³⁵

A travers, cette citation on comprend que le statut du narrateur est en relation avec le temps du récit. Cela se traduit par le choix des auteurs d'instiguer certains mécanismes propres à la narration, pour que le lecteur puisse arriver à déceler l'ordre temporel de la structure du récit.

3.2. Anachronies :

L'analyse du temps dans le récit, implique l'étude de ses spécificités, comme l'agencement du cadre temporel, en l'accélérant, le ralentissant ou encore en revenant sur des événements passés où bien en devançant ces événements, le texte de Fatima Bakhaï témoigne de ces changements. L'anachronisme est défini comme une :

« *Manipulation de la chronologie consistant à placer un fait, un objet, une idée ou un sentiment avant ou après la date ou l'époque adéquates* »³⁶

³⁴ Fatéma Bakhaï, *Un oued, pour la mémoire*, Editions Dar EL GHARB, p9

³⁵Op cit Lucie Guiemette et cynthia Levesque (2016), « *La narratologie* », dans Louis Hébert (dir), Signo[en ligne], Rimoski (Québec) p 31 . <http://www.signosémio.com/genette/narratologie.asp> . Consulté en 04/04/2018.

³⁶ Robert Laffont, V. Bompiani, *Dictionnaire encyclopédique de la littérature française*, Paris, éd Robert Laffont S.A, 1997, p23.

L'anachronie est un procédé de mise en scène de l'ordre temporel, ainsi que des constituants de la narration.

Gérard Genette dans ses études, définit le concept comme :

Une anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment « présent », c'est-à-dire du moment de l'histoire où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerons portée de l'anachronie cette distance temporelle ³⁷

Comme expliqué dans la citation plus haut, l'anachronie ne se déroule jamais dans le moment présent, elle se présente dans l'avenir ou dans le passé. Elle représente une certaine distance temporelle qui existe dans le récit.

Yves Reuter dans son ouvrage *l'analyse du récit*, justifie l'emploi des anachronies narratives :

[...] en effet, la plupart des récits modifient, plus en moins fréquemment l'ordre d'apparition des événements ces anachronies narratives vont permettre la production de certains effets, la mise en relief de certains faits ³⁸

A travers cette citation, on peut conclure qu'un grand nombre de récits procèdent à un bouleversement de l'ordre événementiel, cela dans un souci de mise en avant de certaines actions explicites et effets implicites de sens afin de servir la narration du récit.

Le récit possède deux aspects temporels, ainsi G.Genette qualifie les anachronies de :

« [...] différentes formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit »³⁹

D'une manière globale, le roman ne croise pas ces deux ordres, produisant des divergences caractérisées par leur portée temporelle et leur amplitude, ces divergences sont définies comme analepses et prolepses.

3.2.1. Analepse :

C'est une anachronie narrative, elle sert à retourner en arrière, dans le but d'éclairer le passé :

« Toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve » ⁴⁰

³⁷Op cit Gérard Genette, *figure III*, Seuil, Paris, collection poétique, 1972, p89

³⁸Op cit Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Nathan, Armand colin, 2007 cit , p63.

³⁹ Op cit Gérard Genette, *figure III*, Seuil, Paris, collection poétique, 1972 p.97

⁴⁰ Ibid p82.

Elle peut être considérée comme une liaison où se joignent deux temps, faisant du passé un élément qui explique le présent. Ces flash-backs sont portés soit par les personnages ou bien par le narrateur de l'histoire. *Le dictionnaire de critique littéraire* définit l'analepse comme :

*Terme de narratologie qui désigne dans la mise en intrigue romanesque un retour sur des événements passés. C'est donc une **anachronie**. L'analepse manifeste un décalage entre l'ordre des événements dans la narration et l'ordre des événements dans le quasi-monde créé par le roman auxquels les premiers renvoient*⁴¹

D'après cette citation, l'analepse est un type d'anachronie qui est issue de la théorie de la narratologie et se résume comme suit : elle apparaît selon un décalage entre l'ordre des événements dans la narration et sa chronologie par rapport à la fiction.

Aussi, l'analepse est présentée dans l'article « *la temporalité narrative* » comme :

*L'analepse est un pont jeté vers le passé, mais ce passé peut être plus ou moins éloigné du récit premier, cette distance temporelle variable définit la portée de l'analepse. D'un point de vue fonctionnel on peut ajouter que l'analepse évoquée à l'instant est complétive, elle permet de récupérer une information manquante ainsi d'expliquer (fonction explicative) et éclairer le passé. Il en va de même lorsqu'au moment d'introduire un nouveau personnage (ou de retrouver un personnage perdu de vue)*⁴²

L'analepse est une projection vers le passé, qui est séparée du premier récit. Ce flash-back définit le contenu de l'analepse, sa mission consiste à compléter et retrouver les informations. Ainsi que d'expliquer avec des précisions, les circonstances du passé des personnages. Ce passé devient plus clair et nous permet de mieux comprendre les personnages et leurs antécédents.

Selon un autre article, l'analepse est définie comme :

Le narrateur raconte après-coup un événement survenu avant le moment présent de l'histoire principale. Exemple (fictif) : je me suis levée de bonne humeur ce matin. J'avais

⁴¹ Joelle Gardes Tamine, Marie-claude Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand colin, Paris, Juin 2011, p10.

⁴² Jean Kaempfer et Raphaël, (2005), « *La temporalité narrative* », Méthode et problème, section de français – université de lausanne, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignement/méthode/tnarrative/tnintegr/html> consulté en mars 2018.

*en tête des souvenirs de mon enfance alors que maman
chantait tous les matins de sa voix rayonnante*⁴³

D'après cette citation, l'analepse est employée par le narrateur pour raconter des événements et souvenirs antérieurs à la ligne d'histoire première. A travers ses propos, on arrive à la conclusion suivante : l'analepse est un moyen, utilisé pour expliquer les différentes situations du récit et celles que vivent les personnages au moment présent.

G.Genette spécifie qu'il existe deux types d'analepses :

*Les analepses externes, du seul fait qu'elles sont externes, ne risquent à aucun moment d'interférer avec le récit premier, qu'elles ont seulement pour fonction de compléter en éclairant le lecteur sur tel ou tel « antécédent » [...] Il n'en va pas de même des analepses internes, dont le champ temporel est compris dans celui du récit premier, et qui présentent un risque évident de redondance ou de collision.*⁴⁴

I) Analepse externe : Ce genre d'analepse, qu'on qualifie aussi d'homodiégétique, apporte une rupture par rapport au récit premier, sa fonction principale est de clarifier le passé et ajouter des spécifications sur la diégèse et les personnages.

II) Analepse interne : Que l'on qualifie aussi d'hétérodiégétique, elle est comprise dans le récit premier, elles peuvent produire des interférences et des répétitions par rapport à l'histoire.

On peut résumer le concept d'analepse, par le discours établi par Yves Reuter :

*« Ces analepses ont souvent une valeur explicative : éclairer le passé d'un personnage, raconter (...) ce qui a précédé ».*⁴⁵

Nous soulignons que le rôle des analepses consiste à donner des explications ou même des détails sur le personnage : clarifier son passé, justifier sa psychologie afin d'avoir une biographie sur lui. L'étude des analpses regroupe aussi, l'analyse de ses autres types que sont : l'analepse complétive, l'analepse répétitive, l'analepse mixte, l'Analepse dite Partielle.

Les écrits de Fatima Bakhaï abordent beaucoup la notion de mémoire. Il ne sera donc pas étonnant de trouver plusieurs analepses dans notre corpus, à titre d'exemple le personnage de madame Angèle Boissier se remémore son mariage :

Elle avait accepté d'épouser, moins d'un an après son arrivée, ce grand Alsacien blond, de vingt ans son aîné, qui s'exprimait difficilement en français et boitait légèrement,

⁴³ Lucie Guimette et cynthia Levesque (2016), « La narratologie », dans Louis Hébert (dir), Signo[en ligne], Rimoski (Québec). <http://www.signosémio.com/genette/narratologie.asp>. Consulté en mars 2018.

⁴⁴ Gérard Genette, « *figure III* », Seuil, Paris, collection poétique, 1972, p91

⁴⁵ Yves Reuter, « *L'analyse du récit* », Nathan, Armand colin, 2007 p64

*parce qu'il venait de recevoir en concession de belles terres à défricher que l'on avait retirées à une tribu rebelle dont elle ne se souvenait pas le nom.*⁴⁶

A travers cet exemple, le personnage de Madame Angèle Boissier se souvient de sa rencontre avec son époux et leur mariage. Cette analepse donne l'occasion au lecteur de mieux comprendre le passé du personnage.

3.2.2. Prolepse :

Le texte de Fatima Bakhāï contient un grand nombre d'analepses, mais comprend aussi quelque prolepse qui est aussi une anachronie narrative, selon G.Genette :

« [...] *prolepse désigne toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un évènement ultérieur* »⁴⁷

On constate de cette citation que la prolepse, est une pratique narrative. Dont la fonction première est de narrer les événements avant qu'ils ne se produisent. Parmi les prolepses de notre corpus, on peut relever :

*« Djaffar eut un songe étrange. Il rêva qu'il se débattait dans les flots soudain hostiles, il luttait contre des vagues cinglantes et noires qui l'entraînaient puis l'éloignaient tour à tour d'un rivage tout de sable blanc, il étouffait et sentait ses dernières forces le quitter, il allait abandonner la lutte lorsque deux lions à la somptueuse crinière rousse surgirent soudain à ses côtés lui offrirent leurs échines dociles et le portèrent sur la rive »*⁴⁸

Djaffar fait un rêve où il affronte la mer déchainée, soudain il est secouru par deux jeunes lions. Le songe va devenir une réalité où Djaffar va découvrir ces deux lions et décide de construire la première maison de la ville d'Oran sur ce territoire où les lions ont été découverts. Cette anticipation proleptique permet d'annoncer l'avenir, ce genre d'anachronie prolepse contribue à la compréhension de l'histoire.

3.2.3. Ellipse :

L'étude des ellipses renvoie au passage du récit qui se déroule sous silence :

« *Du point de vue temporel, l'analyse des ellipses se ramène à la considération du temps d'histoire éliidé* »⁴⁹

⁴⁶ Op cit Fatéma Bakhāï, *Un oued, pour la mémoire*, Editions Dar EL GHARB, p10

⁴⁷ Gérard Genette, *figure III*, Seuil, Paris, collection poétique, 1972, p 82

⁴⁸ Fatéma Bakhāï, *Un oued, pour la mémoire*, Editions Dar EL GHARB, p18-19

⁴⁹Op cit Gérard Genette, *figure III*, Seuil, Paris, collection poétique, 1972, p139

Cette définition donnée par Genette, nous renseigne sur le concept d'ellipse. En effet elle représente la distance temporelle dissipée de l'histoire, afin de servir le temps du récit.

Notamment dans notre roman, on peut illustrer ce type d'anachronie :

« *En trente ans, le domaine tripla de superficie...* »⁵⁰

La surface du domaine s'élargit, en une trentaine d'années, cette longue durée est passée sous silence et résumé en deux mots, sans donner l'occasion au lecteur de connaître l'état d'évolution de ce domaine.

Conclusion :

Dans le cadre théorique de notre premier chapitre, d'abord on s'est intéressé à la théorie de la narratologie en définissant : histoire, récit, narration. Ensuite, on a fait un petit pas dans l'étude du paratexte, en apportant des clarifications sur le titre et la quatrième de couverture. Parce qu'ils représentent des éléments importants pour mener à bien notre étude. On a fini par, exploité les travaux de G.Genette, pour expliquer les notions d'ordre, temps du récit, anachronie, principalement les analepses parce qu'elles sont le noyau central de notre étude.

Cette étude théorique, qu'on a initié sera une base par laquelle, on pourra effectuer une analyse approfondie de la temporalité du roman à partir des analepses. La finalité de cette analyse est de démontrer, comment la mémoire est mise en relief dans l'œuvre de Fatéma Bakhaï.

⁵⁰Op cit Fatéma Bakhaï, *Un oued, pour la mémoire*, Editions Dar EL GHARB, p10

Chapitre II : Analyse et interprétation

Après définition de quelques notions et concepts théoriques, la prochaine étape de notre travail consistera en une analyse de notre corpus, *Un oued pour la mémoire*. Afin de pouvoir relever les spécificités de l'écriture de la mémoire.

Dans cette partie du travail de recherche, premièrement on établira l'étude paratextuelle du titre et de la quatrième de couverture comme évoqué précédemment. Ensuite, on va réaliser l'analyse de quatre des personnages principaux du roman qui forment le réseau des analepses, en s'appuyant sur la méthodologie de Philippe Hamon. On analysera l'être à savoir la psychologie et la biographie ; ainsi que le faire, on s'appuiera sur les rôles thématiques et le schéma actanciel de Greimas. En second lieu, on va effectuer aussi une analyse narratologique des analepse, que l'on va étudier et décortiquer, typographiquement et sémantiquement. Enfin on va interpréter cette mémoire constituée principalement d'anelpses, pour déduire de l'emploi de l'écriture de la mémoire, mais aussi ses effets de sens sur le roman.

1. Mémoire et paratexte :

1.1. Titre :

Le titre de notre corpus d'étude est *Un oued pour la mémoire*. C'est un titre thématique car il nous informe sur le thème de l'œuvre. En effet, il remplit une fonction informative. Il nous donne une indication claire sur le thème principal de l'histoire racontée, relater des souvenirs, notamment, avoir recours à la mémoire.

Dans notre étude, nous allons tenter de définir la relation que peut avoir un oued et une mémoire. « Un oued », un mot arabe qui signifie fleuve. Un oued est un lieu de rencontre où il réunit des souvenirs. C'est un chemin où des histoires qui sont racontées se transmettent au fil du temps. Les histoires restent vivantes quand on les raconte. Et c'est le cas de notre titre qui nous dit que les souvenirs sont racontés et se transmettent tel un torrent coulant le long d'une rivière pour symboliser le temps qui passe. On soulignera que les mots « oued » et « mémoire » sont mis en grand et en caractère gras, pour accentuer leur importances. L'élément de l'oued renvoie aux fleuves et rivières, telle le Nil qui représente le berceau des civilisations, et assure leurs développements, mais aussi l'identité et la fierté de tout un peuple, mais surtout celle de Aicha car il renvoie à ses origines :

« Les lionceaux avaient disparu, les moulins ne seraient plus, le vieil immeuble allait les rejoindre mais l'oued toujours en garderait le souvenir »⁵¹

⁵¹ Fatéma Bakhaï, *Un oued, pour la mémoire*. 1^{es} Editions Dar EL GHARB p.108

Sur le plan typographique, on remarque la virgule qui sépare la proposition « un oued » et la proposition « pour la mémoire », cette virgule peut aussi être remplacée par deux points pour expliquer le rôle de l'oued. On émet l'hypothèse que l'auteur aurait utilisé la virgule pour valoriser le mot « oued » et introduire l'élément de la mémoire.

Le mot « la mémoire » qui est précédé par l'article défini « la ». Ce qui signifie que cette « mémoire » est connue. De ce fait, on déduit que l'oued garde la mémoire vivante.

1.2. Quatrième de couverture :

La quatrième de couverture est la dernière page extérieure d'un livre. Aussi, elle apporte des informations complémentaires. Et elle revêt une importance majeure dans l'étude du paratexte.

En effet, sur la quatrième de couverture de notre roman, le titre est répété en plus petit caractère pour introduire l'extrait à venir, nous retrouvons les éléments suivants : un extrait du texte, un court résumé du roman, une note biographique de l'auteure ainsi qu'un court commentaire, le nom de l'édition. Enfin, la dernière page extérieure de notre corpus répond parfaitement aux critères d'une quatrième de couverture.

Nous allons nous intéresser au court texte rédigé par l'éditeur :

« Comment avait-il pu se résoudre à couler son béton sur un oued vivant ? L'identité d'un peuple, le moi profond d'une femme ne peuvent impunément être enseveli. Un jour, inéluctablement apparaît 'un oued, pour la mémoire'. »

Ici, l'éditeur évoque presque toutes les informations concernant notre histoire, ainsi que le titre. Il s'agit d'un petit aperçu du roman. Entre autres, un extrait résumant notre corpus. En lisant, cet extrait le lecteur est tenté par le roman et l'histoire qu'il raconte. Tous ces éléments construisent la quatrième de couverture de notre roman.

2. Mémoire et personnages :

Les personnages sont des « êtres de papier » et des actants qui font vivre l'histoire grâce à leurs actions, ils sont aussi un instrument qui aide l'écrivain dans la réalisation de son récit. Le personnage a le pouvoir de distinguer le texte narratif des autres types de textes, il marque sa présence dans tous les genres narratifs. D'après *Le dictionnaire du littéraire*, le personnage est défini comme :

« Un personnage est d'abord la représentation d'une personne dans une fiction. Le terme (...) dérive du latin

'persona' qui désignait le masque que les acteurs portaient sur scène. Il s'emploie par extension à propos de personnes réelles ayant joué un rôle dans l'histoire, et qui sont donc devenues des figures dans le récit de celle-ci (des « personnages historiques »). Le mot « personnage » a été longtemps en concurrence avec « acteur » pour désigner les « êtres fictifs » qui font l'action d'une œuvre littéraire »⁵²

On appelle, personnage chaque être fictif, à qui on accorde un rôle dans l'histoire. Cet être fictif devient un élément-clé du roman. Certains personnages sont inspirés de la réalité, il incarne soit un rôle principal ou secondaire. Le personnage a évolué à travers le temps, comme le prouve l'utilisation du mot « acteur » pour désigner ses êtres fictifs qui accomplissent des actions dans l'histoire. La notion du personnage est aussi étudiée par Vincent Jouve, qui affirme que :

« Le personnage est, après l'intrigue, le deuxième objet d'étude privilégié par la sémiotique. De même qu'elle considère qu'on peut ramener toute histoire à un modèle logique relativement simple (...) précisons pour commencer qu'en sémiotique narrative la notion de « personnage » n'existe pas. Elle est remplacée par trois concepts qui interviennent à des niveaux différents de description du récit : l'acteur, l'actant, et le rôle thématique »⁵³

Le personnage représente le deuxième objet de l'étude sémiotique après l'intrigue on peut référer toute histoire à un modèle logique et simple. En sémiotique la notion de personnage est échangée par d'autres concepts qui sont : acteur, actant et le rôle thématique qui surgissent selon les différents degrés de la description du récit. Toujours dans l'optique de l'étude du personnage, nous nous référons à un article fondamental intitulé « *pour un statut sémiologique du personnage* » de Philippe Hamon, , cette étude consiste à dégager les signes spécifiques du personnage et leurs traits particuliers (sexe, âge, qualité physique, aptitude intellectuelle, niveau de langue, richesse, courage) , ainsi il présente :

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 »

⁵² Paul Aron et all *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadriga, 2004, p479

⁵³ Vincent Jouve, *poétique du roman* , Armand colin, Paris, 2010, p75

*traditionnel de la critique (ancienne et nouvelle) et de toute théorie de la littérature*⁵⁴

D'après cette citation, on déduit que le personnage est un signe linguistique dont l'analyse est l'un des points essentiels de la critique, ainsi que des théories littéraires. Le personnage est un participant de l'histoire joignant l'être et le faire.

I. L'être :

C'est l'ensemble des caractéristiques du personnage d'un point de vue moral et physique qui constituent son identité. Pour notre étude, nous allons analyser deux traits essentiels de l'être à savoir :

- **La psychologie :** Elle est constituée de l'ensemble des modalités du savoir, vouloir, pouvoir et devoir, ainsi ce portrait forme l'analogie du personnage.

Jean Milly, indique dans son ouvrage *Poétique des textes* :

« [...] la constitution du personnage littéraire, va au contraire vers une identification à un individu réelle »⁵⁵

On identifie le portrait psychologique du personnage grâce à sa personnalité et ses relations social. L'auteur donne une dimension réelle à ses protagonistes, pour intéresser le lecteur. On notera une des caractéristiques de l'écriture de Fatima Bakhai, est son insistance sur le côté psychologique des personnages.

- **La biographie :** Elle représente le vécu du personnage, où l'auteur va raconter les événements de leurs vies passées : « [...] une biographie est un exposé qui résume les faits majeurs de la vie d'une personne »⁵⁶

On conclut de cette citation, que la biographie est importante. D'une part, pour le lecteur car elle lui permet de mieux comprendre les personnages, d'autre part elle contribue au développement de l'histoire narrée.

II. Le faire :

En plus de l'être, le personnage a une fonction au sein du récit. Ainsi son rôle est divisé en deux catégories :

Rôle actanciel : Il renvoie à la notion d'actant, celui-ci se définit comme :

⁵⁴ Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Seuil, 1972, p86

⁵⁵ Jean Milly, *Poétique des textes*, France, Nathan, 1992, p159

⁵⁶ Consulté le 30/07/2018, <http://lesdefinitions.fr/biographie>

« Dans l'analyse structurale du récit, terme qui définit un personnage en fonction de la place qu'il tient dans la combinatoire de la narration »⁵⁷

Ainsi, l'actant est une force agissante. Il peut être personnage, ou bien il peut prendre d'autres aspects (objet, entité, sentiments, phénomène naturel ... etc.). On peut organiser la trame narrative du récit sous la forme d'un schéma actanciel, proposé par Greimas en 1966 dans *sémantique structurale*, les actants peuvent assumer une ou plusieurs fonctions, Greimas classent les actants et personnages en fonction de leurs faires. Ce modèle actanciel est décomposé en trois axes, réparti en six catégories d'actants :

- Axe du vouloir (sujet/ objet) : le sujet accomplit une mission, pour pouvoir ramener l'objet de la quête.
- Axe du savoir (destinateur / destinataire) : le destinateur définit l'objet de la quête, qu'il va attribuer au sujet, pour que le destinataire en bénéficie.
- Axe du pouvoir (adjuvant / opposant) : l'adjuvant est un atout pour le sujet et facilite la réalisation de la quête, par contre l'opposant l'entrave.

2.1. Analyse des personnages :

1. Aïcha :

Elle est le personnage principal du roman, c'est un personnage de premier plan, il est présent dans beaucoup d'évènements de l'histoire. Tout au long de la lecture on découvre cette femme, de son enfance jusqu'à l'âge adulte, elle est le noyau central du récit.

- **Psychologie :**

Le personnage de Aïcha, a vu son enfance marquée par son grand-père dont elle était très proche, c'est une fille rêveuse qui aime écouter les contes racontés par son grand-père,

« [...] je sais écouter et je sais rêver »⁵⁸

Un de ses traits particuliers est son attachement à ses origines et à l'histoire de ses ancêtres :

« Il fallait chaque fois que la petite fille insiste, les yeux brillants et les mains jointes :

- *Je t'en prie grand-père, que dieu te garde, raconte-moi, raconte-moi !* »⁵⁹

⁵⁷ Consulté le 30/07/2018 sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/actant/87.7>

⁵⁸ Fatéma Bakhaï, *Un oued, pour la mémoire*, Editions Dar EL GHARB, p57

⁵⁹ Ibid p16

Cette citation, prouve d'un côté l'affection de Aïcha pour son grand-père, mais aussi son plaisir à écouter les histoires de ses ancêtres. L'un des bouleversements majeurs dans la vie de Aïcha, est la mort de son grand-père :

*« Aïcha en était sûre, c'est ce jour-là que la déchirure avait commencé. Le vieux docteur l'avait deviné »*⁶⁰

A travers le roman, on découvre le personnage de Aïcha dans deux étapes de sa vie : de son enfance jusqu'à un âge avancé où Bakhaï, brosse le tableau d'une femme à la santé fragile, mais qui se soigne pendant de longues années chez un docteur avec lequel elle s'entend bien :

*Aïcha n'était venue depuis le printemps et tant de choses s'étaient passées ! Il lui prit la main comme à une vieille amie, la garda longtemps dans la sienne et Aïcha se sentit gagnée par l'émotion du vieil homme*⁶¹

A la mort de son mari, elle décide d'acheter l'immeuble de la rue en pente, qui tient une place particulière dans son cœur et choisit d'y habiter malgré les réticences de ses proches.

Avec la vieillesse et le déclin de sa santé, elle s'attache à sa petite fille Mounya qui emménage avec elle, elle lui transmet l'héritage de son grand-père et les histoires qu'il lui racontait sur la maison en pente, Djaffer et l'oued.

- Biographie :

Aïcha, née dans une famille algérienne très modeste, elle grandit avec l'affection de son grand-père, qu'elle accompagne au marché où il vend des paniers en osier. Elle aime écouter ses histoires sur leurs ancêtres et sur la ville d'Oran, un grand traumatisme dans sa vie est la mort de son grand-père dont elle ne s'en remettra jamais vraiment. Devenue jeune femme, elle se marie avec un artisan bijoutier « Moussa », avec qui elle s'entend bien mais qui ne partage pas son intérêt pour l'histoire de l'immeuble construit sur la rue en pente. Elle aura avec lui quatre enfants, qu'elle élèvera et éduquera jusqu'à ce qu'ils prennent leurs envolées et se débrouillent d'eux-mêmes. Aïcha face à cette nouvelle solitude, angoisse et tombe souvent malade, on lui conseillera d'aller voir ce nouveau docteur dont le cabinet se trouve dans le fameux immeuble de la rue en pente. Une solide amitié naîtra entre eux deux, et Aïcha se portera mieux grâce au soin du Dr Indochine comme on le surnomme. Son mari, maquisard dont les activités secrètes sont mises à jour, est obligé de fuir, soupçonné mort il ne reviendra

⁶⁰ Ibid p.51

⁶¹ Ibid p.54

jamais. A l'indépendance, avec le départ du bon Dr Indochine, Aicha décide d'acheter l'immeuble de la rue en pente, elle qualifiera cette action de première véritable décision dans sa vie. Elle rénove et réarrange, l'immeuble à son goût sans trop le changer, elle va y habiter pendant plusieurs années. Avec la dégradation de sa santé, arrive aussi la décadence de l'immeuble causé par le réveil et l'activité de l'oued, pour faire plaisir à ses enfants et pour les rassurer, elle laisse sa petite fille Mounya emménagé avec elle, les deux femmes se rapprochent et Aicha retrouve chez sa petite fille, la complicité que jadis, elle partagé avec grand-père. La vie de Aicha et l'immeuble sont étroitement liés jusqu'à la fin.

a. Mme Angèle Boissier :

- **Psychologie :** c'est une jeune fille ayant connu la prison dans sa jeunesse, à cause de larcin qu'elle commit chez ses employeurs. Elle fut exilée en Algérie, c'est une femme ambitieuse, de nature curieuse et songeuse. Elle préfère la ville à la campagne où elle habite, c'est pour cela qu'elle se réfugie dans le travail :

« Les Lauriers-Roses » donc ne valaient que par les revenus, chaque année plus intéressants, qu'ils pouvaient rapporter. C'est elle qui tenait les comptes et les chiffres sur le registre noir lui procuraient plus de plaisir que le parfum des orangers au printemps. ⁶²

L'une des caractéristiques de Madame Boissier, est le fait de rester dans son balcon et d'admirer la mer. Cela peut s'expliquer par les mauvais souvenirs qu'elle a vécus en France. Ainsi, la mer représente une barrière entre elle et son passé douloureux :

Elle ne l'avait jamais retraversée la mer ! Et la France pour elle n'était plus que le souvenir d'un gigantesque crassier, lugubre et menaçant, dont l'immensité bleue la séparait et la protéger. ⁶³

- **Biographie :**

Angèle Boissier Est une fille de l'assistance publique, elle travailla comme domestique chez des patrons lillois, elle vola chez eux et on l'emprisonna pour ses méfaits. Elle fut libérée à son grand étonnement mais à condition d'être exilée en Algérie et de ne plus jamais retourner

⁶² Op cit Fatéma Bakhaï, *Un oued, pour la mémoire*, Editions Dar EL GHARB p.10

⁶³ Ibid p.8

en France. Cet exil est imposé à elle, comme un nouveau départ. Elle va alors épouser Hector Boissier, un grand Alsacien Blond de vingt ans son aîné qui reçut des terres en héritage. Ils s'installèrent dans une ferme dans le but de faire de l'agriculture, ils eurent un garçon qu'ils nomment Antoine. L'activité de la ferme est florissante, ainsi Madame Angèle Boissier riche colone qui auparavant était arrivé en Algérie misérable et rejeté a pris sa vengeance sur la vie. Pour son fils elle rêva, qu'il fasse des études et d'un travail dans l'administration, mais celui-ci ne se plaisait qu'à la ferme. L'ultime rêve d'Angel est un immeuble en ville, elle engage un architecte et le chantier pour la construction commence, cependant l'architecte soupçonne l'existence d'un oued souterrain qui pourrait causer l'effondrement futur de l'immeuble, Angèle ne prête guère attention à cela et continua la construction. Son mari meurt avant la fin des travaux et Angèle réalisa qu'il n'avait jamais l'intention de quitter sa ferme et que cet immeuble était son dernier cadeau pour sa femme. Madame Boissier demeura longtemps dans son immeuble où elle aimé observer la mer, elle mourut de vieillesse, seule car son fils ne put arriver attend pour la voir.

b. Dr Indochine :

- Psychologie :

C'est un personnage particulier, toubib d'origine française. Il voyage beaucoup dans pas mal de pays, et travailla même en Indochine, ce qui lui valut le surnom de Dr Indochine. C'est un homme cultivé, intelligent qui est apprécié de la société de la ville d'Oran, il est connu et admiré pour sa générosité et son bon cœur :

On disait aussi que lorsque ses patients étaient trop misérables, il refusait de percevoir le prix de ses consultations. C'est la raison pour laquelle, sans doute, sa réputation s'étendit très vite dans les bas-quartiers et les douars perdus alentour et qu'une clientèle nombreuse et reconnaissante chantait les louanges de ce bon docteur pas comme les autres.

Ce bon docteur tissa une amitié avec l'une des patientes qui venait le consulter « Aïcha », il lui offrira comme cadeau d'adieu sa collection de livre et roman :

Le bon docteur d'Indochine, derrière son bureau encombré, se leva lorsqu'Aïcha entra. Il semblait heureux de la voir, ... Il lui prit la main comme à une vieille amie,

*la garda longtemps dans la sienne et Aïcha se sentit gagnée
par l'émotion du vieil homme.⁶⁴*

- **Biographie :**

Le docteur est né dans un village isolé et perdu dans la montagne, unique garçon de la famille, Pierre avait un père qui travaillait dans une scierie et sa mère fabriquait des fromages. Un grand tournant dans la vie du jeune Pierre est le retour de sa tante dans son village natal, celle-ci lui contera ses histoires et sa vie dans les colonies lui donnant l'envie de voyager. Tante Marie propose aux parents de prendre le jeune Pierre avec elle, pour s'occuper de lui et de sa scolarité. Le jeune garçon, studieux et intelligent, réussit ses études et devient médecin, l'envie de voyager ne le quittera jamais, ainsi il visite plusieurs pays, toujours à la recherche de soleil et de paysage, il travaillera notamment en Indochine. Le docteur se marie et aura deux fils, cependant il continuera toujours ses activités à l'étranger, de retour chez lui, il essaiera vainement de se rapprocher de ses enfants, mais se sentit étranger chez lui, ce qui le poussera à aller ailleurs. Il s'installa en Algérie et ouvrit un cabinet dans l'immeuble de la rue en pente, il y exerça pendant plusieurs années, Jusqu'au moment où il décida de rentrer chez lui se reposer à l'ombre des sapins.

c. Grand-père :

- **Psychologie :**

Le grand-père de Aïcha était un homme âgé, connu pour ses qualités de conteur, il aime les histoires sur son identité et celle de ses ancêtres, il aime raconter l'épopée de Djaffer et de l'oued souterrain. L'une de ses particularités est d'accorder de l'importance aux simples choses. Il affectionne sa petite fille Aïcha :

[...] De son souvenir le plus précieux, celui des années de bonheur, lorsque Grand-père bâtissait pour elle un monde d'harmonie⁶⁵

- **Biographie :**

Le grand-père est un homme modeste qui vit avec sa fille et sa petite fille, il fut dans sa jeunesse fort et vigoureux, mais maintenant il est petit et maigre. Il passe ses

⁶⁴ Ibid p.54

⁶⁵ Op cit Fatéma Bakhaï, *Un oued, pour la mémoire*.1.e, Editions Dar EL GHARB p.36

journées à côté de l'immeuble de la rue en pente avec Aïcha où il vend des paniers en osier et des tamis. Il meurt chez lui dans son sommeil.

2.2. Schéma actanciel de Greimas :

2.2.1. Sujet/Objet :

Le sujet de la quête est en la personne de Aïcha, personnage central de l'histoire dont on va suivre la vie tout au long du roman, c'est une femme à la poursuite de son héritage. L'objet principal de la quête de Aïcha est de reprendre, l'immeuble de la rue en pente. Car, il représente l'héritage de ses ancêtres, mais aussi celui de son grand père :

« Cet immeuble ! J'y ramasse ma vie ! Avait-elle parfois envie de dire, mais vous ne pouvez pas comprendre ! »⁶⁶

A travers la lecture de la première moitié du roman, on n'identifie pas tout de suite la quête de Aïcha, cependant avec son vécu et son histoire avec l'immeuble. Tout cela nous confirme l'idée que c'est bel et bien l'objet de son désir, elle déclare d'ailleurs :

-Adieu docteur, dit-elle d'une voix neutre, je vous regretterai.

-Non ! Attendez ! Se précipita le vieux docteur, attendez ! Voulez-vous reprendre l'immeuble ? Je crois qu'il vous revient de droit.⁶⁷

Aïcha a pu reprendre son patrimoine, et son droit légitime de devenir propriétaire de l'immeuble de la rue en pente, l'endroit qui résume sa vie.

2.2.2. Destinateur/ destinataire :

On peut aisément identifier le destinateur de cette quête en la personne de Aïcha, ou elle va s'engager à racheter l'immeuble de la rue en pente :

C'était la première décision vraie de toute son existence. Elle avait choisi, elle avait imposé sa volonté, pour la première fois, elle ne s'était pas pliée, elle avait tenu tête et l'hostilité qu'on lui avait opposée lui avait donné des forces.⁶⁸

Le destinataire est toujours Aïcha, car c'est elle qui bénéficiera de l'objet de la quête, de sorte à ne pas oublier ses souvenirs et son passé. On peut citer un autre destinataire en la

⁶⁶ Ibid p.59

⁶⁷ Ibid p.57

⁶⁸ Ibid p.59

personne du grand-père parce qu'Aïcha réalise le rêve du grand-père et honore sa mémoire en s'attribuant ce domaine qui lui est cher.

2.2.3. Adjuvant / opposant :

L'un des principaux adjuvants qui aide Aïcha dans la réalisation de sa tâche est le : Dr Indochine. D'abord en lui proposant de reprendre l'immeuble à la fermeture de son cabinet, et en lui rappelant que ce domaine appartient à l'histoire de sa famille et lui revient de droit. Le docteur a toujours été un ami et un atout dans la vie de Aïcha, car depuis qu'elle se soigne chez lui, elle se porte mieux physiquement et moralement. Ensuite, on cite un deuxième adjuvant. C'est son mari Moussa, avec la disparition de celui-ci, Aïcha devient son héritière :

« [...] et puis le héros n'avait pas légué que sa gloire il avait laissé des biens »⁶⁹

Avec les biens que Moussa lui laisse, Aïcha a pu racheter l'immeuble qui ramasse sa vie. Un autre adjuvant indirect, est grand-père :

*[...] l'immeuble de la rue en pente était son immeuble. Grand-père le lui avait légué par-delà le temps.*⁷⁰

Il guide Aïcha dans sa quête, en lui donnant depuis sa tendre enfance, le goût de l'histoire de sa culture et ses ancêtres lui communiquant ainsi l'envie de reprendre l'immeuble.

La présence d'adjuvants, mène automatiquement à l'existence des opposants qui gênent le sujet dans l'accomplissement de sa quête. Un opposant qui dérangera Aïcha dans l'accomplissement de son désir, est sa famille, car ils ne comprennent pas pourquoi leur mère tenait tant à racheter ce vieil immeuble, dans ce quartier démodé :

« Personne, non personne ne comprit jamais pourquoi Aïcha s'entêta à vouloir racheter l'immeuble de la rue en pente »⁷¹

Un autre opposant qui entrave le vouloir de Aïcha est la colonisation. Grand-père déclare à sa petite fille :

C'était notre terre et nous l'aimions. Nous l'aimions depuis que Djaffar, le premier, y avait élevé sa maison et que ses fils, l'un après l'autre l'avait remise avec respect à celui qui devait la recevoir. Mais moi, j'en ai été privé, on me l'a volée, sans elle, je suis perdu, je ne sais plus que tresser des

⁶⁹ Ibid p.64

⁷⁰ Ibid p.59

⁷¹ Ibid p.59

*paniers inutiles et maudire le diable dont la face grimace sur la porte de cet immeuble.*⁷²

Grand-père a été privé de l'héritage de ses ancêtres, à cause de la présence française en Algérie. Ainsi que sa petite fille aussi, ce n'est qu'après l'indépendance que Aïcha a pu reprendre l'immeuble.

3. Mémoire et écriture :

Dans notre roman, *Un oued pour la mémoire*, nous avons à faire à un grand nombre d'anachronies narrative. Représenté surtout par un grand nombre d'analepses qui sont un retour en arrière ou l'auteur revient à un épisode passé de l'histoire, comme définit précédemment. Ces analepses sont portées par les personnages du récit, racontant ainsi leurs souvenirs, les événements marquant de leurs vies, leurs histoires ainsi que l'histoire de la ville d'Oran. Belhocine Mounya déclare à ce sujet dans son mémoire :

*Un oued pour la mémoire est un récit où on rencontre de manière fréquente, des analepses retraçant les événements passés généralement sous forme de souvenirs. Ainsi, la vie et les souvenirs de Madame Angèle Boissier sont restitués sous forme d'analepses produisant à cet effet plusieurs récits enchâssés dans le premier récit. De même pour les souvenirs de Aïcha et de son Grand père ; ce dernier va lui raconter l'histoire de ses ancêtres et par là l'histoire de la naissance de la ville d'Oran*⁷³

A cet effet, on en conclut que la trame narrative de notre corpus est articulée autour des analepses qui représentent le procédé le plus important de l'écriture de la mémoire. C'est pour cela que l'on va procéder à leurs analyses :

a. Personnage d'Angèle Boissier :

Comme analysé précédemment, le personnage d'Angèle est un personnage clé d'*Un oued pour la mémoire*, elle est à l'origine de la construction de l'immeuble de la rue en pente. Au début du roman, l'auteur nous présente ses antécédents :

Mais madame Angèle Boissier, comme toutes les personnes qui ont longtemps rêvé et qui soudain voient leurs rêves se réaliser, n'envisageait pas l'avenir... Et la France pour elle n'était plus que le souvenir d'un gigantesque crassier,

⁷² Op cit Fatéma Bakhaï, *Un oued, pour la mémoire* 1.1e, Editions Dar EL GHARB p.21

⁷³ Belhocine Mounya, *Etude de l'intertextualité dans les œuvres de Fatima Bakhaï*, sous la direction de Pr. Charles BONN, soutenue en 2007, Université Abderhman Mira Bejaia

*lugubre et menaçant, dont l'immensité bleue la séparait et la protéger.*⁷⁴

Dans cet extrait nous avons à faire à un narrateur extra-hétérodiégétique, car il raconte un récit dont il n'est pas l'objet, il n'est pas personnage dans l'histoire et on retrouve l'emploi de la troisième personne du singulier « elle ». Ce passage de texte est une analepse parce que qu'il contient : l'emploi de plusieurs verbes à l'imparfait (envisageait, souriait, allait, tenait... etc.), l'utilisation de certains indicateurs temporels (quand, un quart de siècle, après trois jours, un petit matin de janvier), cette analepse est un retour en arrière vers l'origine de la colonne Madame Angèle Boissier :

*« Elle, fille de l'assistance publique, qui toute son enfance s'était accrochée comme une ortie aux charbonnages de ce Nord gris et pluvieux »*⁷⁵

Le narrateur revient sur l'enfance misérable qu'a passée Angèle Boissier en France, elle qui est maintenant propriétaire d'un immeuble en ville. Le personnage d'Angèle n'envisageait pas un avenir rayonnant après un travail besogneux de servante et un séjour carcéral pour un vol qu'elle avait commis. C'est pour ses raisons qu'elle tenait tant à avoir une vue sur la mer, cette mer qui la protégé et la séparé de ses mauvais souvenirs en France.

On analysera une deuxième analepses concernant notre personnage :

*Pendant les travaux d'excavation, monsieur Weber, l'architecte, avait remarqué que sous les premières roches ocre et friables, la terre était bien humide ... Madame Angèle Boissier était partie d'un grand éclat de rire qui fit trembler l'architecte de colère, retenu devant cette femme un peu vulgaire mais qui payait si bien.*⁷⁶

Dans ce passage, nous avons à faire à un narrateur extra-hétérodiégétique comme précédemment avec cependant des passages homodiégétique ou Angèle prend la parole, ainsi on retrouve l'emploi de la première personne. On retrouve l'usage de deux temps verbaux dans cet extrait : le passé simple (fit, reprocha, soupçonna), l'imparfait (Avait, payait, était, pourrait, disait). Ici le passé simple est un temps du premier plan qui sert la narration, alors que l'imparfait est un temps de l'arrière-plan. Nous soulignons la présence de deux indicateurs temporels (pendant, « succession où il apporte des précisions par rapport aux actions de creuser le sol par l'architecte ». Voilà trente ans), nous soulignons aussi un autre détail typographique, la présence de trois points de suspension qui ont valeurs de sous-entendus et d'abandon de

⁷⁴ Op cit Fatéma Bakhaï, *Un oued, pour la mémoire. 1e*, Editions Dar EL GHARB p.8

⁷⁵ Ibid p.8

⁷⁶ Ibid p.9

phrase. Tous ces indices nous indiquent que cet énoncé est une analepse externe qui ajoute des spécifications sur la diégèse et qui spécialement dans notre roman, introduit l'élément de l'oued. Cet élément sera récuré tout au long du récit, à travers cette analepse on apprend que Madame Boissier ne s'est pas souciée de son existence malgré les craintes et les objections de son architecte.

Autre analepse importante qui concerne ce personnage :

Alors Angèle travaillait, dirigeant avec fermeté — mais justice, se plaisait-elle à répéter - ses nombreux domestiques arabes, donnant avec autorité les ordres qu'elle avait jadis reçus ... bien après, lorsque de son balcon elle respirait la mer, qu'elle comprit que l'immeuble était un ultime cadeau d'Hector et que jamais le vieil homme n'avait eu l'intention de quitter les « lauriers-Rose
77

On retrouve toujours dans notre analyse, un statut de narrateur extra-hétérodiégétique, les temps verbaux utilisés sont le passé simple et l'imparfait pour illustrer de courts et brèves actions mais aussi pour décrire, raconter et présenter des événements passés. On remarque la présence d'une multitude d'indicateurs temporels (l'après-midi, longtemps, deux fois l'an, chaque matin, après tant d'années). Cette analepse nous renseigne sur la vie d'Angel en Algérie, son travail au sein de la ferme de son mari, la vie de son fils Antoine pour qui elle rêvait d'une carrière administrative mais qui ne se plaisait qu'avec les travaux de la ferme. Son mari vieillissant, ils initient le projet d'un immeuble en ville, mais qu'Hector ne verra jamais achevait à cause du temps qu'il lui fait défaut, Angèle considère cet immeuble comme le dernier cadeau de son mari.

b. Grand-père :

Le personnage du grand-père enregistre lui aussi des analepse, qui contribuent à la compréhension de l'histoire, parmi elles :

*Notre famille, ma petite Aïcha, est sur cette terre depuis si longtemps qu'il est difficile même pour un vieil homme comme moi de s'imaginer ce que ce temps peut représenter... C'était la première maison de la ville, de notre ville, et tu comprends maintenant pourquoi elle porte son joli nom : Les Deux Lionceaux, Wahran, Oran.*⁷⁸

⁷⁷ Ibid p.10

⁷⁸ Op cit Fatéma Bakhaï, *Un oued, pour la mémoire*.1.e, Editions Dar EL GHARB p.17-21

Ce passage représente une longue analepse durative de notre corpus, ou le grand-père va raconter à sa petite fille, l'histoire de leurs ancêtres Djaffer l'andalou. Ainsi, on aura à faire à un narrateur intra-hétérodiégétique car il fait partie de la diégèse, mais qui raconte une histoire dont il est absent. On notera l'emploi deux temps principaux que sont : le passé simple et l'imparfait qui ont une valeur respective de narration des événements et de description. Dans ce passage, on remarque la présence de plusieurs indicateurs temporels (aujourd'hui, un petit matin, longtemps, il y'a mille ans... etc.) qui ont surtout pour fonction de nous proposer un repérage contextuel. Cette longue analepse est interrompue, l'espace d'une pause pour revenir à la situation initiale :

« [...] mais ceci n'a pour nous aucune importance car le destin en avait décidé autrement »⁷⁹

Autre élément important que l'on remarque dans cet extrait est l'usage par l'auteur d'une prolepse qui entrecoupe l'analepse, pour annoncer un événement futur qui est : la rencontre de Djaffer avec les deux lionceaux qu'il fit sous la forme d'un rêve prémonitoire. L'objet de cette anachronie narrative est de montrer l'origine de la ville d'Oran, ainsi que de raconté à Aicha, l'épopée de ce lointain aïeul Djaffer originaire de Cordoue mais qui s'installa par la force du hasard dans une nouvelle terre. Le récit de cet ancêtre représente le mythe fondateur de leurs villes, et l'héritage de la famille de Aicha, Grand-père transmet les histoires d'ancêtre à sa petite fille, pour qu'elle s'en souvienne et qu'un jour elle aussi les transmet.

Autre analepse concernant le personnage de grand-père :

La vie est capricieuse, lui disait grand-père, elle ne donne jamais, elle prête et elle reprend, souvent sans avertir, il ne faut pas lui faire confiance ! ... Demain, grand-père, je suis sûre que ce sera demain !⁸⁰

Ce passage est une courte analepse, ou on retrouve deux types de narrateurs que sont : un narrateur intra-homodiégétique (en la personne de grand-père qui assume la narration) et un narrateur extra-hétérodiégétique, car il n'est pas l'objet d'un récit. Le temps dominant dans cette analepse est le présent de l'indicatif, cet imparfait a une valeur d'habitude. On décèle dans cet exemple un seul indicateur de temps (demain), qui propose un repérage par rapport à la situation d'énonciation, on remarque aussi l'utilisation de trois points de suspension qui indiquent une

⁷⁹ Ibid p.20

⁸⁰ Ibid p.65

suite d'événements a deviné. A travers cette analepse, grand-père partage sa sagesse et ses conseils avec Aïcha, elle montre aussi la complicité qui existe entre les deux personnages.

c. Aïcha :

Elle est le personnage principal de notre corpus, elle sera de ce fait l'objet de plusieurs analepses, parmi elles ont a choisi d'en analyser deux :

Moussa était parti un matin de janvier. La veille, il avait disputé un match de football dans l'équipe des vétérans... Ce n'est qu'après, bien après, que dans la maison vide Aïcha réalisa. Aux enfants, aux voisins, aux amis elle parla d'abord d'un voyage. Elle ne savait pas pour où ni pour combien de temps : « Vous savez bien qu'il m'a toujours tenue à l'écart de ses affaires !⁸¹

Dans cette longue analepse, le narrateur a un statut d'extra-hétérodiégétique, on peut voir cela à travers : l'utilisation de la troisième personne du singulier « il ». On dégagera deux temps verbaux principaux dans cet extrait qui sont : l'imparfait (disait, chantait, pourrait), ainsi que le passé simple (rentra, appris, compris), ces temps verbaux sont utilisé pour la description et la narration. Cette analepse contient plusieurs indicateurs temporels, on peut citer « un matin de janvier » qui propose un ancrage chronologique et d'autres indicateurs telles que (cette nuit-là, tous les jours, depuis deux ans). Au début de l'analepse on remarque quatre étoiles disposées horizontalement, ce signe typographique a la fonction de nous indiquer un changement temporel qui correspond à notre analepse. Cette analepse a pour objet de développer le personnage de Moussa, ses activités dans la résistance dont sa femme ne se douter pas et les circonstances de sa disparition, toutes ses explications sont importantes pour la diégèse et la compréhension de l'histoire.

On dégage une autre analepse importante concernant le personnage de Aïcha :

Aïcha s'était endormie sous un pan du burnous de grand-père. Elle n'osait pas bouger. Grand-père dormait profondément, abandonnée et confiant, comme seuls savent dormir les vieillards et les petits enfants... Quand Aïcha reprit connaissance, il n'y avait plus de cris. Les femmes chuchotaient. Les hommes n'étaient plus là, ils venaient d'emmener grand-père.⁸²

⁸¹ Ibid p.46-48

⁸² Op cit Fatéma Bakhaï, *Un oued, pour la mémoire*. les Editions Dar EL GHARB p.49-51

Ce passage a pour statut, un narrateur extra-hétérodiégétique, on voit cela grâce à l'emploi de la troisième personne du singulier « elle », mais aussi à travers la non implication de celui-ci dans l'histoire. Les temps du récit employés sont : l'imparfait (bouscullaient, étouffait) et le passé simple (serra, rompit), ils ont pour valeurs de servir la narration, on soulignera aussi quelques verbes conjugués au plus que parfait qui exprime l'antériorité des événements. On relèvera de cet extrait deux indicateurs temporels (très longtemps, quand) qui ont pour dimension respective, l'intervalle et la succession temporelle. Ce passage analepse commence et finit par une marque typographique qui est les quatre astérisques, ils délimitent le flash-back et le changement temporel opéré par l'auteur. On a fait ici à une longue analepse qui correspond au déchirement qu'a vécu Aïcha dans son enfance avec la mort de son grand-père, cet événement qu'elle a vécu la marquera à vie, elle la petite fille qui était attachée à son grand-père le perdit à tout jamais.

d. **Dr Indochine :**

Le docteur est un personnage conteur, on analysera l'analepse ou il évoque son identité et ses origines :

Je suis né dans un petit village accroché au flanc d'une montagne sombre, un village si petit et si misérable qu'on n'avait même pas jugé nécessaire de tracer une route pour y conduire. Il y avait juste un chemin, étroit et cahoteux, qui descendait vers la vallée... Voilà ! Répétait le vieux docteur en regardant ses cartons, voilà ! je me reposerai à l'ombre des sapins, peut-être retrouverai-je la recette des fromages ! Je n'ai plus la force de chercher d'autres soleils !⁸³

Dans cet extrait, on est en présence d'une pause narrative sous forme d'une longue analepse ou le docteur va se charger de l'instance narrative, ainsi il s'agit d'un narrateur intradiégétique, dans la majorité homodiégétique car il est présent dans le récit et on trouvera l'emploi de la première personne du singulier « je », mais aussi des passages avec un narrateur de type hétérodiégétique en racontant l'histoire de sa mère ou de sa tante, on retrouvera également l'usage de la troisième personne du singulier « elle ». On distinguera deux types de temps verbaux dans l'extrait, l'imparfait et le passé simple utilisés dans la description et l'expression d'actions brèves. On relèvera dans l'extrait pas mal d'indicateurs temporels parmi eux : un jour, un soir d'été, une fois l'an, bien des années auparavant, la fin de l'été, chaque soir ...etc. Tous ses indicateurs donnent l'occasion au lecteur de bien situer la période temporelle

⁸³ Ibid p54-56

dans ce retour en arrière. On souligne un élément typographique, qui est les trois points de suspension dans la phrase :

« [...] la recette est pour lui, c'est tout ce que j'ai à lui léguer ... »⁸⁴

Ces trois points de suspensions ont la valeur de produire un effet de sous-entendus, un effet d'attente de la suite. Cette analepse, construit l'identité du Dr Indochine, ses racines, son vécu, elle nous raconte son histoire de son petit village natal, la poursuite de ses études en accompagnant sa tante, ses voyages dans différents pays jusqu'à son installation à Oran. La vie du docteur (petit pierre) était déjà tracée, en effet sa mère allait lui léguer la recette de son fromage pour qu'il continue leurs fabrications. Mais le destin en décida autrement et pierre devient médecin. A travers l'analyse de ce passage, on conclut que l'auteur a employé une analepse externe pour clarifier le passé et rajouter des spécifications sur un personnage.

4. Interprétation de la mémoire :

La mémoire vient du terme latin « memoria » qui signifie le fait de garder à l'esprit certain événements et souvenirs pour pouvoir les restituer :

« La faculté par laquelle s'opèrent dans l'esprit la conservation et le retour d'une connaissance antérieurement acquise ... l'effet de cette faculté est le souvenir ; avoir la mémoire d'un fait »⁸⁵

On comprend à travers cette citation que la mémoire est considérée comme un moyen grâce auquel s'effectue dans l'esprit la rétention des connaissances acquises au préalable. La mémoire s'emploie à travers le souvenir.

Le thème de la mémoire est récuré dans les écrits de Fatéma Bakhai, dans notre roman, on aura à faire à cette écriture de la mémoire. Elle consiste en une écriture qui a pour but de conserver le patrimoine culturel et identitaire contre l'oubli et la disparition. Elle fait appel à deux types de mémoire :

⁸⁴ Ibid p.55

⁸⁵ Dictionnaire usuel Quillet Flammarion 1973. Cité par Mlle Beloud Lamia Fatima dans *L'écriture de Fatima Bakhāï : pratiques signifiantes et mémoire*, mémoire de magister option science des textes littéraire dirigé par Mr Mebarki Belkacem,

4.1. Mémoire individuelle :

Cette mémoire appartient spécialement à chaque individu, elle se définit comme :

Une mémoire individuelle est une mémoire qui est propre à tout un chacun. Il est pratiquement impossible que deux personnes puissent avoir la même. Elle est composée de souvenirs et d'expériences vécus tout au long de la vie et qui a forgé la personnalité, la mentalité, les principes...⁸⁶

D'après cette citation, on retient que la mémoire individuelle est personnelle et privé, elle fait la distinction entre les individus. Elle est constituée du vécu et des souvenirs de la personne en question, elle influe sur sa personnalité, sur son être et sa façon de penser et d'agir. Parmi les éléments majeurs de cette mémoire : le souvenir, car il est propre à chaque individu.

La mémoire individuelle regroupe tous les souvenirs personnels. Ces souvenirs sont généralement nos actes nos paroles et les images que nous gardons des événements vécus. Nous citons à titre d'exemple les souvenirs d'enfance.

4.2. Mémoire collective :

Le mot collectif renvoie au commun, à la communauté, un groupe, ou une appartenance social particulière. De ce fait la mémoire collective est moins singulière par rapport à la mémoire individuelle et elle se définit comme :

« En première approximation, la mémoire collective est le souvenir ou l'ensemble de souvenirs, conscients ou non, d'une expérience vécue et/ou mythifiée par une collectivité vivante de l'identité de laquelle le passé fait partie intégrante »⁸⁷

L'idée qu'on peut tirer de cette citation est que la mémoire collective réunit l'ensemble d'expériences de vie où elle les transforme sous forme d'un ensemble de souvenirs, cette mémoire commune est sacralisée par la communauté, elle est connue de tous car elle symbolise l'identité et le passé du groupe. Ainsi la notion de groupe est très importante dans la mémoire collective :

⁸⁶ <http://tout-sur-la-memoire.com/memoire-individuelle>

⁸⁷ Marie Claire Lavabre, *Usages et mésusages de la mémoire*, Persée, p 49

« La présence d'une mémoire collective au sein d'un même groupe présuppose que l'ensemble de ses membres partageraient une histoire et une identité communes »⁸⁸

On comprend de cette citation que la mémoire collective existe chez un ensemble de personnes où il y aura un partage au niveau des expériences humaines.

4.3. Interprétation des analepses :

Dans notre corpus *Un oued pour la mémoire*, on remarque l'utilisation fréquente du procédé de l'analepse par l'auteur Fatema Bakhai. Après analyse des analepses les plus significatives du roman, on est interpellé par le fait que ces retours en arrière servent à marquer la mémoire d'un personnage mais aussi la mémoire d'une collectivité, à titre d'exemple :

Le personnage d'Angèle Boissier, est une femme au passé difficile. Fatema Bakhai, nous lance des bribes de la vie passé d'Angèle sous forme d'analepses qui constituent la mémoire individuelle de cette femme ou elle se remémore la construction de l'immeuble de la rue en pente, ou bien au contraire elle essaye d'oublier sa vie passée en France, mais aussi la mort de son mari Hector. De même que pour le personnage de Aïcha, qui garde comme traumatisme enfoui, la mort de son grand-père, ainsi que l'histoire de Djaffer l'andalou. En revanche on peut considérer la mort de son mari Moussa, maquisard et héros de la guerre, un élément de la mémoire collective car il restera dans l'esprit de toute la famille et de la communauté. On analysera aussi, les analepses relié au personnage du grand-père, figure tutélaire et bienfaitante qui portera tout au long de sa vie la mémoire de l'oued disparue et de ses ancêtres celle de Djaffer, ainsi que le mythe fondateur de la ville d'Oran. Il transmettra cette mémoire collective à Aïcha pour ne pas qu'elle soit oubliée :

« Il faut embellir pour lutter contre l'oubli [...] »⁸⁹

Les souvenirs ne vont pas être enterrés mais garder au fond de la mémoire.

Enfin, on finit cette analyse des analepses par celles concernant le personnage du Dr Indochine. On en a conclu que l'auteur nous a communiqué l'histoire personnelle du docteur,

⁸⁸ Henri Tajfel et John Turner, *The Social Identity Theory of Intergroup Behavior*, in S. Worchel & W.G. Austin (eds) *The Psychology of Intergroup Relations*, p. 7. Chicago : Nelson-Hall, 1986

⁸⁹ Fatéma Bakhai, *Un oued, pour la mémoire*. 1^{es} Editions Dar EL GHARB p.92

son origine et identité, à travers un retour en arrière, ceci témoigne d'une mémoire individuelle spécifique concernant ce personnage en particulier.

Un oued pour la mémoire est un roman qui prône la sauvegarde de la mémoire collective contre l'oubli, par l'écriture. Ainsi, L'écriture est considérée comme une forme de mémoire qui sauvegarde les traces de la vie individuelle et collective. De ce fait notre roman est imprégné par l'écriture de la mémoire, on peut voir cela à travers :

- L'utilisation fréquente du procédé de l'analepse est l'une des spécificités de cette écriture, elle se caractérise par un certain brouillage temporel à cause des retours en arrière et en porte aussi les marques typographiques.
- Tout au long du roman, l'auteur oscille entre mémoire individuelle et mémoire collective, pour raconter son récit, mais aussi l'histoire de ses personnages.
- On remarque aussi à travers l'analyse que les personnages de notre roman, ont un lien avec le souvenir et la mémoire.

Conclusion :

Après, avoir réalisé l'étude paratextuelle du titre et de la quatrième de couverture, nous l'avons relié avec notre corpus mais surtout notre sujet de recherche et démontré que l'oued est considéré comme un lieu qui garde la mémoire vivante. Ensuite, nous avons effectué l'étude des personnages, plus particulièrement ceux qui sont à l'origine des souvenirs et de la mémoire. De plus nous avons procédé à une analyse typographique et sémantique des analepses qui représente l'élément central du travail de recherche ainsi qu'une étude narratologique inspiré de la méthodologie de Gérard Genette, pour au final les interprétés en faisant appel à la mémoire individuelle, et la mémoire collective.

Nous avons conclu que le roman de Fatema Bakhai est imprégné par l'écriture de la mémoire, cela s'illustre en un effet de souvenirs avec la fréquente utilisation des analepses.

CONCLUSION

Notre roman, *Un oued pour la mémoire* symbolise l'histoire d'une population et son identité plus spécialement celle de la ville d'Oran. Il traduit aussi le besoin de l'auteur ainsi que de tout un peuple de connaître son histoire et de ne pas l'oublier.

Au cours de notre travail, on a effectué l'analyse du roman de Fatema Bakhai. Notre étude s'est tournée vers l'écriture de la mémoire, c'est-à-dire identifier la manière dont cette écriture se manifeste dans notre roman ; mais aussi les effets de sens qu'elle implique. On a porté notre réflexion dans un registre de l'étude narratologique, car elle se réfère à l'ordre temporel des événements.

Dans le cadre de notre analyse, nous avons constaté certaines spécificités de l'écriture de la mémoire : à travers l'étude paratextuelle du titre et de la quatrième de couverture nous avons remarqué qu'elles sont articulées autour de la notion de souvenir, comme pour introduire cette écriture, mais aussi l'analyse des personnages principaux nous a permis de voir qu'ils étaient en relation avec la mémoire, soit par leurs histoires, leurs vécus. Ensuite nous avons examiné les analepses car elles représentent le noyau central de la mémoire, nous avons dégagé certaines caractéristiques de celle-ci à savoir : l'emploi du passé et de l'imparfait comme temps verbaux, la présence d'indicateurs temporels, l'utilisation de marques typographique comme les quatre étoiles pour exprimer le retour en arrière. Dans un dernier temps, nous nous sommes penchés sur l'interprétation de ces analepses, et nous avons déduit qu'elles servent à marquer la mémoire des personnages et évoquent un retour aux sources, à transmettre l'héritage des ancêtres, mais aussi la mémoire collective de toute une communauté.

Dans notre corpus, l'oued est un élément important de l'histoire, c'est un actant inanimé mais certes primordiale, ce lieu a une importance capitale dans la conservation du patrimoine et de l'histoire collective :

« [...] c'est le propre des territoires de conserver la trace d'événements réels ou supposés. Au fil des âges, au gré des usages, ces inscriptions se maintiennent, évoluent, disparaissent à mesure que le groupe qui en perpétue la mémoire se transforme »⁹⁰

⁹⁰ Stéphane Laurens, Nicolas Roussiau, *La mémoire sociale Identités et Représentations Sociales*, Presses Universitaires de Rennes, 2002, p.213

On peut rapprocher notre travail de recherche d'une autre étude à savoir : celle de l'autofiction, car nous avons remarqué que Fatéma Bakhai est elle aussi originaire de la ville d'Oran et ses personnages partagent le même intérêt pour la mémoire et l'histoire.

Bibliographie

Corpus :

- Fatéma Bakhaï, *Un oued, pour la mémoire*, Editions Dar EL GHARB, Oran, 2002

Ouvrages théoriques consultés :

- BONN, Charles, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, *La littérature maghrébine de langue française*, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996
- GENETTE, Gérard,
 - *Figure III*, Seuil, Paris, collection poétique, 1972
 - *Seuils*, Seuil, Paris, 1987
- GOLDENSTEIN, J-P, *in Entrées en littérature*, Paris Hachette, 1990
- JOUVE, Vincent, *poétique du roman*, Armand colin, Paris, 2010
- LAVABRE, Marie Claire, *Usages et mésusages de la mémoire*, Persée
- LAURENS, Stéphane, ROUSSIAU Nicolas, *La mémoire sociale Identités et Représentations Sociales*, Presses Universitaire de Rennes, 2002
- MILLY, Jean, *Poétique des textes*, France, Nathan, 1992
- Najib Redouane, *Diversité littéraire en Algérie*, Paris, L'Harmattan, coll. Autour des textes maghrébins, 2009
- OEXLE, Otto Gerrahard, *Memoria Als Kultur*, Gottingen, Vanderhoeck and Ruprecht, 1955
- REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, Nathan, Armand colin, 2007

Articles et revues :

- BURGELIN, Claude, « comment la littérature réinvente la mémoire », document n12 la recherche 344, 8-9/2001
- GUIEMETTE, Lucie et LEVESQUE, Cynthia, (2016), « La narratologie », dans Louis HEBERT (dir), Signo [en ligne], Rimoski (Québec) p.1.
<http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> . Consulté en 04/04/2018.
- Jacques Jean. BOUTAU, Nicolas. COUEGNAS, Claude. DAUPHIN, Nicole. PAQUIN, Didier. PRIOUL, Max. ROY, « Le titre des Œuvres : accessoires compléments ou suppléments », Protée, Revue international de pratiques sémiotiques, Québec, volume36, n° 3, 2008, p5,
- KAEMPFER, Jean et Raphaël, (2005), « La temporalité narrative », Méthode et problème, section de français –université de lausanne,
<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignement/méthode/tnarrative/tnintegr/html> consulté en mars 2018.
- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *in Poétique du récit*, Seuil, 1972
- TAJFEL, Henri et TURNER, John, « The Social Identity Theory of Intergroup Behavior », in S. Worchel & W.G. Austin (eds) *The Psychology of Intergroup Relations*. Chicago: Nelson-Hall, 1986

Dictionnaires consultés :

- ARON, Paul et all, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige, 2004

- GARDES-TAMINE, Joelle, HUBERT, Marie-Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, ed Armand Colin, Paris, juin 2011
- LAFFONT, Robert, V. BOMPIANI, *Dictionnaire encyclopédique de la littérature française*, Paris, éd Robert Laffont S.A, 1997

Thèses et mémoire consultés :

- BELHOCINE, Mounya, *Etude de l'intertextualité dans les œuvres de Fatima Bakhäi*, sous la direction de Pr. Charles BONN, soutenue en 2007, Université Abderhman Mira Bejaia
- BELOUD, Lamia Fatima dans *L'écriture de Fatima Bakhäi : pratiques signifiantes et mémoire*, mémoire de magister option science des textes littéraire dirigé par Mr Mebarki Belkacem, 2011, Oran

Sitographie :

- Consulté le 30/07/2018, <http://lesdefinitions.fr/biographie>
- Consulté le 30/07/2018 sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/actant/87.7>
- Consulté le 15/08/2018 <http://tout-sur-la-memoire.com/memoire-individuelle>

Table des matières

INTRODUCTION	5
Chapitre I : Ancrage théorique.....	11
1. La narratologie et ses procédés.....	12
1.1. L'histoire	13
1.2. Le récit	14
1.3. La narration	15
2. Quelques éléments paratextuels.....	17
2.1. Le titre.....	18
2.2. La quatrième de couverture.....	19
3. L'ordre.....	20
3.1. Temps du récit.....	22
3.2. Anachronies	23
3.2.1. Analepse	24
3.2.2. Prolepse.....	27
3.2.3. Ellipse.....	27
Chapitre II : Analyse et interprétation	29
1. Mémoire et paratexte.....	30
1.1. Titre.....	30
1.2. Quatrième de couverture.....	31
2. personnages et mémoire	31
2.1. Analyse des personnages	34
2.2. Schéma actanciel de Greimas.....	398
2.2.1. Sujet/Objet.....	398
2.2.2. Destinataire/ destinataire	399
2.2.3. Adjuvant / opposant.....	409
3. Mémoire et écriture	40
4. Interprétation de la mémoire.....	46
4.1. Mémoire individuelle	47
4.2. Mémoire collective	487
4.3. Interprétation des analepses	48
CONCLUSION	2351
Bibliographie	4354

Annexes

Fatéma BAKHAÏ

Un
oued,
pour la
mémoire

EDITIONS DAR EL GHARB

Un oued, pour la mémoire

Comment avait-il pu se résoudre à couler son béton sur un oued vivant ? L'identité d'un peuple, le moi profond d'une femme ne peuvent impunément être ensevelis. Un jour, inéluctablement, apparaît "Un oued, pour la mémoire"



EDITIONS DAR EL GHARB