



جامعة بجاية
Tasdawit n' Bgayet
Université de Béjaïa

Université Abderrahmane mira de Bejaia

Faculté des lettres et des langues

Département de français

MÉMOIRE

Pour l'obtention de diplôme de Master II

Option : sciences des textes littéraires

Sujet de recherche

Le rapport Histoire/ fiction dans

Pierre sang papier ou cendre

de Maïssa Bey

Réalisé par :

Mme BOURIHANE Sara

Sous la direction de :

Dr BELHOCINE Mounya

Année universitaire : 2015-2016



جامعة بجاية
Tasdawit n' Bgayet
Université de Béjaïa

Université Abderrahmane mira de Bejaia

Faculté des lettres et des langues

Département de français

MÉMOIRE

Pour l'obtention de diplôme de Master II

Option : sciences des textes littéraires

Sujet de recherche

Le rapport Histoire/ fiction dans

Pierre sang papier ou cendre

de Maïssa Bey

Réalisé par :

Mme BOURIHANE Sara

Sous la direction de :

Dr BELHOCINE Mounya

Année universitaire : 2015-2016

Remerciements

Je voudrais adresser mes remerciements à ma directrice de recherche Melle Belhocine Mounya, je lui témoigne ma gratitude pour sa patience et son soutien qui m'ont été précieux.

Je remercie également tous mes enseignants qui m'ont fait découvrir et aimer la littérature française.

Je remercie également tous ceux qui m'ont aidée de près ou de loin dans la réalisation dans la réalisation de ce travail.

Dédicaces

A ma douce maman et mon doux papa qui, sans eux, ce travail n'aurait pas lieu, merci pour tout leur amour et leur soutien.

A ma Dina d'amour et son adorable papa Djamel.

A mes frères Massine et Younes qui j'espère connaîtront le plaisir de rédiger un mémoire.

A mon cher tonton Khodir, Djidja, Dyla, Nélia et même au prochain venu.

Spéciale dédicace à Dr Kahina Boucheffa qui sait me soutenir.

A mon autre famille de cœur : Hakima, Linda, Laetitia et Juba, Ryma et Naicem.

A mon cher oncle Yousef, Tata Asma, Badis et Farouk.

A tous mes amis que j'aime et qui m'aiment, spécialement à : Fares B, Farouk M, Imane Ou, Sara Kh, Assia A/s, Emilie N et Amel Ou.

A la mémoire de titi, grand père et grand-mère que je n'ai pas eu le plaisir de connaître.

Sommaire

Introduction générale	6
<u>Premier chapitre</u> : Au seuil de <i>Pierre sang papier ou cendre</i> .	
Introduction.....	13
• La première et la quatrième de couverture.....	14
• L'incipit et l'exipit.....	20
Conclusion	22
<u>Second chapitre</u> : <i>Pierre sang papier ou cendre</i> , roman historique ?	
Introduction.....	24
• Etude des personnages.....	26
• Le cadre spatio-temporel.....	30
Conclusion	34
<u>Troisième chapitre</u> : La thématization de l'Histoire	
Introduction	36
• Lecture des événements historiques à travers l'histoire fictive	37
• La mise en texte d'un thème.....	41
Conclusion	47
<u>Quatrième chapitre</u> : La stylistique de l'Histoire	
Introduction.....	50
• Figures de style.....	51
• L'intertextualité	55
Conclusion	58
Conclusion générale	61
Bibliographie	63

Introduction générale

Notre sujet de recherche consiste en l'étude de la réécriture de l'Histoire dans le texte littéraire de Maïssa Bey, intitulé *Pierre sang papier ou cendre*.

Le genre romanesque qui nous intéresse est le roman historique où s'inscrit cette réécriture de l'Histoire. Nous allons tout d'abord, aborder ce qui peut relier l'Histoire et la littérature.

Le rapport entre l'Histoire et le roman, est manifeste, étant donné que les deux disciplines ne sont pas considérées comme étant des sciences expérimentales, donc elles sont liées par leur domaine de travail, qui est l'Homme et son évolution, le roman illustre l'Homme qui évolue à travers le temps, et la littérature illustre cette évolution, qui constitue l'Histoire.

Paul Veyne a parlé de la ressemblance existante entre le récit historique et le récit romanesque, en affirmant que :

« L'histoire est anecdotique, elle intéresse en racontant, comme le roman. (...) seulement, ici, le roman est vrai. (...) L'histoire est un récit d'événements vrais. Aux termes de cette définition, un fait doit remplir une seule condition pour avoir la dignité de l'histoire : avoir réellement eu lieu. »¹

Nous allons définir les termes clés de notre travail, en l'occurrence « Histoire » et « fiction ».

Pierre Barbéris avait distingué trois graphies différentes pour définir le terme " Histoire" :

« J'ai proposé à titre provisoire cette triple distinction : HISTOIRE = processus et réalité historique ; Histoire = l'Histoire des historiens, toujours tributaire de l'idéologie, donc des intérêts sous-jacents à la vie culturelle et sociale ; histoire = le récit, ce que nous raconte le roman. »²

¹ P. RICOEUR, *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*, Editions du Seuil, coll. Points Essais, Paris, 1991.

² P. BARBERIS, *Le prince et le marchand, idéologies : la littérature, l'Histoire*, Librairie Arthème Fayard, 1980, p. 179.

De cette citation, on déduit que l'HISTOIRE est un terme générique qui regroupe toutes les manifestations de l'Histoire sous différents angles. Ensuite, l'Histoire est celle qui s'occupe de raconter les événements historiques et enfin, l'histoire désigne le récit fictif. Cette distinction entre HISTOIRE/Histoire/histoire permet de mettre en évidence les différences entre la petite histoire et la grande Histoire.

La fiction quant à elle, est définie dans le Petit Larousse illustré comme étant « *une création, invention de choses imaginaires, irréaliste* »³. Elle renvoie à l'activité de l'imaginaire, le mot peut également renvoyer à l'action de représenter, voire d'imiter.

Notre intérêt est porté, à travers notre analyse, et comme le souligne le titre du mémoire, sur l'étude de la réécriture de l'Histoire. Nous allons d'abord définir ce qu'est un roman historique car c'est le genre qui privilégie ce rapport.

Le roman historique est caractérisé par une toile de fond narrative liée à une période de l'Histoire. Il mêle des événements et des personnages, réels ou fictifs. Le roman s'efforce de paraître vraisemblable. A la fin du XVIIe siècle apparaissent des romans historiques tels que *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette

L'écriture de ces romans avait pour principales caractéristiques, un vocabulaire précis et documenté, des descriptions qui reposent sur des recherches souvent scientifiques et savantes, une intrigue sobre, des portraits de personnages qui représentent des «types». L'écriture traditionnelle du roman historique était écrite dans une linéarité qui permettait au lecteur de se situer dès l'incipit.

En outre, notre intérêt est porté sur le roman historique au Maghreb. Celui-ci est rempli d'événements marquants, de figures emblématiques. Les historiens et les écrivains préservent ce réservoir en produisant plusieurs genres d'œuvre, tel que le roman historique. Ce dernier a intéressé Jean Déjeux qui a parlé de la rareté de ce genre littéraire, dans « *la bibliographie méthodique et critique de la littérature maghrébine de langue française, 1945-1989* »⁴. Cette dernière ne compte pas plus d'une dizaine de

³ *Le Petit Larousse illustré*, 1998. p.512.

⁴ DEJEUX, Jean, *Maghreb littératures de langue française*, Paris, Arcantère Editions, 1993, p. p 335-531.

romans historiques. On peut citer *Tombeau de Jugurtha* d'Henri Kréa (1968) ; ou encore *La Prise de Gibraltar* de Rachid Boudjedra (1987).

L'écriture traditionnelle dans le roman historique, a débuté durant les années 1920, il s'agit principalement d'écrits de la littérature coloniale de l'Algérie. On peut citer l'œuvre d'Ahmed *Ben Mostapha, goumier* (1920), de Mohammed Ben Cherif. Ces romans étaient une représentation de la réalité sans chercher à l'idéaliser.

L'écriture moderne de l'Histoire au Maghreb, avait pour thèmes principaux la colonisation française, que les écrivains revisitaient après l'Indépendance, cette période de colonisation encore vivace dans les mémoires. La plupart des écrivains ont voulu rendre hommage à leur pays. C'est dans ce contexte que Maïssa Bey a retracé l'Histoire de l'occupation française après l'indépendance de l'Algérie, elle le confirme dans ces propos : « *Je tiens à préciser qu'il s'agit là tout simplement d'un hommage, et non d'une appropriation, d'une dépossession, ni même d'une spoliation* »⁵.

La littérature algérienne d'expression française a connu son essor durant la guerre d'Algérie. Elle est l'une des conséquences de la colonisation française. Le tournant a commencé avec *Nedjma* de Kateb Yacine en 1956, ce dernier, a tracé un axe d'une littérature proprement algérienne. Le critique Charles BONN a situé *Nedjma* dans la mouvance du « Nouveau Roman » :

« *Nedjma est en tout cas un roman résolument moderne. Et c'est parce qu'il innove formellement, au diapason de l'avant-garde littéraire la plus sûre, qu'il est fondateur d'une nouvelle identité algérienne* »⁶

Cette écriture moderne avait comme objectif la rupture avec toutes les conceptions traditionnelles du roman, en remettant en cause l'intrigue, le statut du personnage, les règles de la description et la fonction même du roman.

Cette nouvelle génération d'auteurs écrivait dans un premier temps, pour dénoncer les maux qui guettent une société, et son désir d'émancipation. De nouveaux thèmes sont

⁵ BEY, Maïssa, *Pierre sang papier ou cendre*. Editions barzakh, Alger, avril 2009, p. 6

⁶ BONN, Charles, *Kateb Yacine : Nedjma*, disponible sur : http://www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1976_num_22_1_1399

abordés de façon moderne et libre, voulant briser les tabous des sacro-saints, la religion, la politique et le sexe. Par ailleurs, la richesse et l'abondance des thèmes abordés n'ont pas suffi à explorer l'écriture moderne du roman maghrébin et c'est ce qui a suscité notre intérêt à réaliser ce travail de recherche. Nous espérons définir les différents procédés de l'écriture moderne qui ont participé à la réécriture de l'Histoire.

De ce fait, nous avons choisi comme corpus d'étude : *Pierre sang papier ou cendre* de Maissa Bey. De son vrai nom Samia Benameur est née en 1950 à Ksar-el-Bokhari, petit village au sud d'Alger. Lycéenne puis universitaire, elle obtient son diplôme de lettres françaises puis, enseigne dans un lycée. Elle anime aussi une association culturelle se nommant *Paroles et écritures*. Elle reçoit pour son recueil *Nouvelles d'Algérie* (éd. Grasset, 1998) le Grand Prix de la Société des gens de lettres. Notre corpus *Pierre sang papier ou cendre* a reçu le prix du roman francophone, au SILA 2008.

Maissa Bey est « une enfant colonisée ». Son père, combattant du FLN, a été tué durant la guerre. De ce fait, elle tient avec Assia Djebar et Leïla Sebbar, une chronique de la trajectoire douloureuse et des silences implicites de l'Histoire algérienne, de la colonisation (1830) à la guerre d'indépendance (1954-1962). Elles dénoncent la violence et les horreurs subies.

Notre corpus évoque les cents trente-deux ans de la colonisation française en Algérie. Plus précisément de 1830 à 1962. Le roman commence par l'arrivée de la flotte française sur le port de Sidi Fredj, suivie d'une description d'Alger, des détails de l'assaut, et des souffrances affligées à la population. Très vite, apparaît le personnage de Madame Lafrance, qui est une personnification du pays colonisateur, ainsi que la personnification du peuple algérien en un enfant qui vit 132ans. L'enfant, présent tout au long du roman, voit, subit et analyse l'histoire vécue au pays. Il constitue le fil conducteur de l'œuvre. Avec ces deux personnages, la romancière nous fait pénétrer dans l'Histoire avec H majuscule. Par la suite, Maissa Bey dresse un constat de toute la politique et ses aspects négatifs, à commencer par la mission civilisatrice que le colonisateur prétend accomplir, et toutes les formes de violence utilisées, que ce soit les enfumades, ou la lutte contre l'émir Abdelkader, ou encore contre le FLN. Enfin,

elle dénonce les différentes façons de destruction de la personnalité, la dépossession des terres, la dépossession de la langue et de l'histoire propre, et en définitive, elle dénonce l'annulation de la culture de la population, comme la transformation des mosquées en églises. La romancière met à l'appui des citations d'hommes politiques qui signalent aussi, les stratégies macabres de la colonisation, à titre d'exemple un député qui s'exclamait : « *Qu'est-ce-que cette civilisation qu'on veut imposer à coups de canons ?*⁷, ou encore Alexis de Tocqueville qui finit par reconnaître que leur stratégie n'était pas fructueuse : « *nous avons rendu la société arabe beaucoup plus misérable, plus désordonnée, plus ignorante, plus barbare qu'elle n'était avant de nous connaître* »⁸

Le choix de travailler sur l'une des œuvres de Maïssa Bey est motivé par, le fait de vouloir connaître son roman *Pierre sang papier ou cendre*, sur lequel on a très peu écrit. On a beaucoup plus écrit sur son premier roman intitulé *Au commencement était la mer* (Mars, 1996), et la plupart des études menées portaient sur l'écriture féministe, et le problème identitaire.

Après plusieurs lectures minutieuses du roman en question, on a décelé que le roman historique était exprimé différemment de l'ancien. Notre travail sera mené de façon à identifier les procédés de l'écriture moderne qui ont participé à la fictionnalisation de l'Histoire.

Notre problématique aura donc comme objectif de détecter la modernité dans l'écriture romanesque de Maïssa Bey. Elle sera formulée de la manière qui suit : le recours à l'écriture moderne n'est-il pas un nouveau moyen de représenter l'Histoire dans le roman Algérien ?

Il s'agit de l'histoire qui tente de combler le vide de tout ce qu'on a omis d'évoquer dans l'Histoire.

Ce premier questionnement aura comme objectifs de détecter la manifestation du rapport Histoire et fiction et, à quel niveau ce rapport a été modernisé.

⁷ Maïssa BEY, *Pierre sang papier ou cendre*. Editions barzakh, Alger, avril 2009, p. 52.

⁸ Maïssa BEY, *Op ., Cit* , p. 52.

La réponse à ces questionnements aura lieu avec l'élaboration du plan, qu'on divisera en quatre chapitres :

- Le premier aura comme titre « au seuil de *Pierre sang papier ou cendre* », il sera consacré à l'analyse des éléments historiques entourant le texte, tout en démontrant leur aspect moderne.
- Le second chapitre portera sur « genre du roman historique », il sera consacré dans un premier temps à l'étude des personnages selon la grille de Philippe Hamon, ceci nous permettra de détecter le caractère moderne des personnages du roman. Dans un second temps, on parlera du cadre spatio-temporel et l'aspect moderne qui en découle.
- Le troisième chapitre s'intitulera « la thématisation de l'Histoire », on traitera dans ce chapitre des événements historiques réels et leur inscription dans la fiction, puis on examinera de la mise en texte de thèmes sociaux de l'Histoire.
- Le dernier chapitre s'intitulera « l'esthétique de l'Histoire », on abordera les figures de style dominantes dans notre corpus, ainsi que les éléments intertextuels.

Chapitre I

Etudes des éléments paratextuels

Introduction :

Notre premier chapitre est consacré à l'étude du paratexte, pour analyser le rapport entre Histoire et fiction.

Nous allons définir qu'est-ce-que la paratextualité sur laquelle notre analyse portera tout au long de ce chapitre.

Au premier contact avec un roman, parmi les éléments qui l'entourent, et qui nous interpellent en premier nous pourrions citer le titre, l'illustration, le nom de l'auteur... Ce sont ces éléments qui détermineront l'approche qu'aura le lecteur de l'œuvre, ils présentent le premier contact avec le lecteur.

Gérard Genette a étudié la paratextualité dans son ouvrage intitulé *Seuils* en disant :

« un texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de productions »⁹ comme « le titre, sous-titres, préface, note et bien d'autres autour moins visible, mais non moins efficaces, qui sont, pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le bien privilégié de son rapport au public, et par lui au monde »¹⁰

Selon Genette, le paratexte est tout ce qui entoure et prolonge le texte. Il distingue deux sortes de paratexte : le péri-texte est constitué du titre, sous titres, préfaces, la dédicace, 1^{ère} et 4^{ème} de couverture... Et l'épi-texte concerne tout ce qui est en dehors du texte tel que les critiques sur l'auteur, les interviews, le journal intime...

Grâce à ces composantes, le lecteur entre en contact avec l'œuvre choisie. Vincent Jouve le confirme en disant « *Le paratexte, en donnant des indications sur la nature du livre, aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate* »¹¹.

Notre approche dans ce premier chapitre, consiste à démontrer comment l'Histoire a été inscrite au niveau du péri-texte, plus précisément, dans la première de couverture, l'incipit et l'exipit.

⁹ Gérard GENETTE, *Seuils*, Ed. Seuil, Paris, 1987, p, 7

¹⁰ Gérard GENETTE « *Cent ans de critique littéraire* », *le magazine littéraire*. N 192 février 1983, p, 22.

¹¹ Vincent JOUVE, *Poétique du roman*, deuxième édition, Arnaud Colin Paris, 2007, p, 8.

1) La première de couverture :

a) Le titre :

Le titre occupe une place primordiale dans le paratexte, il renseigne le lecteur sur l'œuvre, et permet d'établir un lien d'échange entre l'auteur et le lecteur. C. Duchet a défini le titre comme :

«... un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent, nécessairement, littérarité et socialité ; il parle de l'œuvre en terme de discours social, mais le discours social en terme de roman. »¹².

Le titre d'un roman est de plus en plus travaillé par les auteurs et les maisons d'éditions, car plus que renseigner, il attire et séduit le lecteur. Il remplit ainsi plusieurs fonctions, dont celles élaborées selon le schéma de communication de Jacobson :

1. La fonction référentielle : le roman doit informer
2. La fonction conative : le roman doit indiquer
3. La fonction poétique : le roman doit susciter l'admiration ou l'intérêt.

Pour le titre que nous avons à étudier, on se pose la question suivante : Comment la dimension historique s'annonce, et par quels procédés se fait cette annonce, dans notre roman *Pierre sang papier ou cendre*.

Pierre sang papier ou cendre, est composé grammaticalement de cinq éléments :

« Pierre » peut renvoyer au premier acte commis par les troupes françaises dès leur arrivée à Alger. Ces pierres ont servi à enfermer des milliers de personnes dans une grotte et allumer ensuite un feu à l'intérieur, ils sont morts enfumés. Comme le montre le passage suivant :

¹² C. DUCHET, « La fille abandonnée et la Bête humaine, éléments de titrologie romanesque », *Littérature* n°12, décembre 1973, p. 52.

« Tous. Pris au piège dans le ventre de la terre, de leur terre, dans la roche trouée de galeries souterraines aménagées depuis des décennies pour les protéger des ennemis, et dans ils croyaient trouver refuge.

Enfermés

Emmurés

Enflammés

Enfumés »¹³ C'est le premier acte commis par la « campagne de la conquête » qu'avaient mis en marche les français.

« Sang » peut renvoyer au sang qui a coulé tout au long de cette colonisation, comme les événements du village de Melouza. Tel que le montre le passage suivant :

« Au matin, le village vibre d'un seul, d'un long cri.

Stridence

Rouge. Rouge sang

Terre marbrée de sang.

*Les mouches. Les mouches affairées bourdonnent sur les corps amassés la lisière des champs. Des centaines de corps. »*¹⁴

Le choix de ces deux substantifs n'est pas anodin. Les pierres et le sang ont une connotation de destruction et de mort, ce sont tous les deux des moyens qui ont mis fin à plusieurs vies humaines.

« Papier » est un support traditionnel de l'écriture qui existe depuis l'an 8 av. J-C, il peut renvoyer à tous les écrits envoyés ou reçus durant les 132 ans de colonisation. Le papier a participé d'une façon ou d'une autre aux différents événements de l'Histoire. Comme les écrits reçus ou envoyés qui déterminent un événement, ou ceux des écrivains qui parlent de faits historiques ou encore des hommes ayant assisté aux différents massacres, écriront à leur supérieur sur du papier pour parler des différentes

¹³ Maïssa BEY, *Pierre sang papier ou cendre*. Editions Barzakh, Alger, avril 2009, p. 29.

¹⁴ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.106.

victoires, l'extrait suivant le confirme : « *Des hommes, sans soute aguerris par d'autres compagnes de la conquête, écriront à leurs supérieurs, sans omettre le moindre détail, ils raconteront tous les instants (...)* »¹⁵

« Cendre » peut renvoyer à toutes les cendres restés après des longs feux, comme l'indique l'extrait suivant : « *Une coulée de lave bouillonnante serpente à travers les rues du douar, lèche les murs de terre et ne laisse derrière elle qu'amas de cendres pulvérulentes. Ce torrent de feu qui creuse le gouffre de l'irréparable s'appelle napalm* »¹⁶

La conjonction « ou » fait référence au papier qui devient cendre après sa brûlure. A travers ce titre, Maïssa Bey a voulu exprimer tous les malheurs qui peuvent exister dans une colonisation.

Le titre de notre corpus, n'est rien d'autre qu'un vers tiré du poème *Liberté*¹⁷ de Paul Eluard, écrit en 1942, durant l'occupation allemande en France. Le poète a voulu soutenir son pays et son peuple, en leur souhaitant le courage de combattre. Le poème *Liberté* est comme un message de la lutte et de l'espoir d'une France occupée et divisée par les Allemands.

Nous relevons une similitude entre ce poème de Paul Eluard et le roman de Maïssa Bey, au niveau du récit et de la thématique ; les deux textes décrivent les atrocités commises par la colonisation, sauf que le contexte diffère, quand le texte de Paul Eluard dénonce l'occupation allemande en France, celui de Maïssa Bey dénonce l'occupation française en Algérie.

Ce rapprochement intertextuel avec le poème de Paul Eluard, n'est pas anodin. Maïssa Bey a voulu renvoyer le colonisateur à ses contradictions. La liberté est le bien le plus précieux de toutes les populations. La France souffrait de la guerre avec l'Allemagne, cela voudrait dire que l'Algérie souffre aussi de la présence française en Algérie.

¹⁵ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.31.

¹⁶ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.98.

¹⁷ ELUARD, Paul. *Liberté*.extrait de *Poésie et Vérité*. Editions De Minuit, Paris 1945.

Ainsi, le choix du titre est une manière nouvelle et différente d'écrire. Rainier Grutman parle du titre qu'on peut classer dans la catégorie des titres modernes en disant :

« Depuis le XIX^e siècle, le titre a littéralement envahi l'espace du livre ; on le trouve sur la couverture, sur la page de titre et la page de faux titre, en haut de chaque page dans le titre courant. C'est dire qu'il s'est de plus en plus rapproché du texte, évolution qui s'est traduite par des changements formels : jadis long et descriptif, à la syntaxe parfois complexe, le titre prend de nos jours souvent la forme d'une phrase sans verbe, voire d'un syntagme nominal »¹⁸.

Gérard Genette dans *Seuils*¹⁹ a parlé des fonctions du titre, nous retenons pour le notre, la fonction pragmatique ou incitative, c'est-à-dire ce type de titre va certainement susciter l'intérêt du lecteur, ce dernier le décodera tout au long de la lecture. Le titre est une suite de substantifs, aucun verbe, donc aucune action à déceler en le lisant. Et c'est là, une façon moderne d'inscrire un événement historique dans un roman.

¹⁸ Grutman, R. [2002] : « Titre », dans P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 599.

¹⁹ Gérard GENETTE, *Seuils*, Ed. Seuil, Paris, 1987, p, 96.

L'image :

La peinture figurant sur la page de couverture du roman de Maïssa Bey *Pierre sang papier ou cendre* représente une photographie de Charles Rumber, intitulé *Vue d'Alger vers 1830*. La photographie est actuellement exposée au Musée national des Beaux-arts.

L'étude des illustrations se trouvant sur la page de couverture est intéressante, puisqu'elle peut nous révéler le caractère historique du paratexte.

L'image est un élément du périphrase. Son rôle est important car elle suscite la curiosité du lecteur. Elle est définie dans le dictionnaire comme « *une représentation d'une chose ou d'un être par les arts graphiques, plastiques, ou photographiques* »²⁰

L'illustration de notre corpus est un paysage qui occupe toute la couverture. On y voit un soleil levant, une mer paisible, qui fait flotter quelques bateaux se dirigeant vers une baie, surplombant des montagnes, celles-ci peuvent renvoyer à l'agriculture qui pourrait être l'activité principale des autochtones. La baie est pleine de maisons blanches. La simplicité des bateaux nous fait penser à la quiétude régnante dans cette baie toute blanche. Ce qui amènera le lecteur à deviner que c'est dans cet espace que se déroulera l'histoire.

Ainsi, cette photographie évoque une scène importante d'Histoire, c'est-à-dire l'arrivée de la flotte française à Alger, le 24 juin 1830. Le photographe Charles Rumber était présent sur les lieux, cela nous permet d'inscrire cette première de couverture parmi les caractéristiques du roman historique.

2) La quatrième de couverture :

La quatrième de couverture est un élément paratextuel important. Elle séduit le lecteur par les informations choisies. Elle complète ou confirme l'information présentée dans la première de couverture.

Dans notre corpus. On retrouve un extrait du roman tirée du chapitre III :

²⁰ *Dictionnaire Encyclopédique 2005*, Ed. Phillipe Auzou, Paris, 2004. P. 960.

« *Elle avance.*

Droite, fière, toute de morgue et d'insolence, vêtue de probité candide et de lin blanc, elle avance.

C'est elle, c'est bien elle, reconnaissable en ses atours.

Tout autour d'elle, on s'écarte. On s'incline. On fait la révérence.

Elle avance, madame Lafrance.

Sur des chemins pavés de mensonges et de serments violés, elle avance.

*Claquez pavillons ! Aux armes, citoyens ! Formez les bataillons, en rang serrés !
Tous derrière elle ! Et vous, peuplades barbares, écartez-vous, prosternez-vous ! »*

En lisant cet extrait, et grâce à la description faite par la romancière, le lecteur, saura dans un premier temps l'attitude adoptée par la France, ensuite, on comprend qu'il s'agit d'une bataille à l'aide des expressions relevées du chant *La Marseillaise* tels que « *Aux armes, citoyens ! Formez les bataillons* », le lecteur détectera la dimension historique du roman et saura qu'il s'agit d'un roman historique.

L'extrait décrit l'arrivée de «Mme Lafrance» à Alger. Cette nomination est une personnification d'un pays connu qui est la France, il décrit aussi l'attitude qu'avait l'air d'adopté ce personnage «*fière, toute de morgue et d'insolence* » cette citation poussera le lecteur à se poser des questions. A la fin de l'extrait, il saura qu'il s'agit que Mme Lafrance s'apprêter à attaquer le port d'Alger, comme le montre cette expression « *Aux armes, citoyens ! Formez les bataillons* ».

Dans un second temps, on retrouve un résumé de l'histoire, celui-ci confirme aussi le caractère historique du roman :

« *Pendant 132 ans, et après plus de 40 ans d'opération de pacification, MADAME LAFRANCE s'est installée sur « ses » terres, pour y dispenser ses lumières et y répandre la civilisation, au nom du droit et du devoir des « races supérieures ».*
Face à elle, L'ENFANT, sentinelle de la mémoire, va traverser le siècle, témoin à la fois innocent et lucide des exactions, des spoliations et des entreprises

délibérées de déculturation. Avec ce nouveau roman, Maïssa Bey gagne en intensité, sous la lumière blanche et impitoyable de son écriture- et de son Algérie. »

Après lecture de ce résumé, il créera chez le lecteur un sentiment d'attente, un contrat de lecture est alors noué. Mais le lecteur saura quand même que de manière générale, on parle de l'Histoire, grâce aux indices cités dans le résumé.

3) L'incipit :

Dans le but de révéler le caractère historique et moderne, nous allons analyser l'incipit de notre corpus.

Dès l'entrée dans le texte, l'identité du personnage reste inconnue, il n'a même pas de nom, on l'appellera tout au long du roman « l'enfant ». L'Histoire commence par la succession des actions faites par l'enfant. Il est debout sur un promontoire, il contemple la mer, et le sublime levée du soleil, et l'appel du muezzin qui retentit tout au long des montagnes. Il voit l'arrivée des centaines de bateaux à grands pas, l'enfant est parti en courant, sans avoir compris ce qu'il devait faire.

« *En ce matin du vingt-deux Dhou el-Hidja de l'année mille deux cent quarante-cinq, correspondant au quatorze juin de l'an mil huit cent trente du calendrier grégorien, les canons ne sont pas encore armés²¹* ». Notre incipit annonce le cadre spatio-temporelle et inscrit le lecteur dans la période historique cité dans le roman.

Notre incipit suscitera la curiosité du lecteur, il sera amené à se poser des questions sur la suite de l'histoire. Pourquoi l'enfant est parti en courant ? Que vont faire ces milliers de bateaux sur cette ville blanche qui semblait paisible ?

L'incipit de Maïssa Bey dans *Pierre sang papier ou cendre* diffère de l'incipit traditionnel. On n'a pas une description du personnage, et l'entrée dans le cours de l'histoire est immédiate. Ce type d'incipit est appelé « *incipit in medias res* », il est défini comme un « *incipit narratif qui réalise une entrée directe dans l'histoire sans aucun*

²¹ Maïssa BEY, *Pierre sang papier ou cendre*. Editions Barzakh, Alger, avril 2009, p. 11.

*élément introductif explicite(...)*²² ». Dans notre corpus, et dans l'incipit plus précisément, on a une description de l'arrivée de la colonie française au port d'Alger, à travers le regard de "l'enfant".

Ainsi, dans cette perspective, une étude de l'exipit est nécessaire afin de le mettre en relation avec l'incipit, mais aussi, les stratégies mises en œuvre pour mettre fin à la narration.

4) L'exipit :

La narratrice a insinué l'achèvement de la narration du roman, en racontant comment se déroulent les préparatifs du départ des français d'Algérie, cet événement a duré tout au long des derniers chapitres. On peut citer à titre d'exemple : « *Chaque jour, envoyés par la mère patrie pour ramener vers elle ses fils et ses filles abasourdis, affolés, désorientés, désespérés des bateaux accostent pour quelques heures seulement.* »²³

Ou encore un autre indice : « *tout pavillon français. Ils arrivent. Ils repartent* ».²⁴

« *Les français d'Algérie n'ont qu'une seule obsession : partir.* »²⁵

Dès la 137^{ème} page, la narratrice nous fait savoir que les jours sont comptés en Algérie pour Madame Lafrance, elle nous décrit l'ambiance régnante dans les rues de la ville blanche comme l'indique cette phrase : « *Madame Lafrance est divisée. Madame Lafrance est fébrile. Ses hommes s'affrontent dans des rues dévastées* »²⁶.

Maïssa Bey, nous décrit aussi la colère des français d'Algérie lorsqu'un des leurs qui n'est autre que Charles de Gaulle a osé évoquer l'existence d'un « Etat algérien souverain ».

Comme l'indique cette citation « *le spectre d'un Etat algérien souverain hante les rêves des hommes et des femmes qui ont toujours cru à l'éternité d'une Algérie française(...)* »²⁷.

²² Del Lungo Andrea, *pour une poétique de l'incipit*, poétique N. 94, cité par RULLIER-THEURET française, *Approche du roman*, Hachettes, P. 58.

²³ Maïssa BEY, *Pierre sang papier ou cendre*. Editions Barzakh, Alger, avril 2009, p. 144.

²⁴ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p. 145.

²⁵ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p. 145.

²⁶ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p. 137.

²⁷ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p. 138.

Ainsi, l'épilogue de notre corpus, a répondu à ce que l'incipit se posait comme questions. . On a d'un côté une description d'une arrivée dans l'incipit. Et de l'autre, une description d'un départ, les dernières lignes du texte sont les mêmes que les premières. Nous retrouvons l'enfant debout sur une terrasse construite à la place du promontoire où il se tenait au début du roman. Ce qui s'est produit au début du texte se répète à la fin. On a cité dans l'incipit l'arrivée de la flotte française à la baie d'Alger, à l'exipit, on voit cette flotte repartir, beaucoup moins confiante qu'à son arrivée. La relation entre l'incipit et l'exipit laisse paraître une circularité diégétique.

Conclusion :

L'étude des éléments paratextuels de notre corpus, c'est-à-dire la première et la quatrième de couverture, l'incipit et l'exipit nous permet d'identifier le caractère historique et moderne du roman.

En effet, le lecteur pourra voir de la modernité dans le titre de *Pierre sang papier ou cendre*. Ce dernier suscite l'intérêt du lecteur. D'ailleurs le titre donne l'impression du « déjà lu », puisqu'il représente un vers dans le poème *Liberté* de Paul Eluard. Ensuite, l'image aux couleurs sombres, comme le gris et le vert foncé donne l'impression que la ville est triste. La quatrième de couverture est annonciatrice de la dimension historique, en citant les premières paroles de la "Mme Lafrance", et en lisant le résumé de l'histoire, le lecteur saura que cela relève du domaine historique.

Enfin, l'incipit et l'exipit qui laissent paraître une circularité diégétique, puisque on a une description de l'arrivée de la colonie française, et une description de leur départ.

Ces éléments paratextuels ont annoncé la dimension historique du roman, avec un caractère moderne.

Chapitre II

Pierre sang papier ou cendre : roman historique ?

Introduction :

L'Histoire a pour but de narrer un temps passé, et le genre littéraire idéal serait le roman historique. Tous les deux usent de stratégies pour traiter un certains nombres d'événements historiques.

Depuis l'Antiquité Grecque plus précisément dans l'épopée antique, l'Histoire et la fiction étaient liés, on racontait des événements qui ont marqué cette époque. Et de ce lien entre Histoire et roman, sont nés des récits historiques. Ainsi, à travers la fiction, l'Histoire est transmise de façon meilleure.

Jean MOLINO critique la définition classique qu'on attribue souvent au roman historique, et qui serait « *un récit où le cadre est réel et les héros sont fictifs.*²⁸ ». Car « *elle est le résultat d'une stylisation partielle et datée, selon laquelle un type particulier a été pris pour le modèle et la forme la plus achevée d'une essence qui définirait le roman historique en soi.* »²⁹

L'écrivain Ecossais Walter Scott aurait beaucoup apporté dans l'évolution du roman historique en France, après la publication de *Les Waverly Novels : Waverly* publié en 1814, et *Ivanohé* publié en 1819. Il fera une reconstitution du passé en ayant donné une image très fidèle et précise, ainsi qu'en insérant des figures historiques et fictives. Les dialogues qu'il a introduits entre les personnages sont aussi importants dans les échanges qui semblaient véridiques. Cet apport dans le roman historique a été bénéfique, il est parmi les caractéristiques principales, Louis Maigron a écrit à son propos :

« *Walter Scott sait faire parler tout le monde, prendre tous les tons et en même temps qu'il observe les mœurs et les convenances propres à chaque caractère, il garde toujours cette vivacité, cet humour, ce mouvement et cette vie, qui sont proprement un charme.* »³⁰

²⁸ J. MOLINO, « Qu'est-ce qu'un roman historique ? », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Mars-Juin 1975

²⁹ J. MOLINO, *Op., Cit.*, p. 09

³⁰ L. Maigron, *Le Roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott*, Librairie ancienne Honoré Champion, 1912, pp. 44-45.

Après les écrits de Walter Scott, plusieurs écrivains ont participé à l'évolution du roman historique, comme ce fut le cas d'Alexandre Dumas, qui écrivait pour divertir mais aussi pour cultiver et instruire.

Les grandes caractéristiques du roman historique sont désormais tracées, celles-ci sont la reconstitution du passé en donnant une image fidèle de la réalité, et l'insertion des personnages fictives et historiques, et enfin le dialogue dans les textes qui joue un rôle important dans les échanges qui semblaient véridiques. Or, cela ne permet pas de donner une définition définitive à ce genre de roman.

La littérature maghrébine d'expression française puise ses sources dans l'Histoire, étant donné que le Maghreb est rempli d'événements marquants comme la présence coloniale qui a duré de longues années, comme en Algérie (1830-1962) et en Tunisie (1881-1956). Les romanciers écrivaient durant la guerre pour dénoncer les atrocités, commises à l'égard du peuple, ou alors après l'indépendance, afin de transmettre ce passé et ne pas oublier. C'est une sorte de devoir de mémorisation de l'Histoire. Plusieurs œuvres peuvent être citées dans cette perspective comme : la trilogie de Mohamed Dib : *La Grande Maison* (1952), *l'incendie* (1954), et *Le métier à tisser* (1957) et les œuvres d'Assia Djebar *Les enfants du nouveau monde* (1962), *l'Amour la fantasia*(1985).

D'autres écrivains préféraient puiser dans l'Histoire lointaine pour ne pas oublier, ou peut-être pour comprendre quelques maux actuels. Nous retrouvons le roman d'Henri KREA intitulé *Le tombeau de Jugurtha* (1968).

Notre corpus est une production maghrébine, écrit bien après l'indépendance (2009), mais qui traite de l'Histoire de l'Algérie, qui a été colonisée par la France durant 132 ans. Nous allons examiner l'appartenance de notre roman au genre du roman historique, et l'aspect moderne qui en découle. Donc nous procéderons à l'analyse des personnages, et du cadre spatio-temporel.

I- Les personnages :

Le personnage romanesque est l'un des piliers les plus importants du roman. Cet être de papier inscrit l'événement historique dans un roman et rend compte de la jonction existante entre l'Histoire et la fiction.

Les personnages du roman historique, constituent le maillon indispensable dans l'organisation des histoires, ils déterminent les actions, les relient et leur donnent un sens. Ceci nous amène à écrire que l'événement historique prend la forme de l'expérience individuelle, ces êtres de papier participent à l'inscription de l'Histoire dans la fiction.

Dans cette perspective, nous distinguons deux catégories de personnage dans notre roman. Celles-ci inscrivent une valeur de l'Histoire dans le texte.

Nous nous intéressons à la catégorie des personnages référentiels, elle regroupe les personnages historiques, et les personnages allégoriques, elles inscrivent tout le roman dans un univers d'Histoire.

-Personnages historiques :

Pour plus d'authenticité, Maïssa Bey puise dans la galerie des personnages historiques. Plusieurs d'entre eux traversent le roman de *Pierre sang papier ou cendre*. Philippe Hamon a proposé la terminologie de " personnages référentiels", elle regroupe "*personnages historiques (napoléon III dans les rougons-Macquart, Richelieu chez A. Dumas) mythologiques (Vénus, Zeus...), allégoriques (l'amour, la haine...)*. Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes, et des emplois stéréotypés »³¹ ".

Ces personnages participent dans le renforcement de la dimension historique. Ils sont les portes paroles d'une collectivité. Notre corpus est rempli de personnages historiques, tel que le commandant Bourmont chef de l'expédition, Alexis de Tocqueville, Kateb Yacine, Albert Camus, Jeanne D'Arc... Ces personnages

³¹ PH. Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Seuil, coll. Points, 1977, p.95

accompagnent les personnages fictifs dans le but d'annoncer la dimension historique du roman et sa véracité.

Ces personnages redonnent de nouvelles forces aux pans de l'Histoire, afin que ceux-ci ne s'effacent pas avec le temps. Ils contribuent aussi au renforcement de la fiction par l'Histoire et ils mettent en valeur la dimension historique du roman et son aspect.

Dans *Pierre sang papier ou cendre*, Maissa Bey a rapporté des événements référentiels historiques, qui caractérisent le passé algérien, comme les paroles du chef de l'expédition, le comte Bourmont s'adressant à la colonie qui s'apprêtait à embarquer « *Les nations civilisées des deux mondes ont les yeux fixés sur vous ! La cause de la France est celle de l'humanité !* »³²

Maissa Bey a attribué des propos, des sensations à un personnage historique qui s'adresse à un personnage fictif

« " L'homme tout de noir vêtu parle le premier. Voici ce qu'il dit : J'ai souvent entendu... des hommes que je respecte, mais que je n'approuve pas, trouver mauvais qu'on brûlât les moissons, qu'on vidât les silos et enfin qu'on s'emparât des hommes sans armes, des femmes et des enfants"

Face à lui, l'autre écoute. Il partage sans doute les mêmes points de vue, les mêmes certitudes.

*Son interlocuteur n'est autre qu'Alexis de Tocqueville, l'illustre académicien, un des plus grands penseurs de la révolution française »*³³

La mise en texte de l'Histoire s'effectue grâce à ces personnages référentiels.

Maissa Bey a attribué un discours à deux figures historiques qui sont Albert Camus et Kateb Yacine :

« Maintenant que la haine s'est montrée à visage découvert, dans le plus hideux et le plus terrifiant de ses visages, il est certain que de part et d'autre on n'oubliera pas cette date fatidique de huit mai mille neuf cent quarante-cinq. Ce

³² Maissa BEY, *Op. Cit.*, p. 17

³³ Maissa BEY, *Op. Cit.*, p. 21.

jour même où des millions d'hommes fêtaient la victoire sur la barbarie fut aussi le jour où, pour la première fois, le drapeau algérien a été brandi et éclaboussé du sang d'un jeune Arabe. Quant à mesurer l'amplitude de ce séisme meurtrier... nous devons nous attendre tôt ou tard à des répliques... »³⁴

Ces propos et réactions attribués à Camus et Kateb Yacine constituent l'une des "unités infinitésimales", celles-ci rapprochent la vérité de la narration historique :

« "Ce n'est qu'en prenant pour objet de nos investigations une unité infinitésimale, la différentielle de l'histoire, c'est-à-dire les tendances, les aspirations communes des hommes, et en apprenant à l'intégrer, c'est-à-dire à faire la somme de ces unités infinitésimales, c'est alors seulement que nous pourrons espérer connaître les lois de l'histoire" ³⁵(II, 269) »

Ce dialogue prouve l'historicisation de la fiction à travers le personnage historique, en ayant des actes, des paroles, l'auteur les inscrit dans l'univers de la fiction. Ces petits détails font qu'une personne historique renaît et devient personnage historique dans un roman.

Nous remarquons que les personnages historiques sont bien intégrés dans l'espace romanesque, tout en accompagnant les personnages fictifs dans la narration.

- Les personnages allégoriques :

On retrouve les personnages allégoriques aux côtés des personnages historiques. Ils constituent la voix d'une collectivité, ils participent, agissent et côtoient les personnages historiques et créent un effet de réel. Comme cité plus haut, Philippe Hamon a placé cette catégorie dans celle des personnages référentiels. Ceux-ci incarnent des valeurs d'une époque et d'une collectivité, bien qu'ils soient des êtres fictifs, ils ancrent profondément la réalité historique.

Dans *Pierre sang papier ou cendre*, la romancière met en scène deux types illustrant cette catégorie de personnages. En effet, un premier personnage apparaît nommé

³⁴ Maïssa BEY, *Op. Cit.*, p. 95.

³⁵ D. COHN, *Le propre de la fiction*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 2001, p. 227 (Edition originale : The John Hopkins University Press, Baltimore, 1999.)

"l'enfant", il prend en charge la narration d'un pays, du peuple algérien, colonisé durant 132 ans. Il voit, analyse et subit tout ce qui se passe dans sa famille, son école, son douar, ses champs et son pays. Ce personnage est le porte-parole d'une période de l'Histoire de l'Algérie. On a lu dans le journal algérien *Indépendance* un article sur cet événement intitulé *Scénario pour une invasion* :

« Une gigantesque flotte se rassemble en rade du grand port de guerre de Toulon : 103 navires de guerre avec une artillerie jamais rassemblée auparavant, 347 bâtiments de commerce, 188 bateaux composent la flottille de débarquement, auxquels s'ajoutent 85 chalands et barques amarrés sur les ponts. En tout, plus de 600 navires et vaisseaux divers. Trois divisions, 37.500 hommes et 4.500 chevaux pour la cavalerie sont à bord. En plus de l'artillerie des navires, on a embarqué des centaines de canons et une énorme quantité de munitions et, aux côtés de l'état-major, une multitude de spécialistes. A la tête de cette machine de guerre, le maréchal de Bourmont, ministre de la Guerre, ancien général de Napoléon. »³⁶

Un second personnage allégorique est présent sous le nom de " Mme Lafrance", Maïssa Bey a personnifié le pays colonisateur "La France", ce personnage représente toute la colonisation française, dès son arrivée elle est fière, belle, pleine d'ambition, pleine de rêves : « *Elle avance.*

Droite, fière, toute de morgue et d'insolence »³⁷ elle se dit en mission civilisatrice en Algérie, afin de rendre meilleur le pays et se l'approprier « *C'est donc cela l'Afrique ? C'est cela, la nouvelle Amérique ? Une terre dont ils ne savaient rien* »³⁸. Au fil du temps Mme Lafrance, perdra ses moyens en Algérie, et sera contrainte de quitter les lieux :

« *Madame Lafrance est divisée.*

Madame Lafrance est fébrile.

Ses hommes s'affrontent dans des rues dévastées »³⁹

³⁶ Journal *El-Moudjahid*. Article, publié le : 04-07-2010 à 16:03

³⁷ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.17.

³⁸ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.15.

³⁹ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.137.

Maissa Bey a fait aussi appel à des voix tantôt fictives comme "Si Laloï", tantôt historiques comme "Albert Camus " qui s'adresse à Kateb Yacine. Ce sont là des voix qui jonchent le récit, et chacun racontent des événements historiques vérifiables sur cette colonisation française en Algérie.

A travers ces figures historiques et fictives, la narratrice a voulu donner un nouveau souffle à l'Histoire, et sauvegarder la mémoire collective.

Nous pouvons constater que chaque figure véhicule une valeur de l'Histoire, et c'est là une nécessité afin de pouvoir restituer des événements historiques, et leur appartenance au roman historique, mais cela ne suffit pas toujours.

Donc, dans cette perspective, nous allons élargir notre champ de recherche en allant analyser le cadre spatio-temporel afin de compléter cette appartenance au roman historique.

D'abord nous nous pencherons sur l'analyse du cadre spatio-temporel. Élément important dans le roman historique.

II - Spatialité et temporalité :

Après nous être intéressées aux personnages, nous allons finir ce deuxième chapitre par l'étude du cadre spatio-temporel et des fonctions qui peuvent être présentes dans un texte.

Le roman historique est construit sur des faits véridiques et reconnaissables, le lecteur pourra les vérifier. Le cadre spatio-temporel est un élément fondamental dans un roman historique. Il participe à mettre en valeur l'ancrage référentiel du récit. L'indication spatiale et temporelle est un ancrage de la réalité dans la fiction, elle inscrit le roman dans un contexte donné et une époque donnée.

Dans cette perspective, nous allons voir si cette indication est présente dans notre corpus. L'espace selon Goldenstein est indispensable : *« Pour prendre conscience de l'importance fonctionnelle de la spatialité, il ne sera pas inutile de se poser trois grandes questions : Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Pourquoi a-t-il été*

choisi ainsi de préférence à tant d'autres ? »⁴⁰

Et à propos de la temporalité : « *Le temps est le deuxième concept qui nous permet d'ordonner nos perceptions en une représentation du monde.* »⁴¹

En effet, l'espace se présente avant tout comme le lieu de déroulement de la narration. Ainsi, il serait le lieu de déploiement de l'histoire racontée, et toutes les actions des personnages sont proférées dans un contexte spatial.

Nous remarquons dans notre corpus, qu'une indication de l'espace et du temps est présente dans les premières pages de l'incipit : « *En ce matin du vingt-deux Dhou el-Hidja de l'année mille deux cent quarante-cinq, correspondant au quatorze juin de l'an mil huit cent trente du calendrier grégorien, les canons ne sont pas encore armés* »⁴². Les événements se déroulent dans la baie d'Alger, nommé "Sidi Fredj". L'écrivaine décrit la baie en utilisant des adjectifs euphoriques « *l'enfant est debout sur un promontoire recouvert de lentisques et de lauriers roses transpercés d'épineux. Il regarde la mer. Seuls, quelques crêtes blanches troublent la surface de l'eau encore noyée de nuit* »⁴³. Ce passage raconte l'arrivée de la flotte française en Algérie en 24 juin 1830. Maïssa Bey décrit la baie qui semblait paisible et calme en cette journée ensoleillée.

Notre récit contient d'autres indications spatiales et temporelles. Plus loin de l'incipit, Maïssa Bey nous situe un siècle plus tard après l'arrivée des troupes françaises, c'est-à-dire en 1930, elle y raconte comment la France fête le centenaire de la colonisation

« *En cette journée radieuse de mai mille neuf cent trente et un, elle est saluée par les milliers de visiteurs qui se pressent aux portes en attendant l'ouverture officielle de la Grande Exposition coloniale, "vivante apothéose de l'expansion" selon la belle expression de l'un de ses servants* ». ⁴⁴

La narratrice raconte un événement qui a eu lieu à Paris, le 6 mai 1931, une exposition coloniale qui avait pour but d'exalter les «bienfaits» de l'occupation française en Algérie.

⁴⁰ .P.Goldenstein, *Pour lire le roman*, Bruxelles, Deboeck-Du Culot, 1988, p 89

⁴¹ J.P.Goldenstein, *Op., Cit* , p.103

⁴² Maïssa BEY, *Pierre sang papier ou cendre*. Editions Barzakh, Alger, avril 2009, p. 11.

⁴³ Idem, p. 9

⁴⁴ Idem, p. 85

L'historienne française Claire Maingon avait écrit à ce propos : « *le but essentiel de l'Exposition est de donner aux Français, conscience de leur Empire* ». Les propos du Ministre des Colonies, Paul Reynaud, révélaient clairement le but propagandiste de l'Exposition coloniale de 1931. Elle était vouée à démontrer l'immense potentialité économique de l'empire colonial et à célébrer la grandeur de la « Plus grande France » au travers d'un gigantesque évènement populaire »⁴⁵

Le lecteur est la principale cible dans toute cette organisation du récit. Le narrateur use de plusieurs fonctions dans son récit. Nous relevons la fonction idéologique et la fonction d'attestation, élaborées par Gérard Genette, elles permettent de voir comment la narration a pris en charge la notion de l'Histoire.

La fonction idéologique consiste dans « *les interventions, directes ou indirectes, du narrateur à l'égard de l'histoire [qui] peuvent aussi prendre la forme plus didactique d'un commentaire autorisé de l'action.* »⁴⁶

La fonction d'attestation ou testimoniale est « *lorsque le narrateur indique la source d'où il tient son information, ou le degré de précision de ses propres souvenirs, ou les sentiments qu'éveille en lui tel ou tel épisode.* »⁴⁷

La fonction idéologique se manifeste clairement à travers l'intervention directe de l'écrivaine : « *Mais surtout qui aurait pu accorder foi aux paroles d'un enfant ? comment, en ce jour tranquille, aurait-on pu imaginer ce qui se préparait en ce même instant, l'imminence de ce qui allait déferler sur la plage et changer le cours de tant de vies, et durant tant d'années ? Comment lui, l'enfant, aurait-il pu décrire aux autres, cette vision, une vision tellement inouïe que lui-même doutait de ce qu'il venait de voir ?* »⁴⁸

Dans notre corpus, Maïssa Bey est intervenue au début du récit, la flotte française avait embarqué vers l'Algérie, ce personnage de l'enfant les voit arriver, au moment où il avait aperçu des milliers de bateaux se rapprochant de la baie de Sidi Fredj. Il aurait pu donner l'alerte, mais il ne comprenait pas ce qui se passait, Maïssa Bey était intervenue pour faire un commentaire là-dessus.

⁴⁵ *La propagande coloniale dans les années 1930*, disponible sur :http://www.histoire-image.org/site/etude_comp/etude_comp_detail.php?i=873

⁴⁶ G. GENETTE, *Figures III*, Editions du Seuil, 1972, pp. 262-263

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 261-262

⁴⁸ Maïssa BEY, *Pierre sang papier ou cendre*. Editions Barzakh, Alger, avril 2009, p. 11

La fonction d'attestation se manifeste comme suit :

« Ces propos, quoiqu'un peu plus mesurés, lui rappellent ceux d'un autre de ses amis, le colonel de Montagnac. Il se souvient très précisément de ses mots : " il faut anéantir tout ce qui ne rampera pas à nos pieds, comme des chiens... toutes les populations qui n'acceptent pas nos conditions doivent être rasées, tout doit être pris, saccagé... " »⁴⁹

Maïssa Bey a rapporté les paroles du colonel Montagnac, chef de l'expédition française en Algérie. Il a donné un discours à ses hommes afin de les encourager dans cette expédition.

Après avoir détecté comment le cadre spatio-temporel se manifeste dans *Pierre sang papier ou cendre*, nous verrons si cette manifestation s'inscrit dans la modernité.

Le cadre spatio-temporel est sans doute important dans la narration, mais la notion du temps nous échappe parfois à cause des notions du temps qui jonchent le récit tel que les prolepses et les analepses. Celles-ci brouillent alors la temporalité ordinaire ... Dans notre corpus, la temporalité est chamboulée et ce par l'éloignement des indices temporels dans le texte.

Maïssa Bey, dès l'incipit entre directement dans l'action, ce qui caractérise un incipit *in media res*, celui-ci consiste à mettre le lecteur directement dans l'action. C'est seulement au bout de quelques pages qu'on a la première indication spatio-temporelle du récit, puis une autre quelques chapitres plus tard. Puis une autre vers la fin du roman. Le reste des indications ressemblent à : la pointe du jour, la nuit, la saison des pluies, ce soir, etc. Le lecteur est rarement situé dans le texte à cause des rares indications présentes. Donc, celles-ci n'aident pas vraiment le lecteur à reconstruire chronologiquement les événements historiques.

L'absence de références temporelles est certainement voulue par Maïssa Bey, et ce dans le but, de mettre l'accent sur les événements historiques, qui racontent la colonisation française en Algérie, ainsi que toutes les atrocités commises à l'égard du peuple algérien.

⁴⁹ Maïssa BEY, *Op., Cit*, p. 22.

Conclusion :

Ainsi, lors de ce second chapitre, nous avons effectué une étude des personnages historiques réellement identifiables, et des personnages fictifs, ils participent à leurs façons dans l'authentification du récit, et donc à l'inscription de la réalité dans la fiction.

L'autre élément qui inscrit l'intrigue du roman dans un univers réellement identifiable est la présence du cadre spatio-temporelle. Ces éléments renforcent l'inscription de la réalité dans la fiction. Mais dans notre corpus, ces indications se font rares, et laissent le lecteur sans précisions, ceci est une forme moderne de l'inscription de l'Histoire dans la fiction.

Chapitre III

La thématisation de l'Histoire

Introduction :

Lors de la rédaction d'un roman, le romancier peut construire une fiction qui part d'une réalité. Comme le roman historique est construit à partir de faits, d'événements représentatifs de l'Histoire, on y rencontre des personnages connus et inconnus, réels et fictifs dans des milieux réels et historiques.

L'historien Arnold Toynbee avait expliqué à propos de l'écriture de l'Histoire « *rien que le choix, l'arrangement et la représentation des faits sont des techniques appartenant au domaine de la fiction* »⁵⁰ c'est-à-dire que tous les éléments qui composent un roman participent à créer la fiction.

Notre corpus, rappelons-le, raconte des événements historiques de la colonisation française en Algérie de 1830 à 1962, à travers le personnage de "l'enfant" qui raconte les différents événements qui se sont déroulés. Un matin où la ville blanche dormait paisiblement, l'enfant, face à la mer, voit l'arrivée de centaines de bateaux. Nous sommes le 14 juin 1830, et les Français s'appêtent à débarquer en Algérie. L'enfant décrit alors Mme Lafrance qui se disait en mission civilisatrice en Algérie, elle avait plusieurs missions, dont notamment celle d'apporter un plus aux indigènes, en leur imposant la langue française, et à craindre le fidèle compagnon de Mme Lafrance, nommé Silaloi.

Cette fiction est liée à des événements importants de l'Histoire de l'Algérie, cela construit un monde vraisemblable. Dans ce chapitre, nous verrons comment la narration a inscrit l'Histoire dans la fiction, c'est-à-dire en se servant d'exemples d'événements fictifs tirés d'événements historiques, et voir aussi comment la narratrice inscrit un thème social de l'Histoire.

Dans notre corpus, le récit est construit en associant la fiction et l'Histoire. Un bon nombre d'événements historiques sont pris en charge par la fiction, nous allons voir comment ces événements ont été repris par la fiction.

⁵⁰ CONH, Dorrit. *Le propre de la fiction*. Paris : Seuil. In <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/fiction/fiintegr.html#fi03000>.

I- Lecture des événements historiques à travers l'histoire fictive :

Période de 1830-1930 : durant cette période de colonisation, plusieurs événements historiques se sont succédé. Parmi les faits les plus marquants, à titre d'exemple, l'arrivée des colonies françaises en Algérie :

Fait historique : le 14 juin 1830, les troupes françaises débarquent à Alger par centaines de bateaux.

Cet événement historique a été repris dans notre corpus à travers les yeux du personnage principal l'enfant. Il a décrit l'arrivée de cette troupe, il cite les noms des bateaux de la colonisation.

Fait fictionnel : *« l'enfant est debout sur un promontoire recouvert de lentisques et de lauriers roses transpercés d'épineux.*

Il regarde la mer.

Etranges silhouettes que ces bateaux immobiles aux flancs doucement battus par les flots !

On dirait une muraille, une enceinte fortifiée »⁵¹

Innocent, l'enfant ne comprenait pas ce qui se passait, Maïssa Bey a cependant attribué des noms fictifs aux bateaux qui arrivaient sur la baie :

« Elle avance, madame Lafrance, calme et droite sur la mer calme et bleue, au milieu de ses suivantes.

Elles sont là.

Elles sont toutes là. La belle Gabrielle, L'Africaine, La Magicienne, La Capricieuse, La Victorieuse, La Désirée, La Superbe, La Dindon, L'Iphigénie. »⁵²

Ces noms sont des euphémismes attribués à Mme Lafrance, ceux-ci sont des figures de pensée, employées pour évoquer une idée désagréable. C'est-à-dire qu'au lieu que Maïssa Bey emploie des noms brutaux, elle a au contraire utilisé ces euphémismes afin

⁵¹ Maïssa BEY, *Pierre sang papier ou cendre*. Editions Barzakh, Alger, avril 2009, p.9

⁵² Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.20

d'adoucir l'apparence que Mme Lafrance tenait à faire paraître lors de son arrivée en Algérie.

Fait historique : lors de la prise d'Alger, l'Emir Abdelkader a participé à la résistance populaire, il est investi en qualité d'Emir par une grande assemblée réunie près de Mascara, L'Emir s'engage à diriger la guerre contre l'occupation étrangère, il organise l'Etat national, constitue le gouvernement, désigne les Khalifas pour administrer les provinces, mobilise les combattants, crée une armée régulière !

Fait fictionnel : cet élément a été repris dans notre corpus, les dirigeants français sont tourmentés par les actes de ce chef qui veut défendre son pays. En colère, Madame Lafrance prend alors la parole :

« Qui a osé ? Qui a eu l'audace de mettre en péril la puissance de madame Lafrance ? Qui peut penser un seul instant pouvoir la mettre en déroute ?

Un homme ? Un chef ? Il se nomme, dit-on, Abdelkader. Un guerrier insaisissable, presque invincible. On dit même qu'il aurait été proclamé prince parmi les siens et qu'il aurait levé une armée de gueux, frustes et sanguinaires ! Mais de quelle obscure lignée se réclame-t-il ?⁵³

Période de 1930 à 1960 : dans cette période, toute l'Algérie était occupée par les français. Ces derniers ont multiplié des actes atroces, nous pouvons citer la manifestation du 08 mai 1945, ou alors le camp des regroupements des algériens créé par Mme Lafrance.

Fait historique : Alors que la France fête la fin du nazisme en Algérie, une manifestation tourne au drame. Aux côtés des français, des algériens sont sortis rendre hommage aux leurs tombés durant la Seconde Guerre mondiale. Dans le cortège, parmi les drapeaux des alliés et français, des drapeaux algériens. L'ordre est alors donné de tirer sur leurs porteurs. A Sétif, Guelma et Kherrata, la répression se poursuit pendant des semaines, faisant des dizaines de milliers de morts.

⁵³ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.25.

Fait fictif : la romancière a attribué un discours à l'écrivain Français Albert Camus qui discute de ce drame avec un ami :

« Maintenant que la haine s'est montré à visage découvert, dans les plus hideux et le plus terrifiant des visages, il est certain que de part et d'autre, on n'oubliera pas cette date fatidique du huit mai mille neuf cent quarante-cinq. Ce jour même où des millions d'hommes fêtaient la victoire sur la barbarie fut aussi le jour où, pour la première fois, le drapeau algérien a été brandi et aussitôt éclaboussé du sang »⁵⁴.

Dans ce discours fictif, Albert Camus évoque l'atrocité de ces événements du 8 mai 1945, et ses conséquences qui participeront au déclenchement de la guerre d'Algérie (1954-1962).

Fait historique : En 1959, des camps de regroupement ont été créés. Le regroupement affecte les paysans les plus démunis, et parmi eux des femmes et des enfants sous-alimentés, dont le nombre s'élève à plus d'un million de personnes. Un jeune militant français des droits de l'homme, crie au scandale. La journaliste algérienne Tassadit Yacine en parle dans l'article suivant :

« Michel Rocard. Ce jeune énarque, ancien militant aux Jeunesses socialistes, ne prend pas de gants lorsqu'il s'agit de rendre compte d'une politique inhumaine à l'encontre de civils, complètement ignorée par l'opinion publique, par les autorités politiques. Destiné à alerter les responsables politiques sur ce "génocide" qui ne dit pas son nom, ce rapport situe le problème à un niveau autre que celui du conflit armée française/FLN, et pointe la responsabilité de la France face à la question des droits de l'homme jusque-là bafoués, car la répression et la torture sont dénoncées de façon claire »⁵⁵

Cet article de presse évoque comment un militant français des droits de l'homme a réagi face à la création de ces camps de regroupement français en Algérie.

Fait fictif : cet événement a été repris dans notre corpus de cette façon :

⁵⁴ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.95.

⁵⁵ Tassadit Yacine, *Le Monde diplomatique*, Actualités, Février 2004, p. 29

« Dans ces c... de regroupement, des enfants meurent de faim. Chaque jour. Combien ? Quelle importance ?

Là, la chaleur des étés et les rigueurs de l'hiver tuent plus sûrement qu'une opération de représailles.

*Dans ces lieux, les familles entassées dans des pièces minuscules et soumises à une stricte discipline militaire, supportent en silence mépris et avanies de toute sorte. Là le désespoir qu'engendrent les humiliations et la misère devient un terreau de la haine. Cela, madame Lafrance le comprendra trop tard ».*⁵⁶

Dans cet extrait, Maïssa Bey a décrit l'ambiance régnante dans ces camps de regroupements. Elle décrit la misère et la mort qui circulaient dans ces camps, ainsi que les conséquences de cet acte.

Période de 1960-1962 : les accords d'Evian était la seule solution possible pour le gouvernement français, il perdait du terrain. Les accords ont été une suite logique.

Fait historique : le gouvernement français et le FLN ont signé les accords d'Evian, le 19 mars 1961, il a été conclu de cesser le feu, et mettre fin aux opérations militaires sur l'ensemble du territoire algérien, ainsi que la formation d'un Etat indépendant et souverain. La paix commençait alors à s'installer dans les rues.

Fait fictif : ces événements ont été inscrits dans notre roman de la façon qui suit :

« Le spectre d'un "Etat algérien souverain " hante les rêves des hommes et des femmes qui ont toujours cru à l'éternité d'une Algérie française, et qui veulent encore y croire.

*Ils crient chaque jour leur colère face à madame Lafrance. »*⁵⁷

« Partout flotte une odeur étrange.

Madame Lafrance ne se reconnaît plus en ces lieux.

⁵⁶ Maïssa BEY, *Pierre sang papier ou cendre*. Editions Barzakh, Alger, avril 2009, p.126

⁵⁷ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.138.

Les murs semblent suinter une odeur de peur et de haine. »⁵⁸

Madame Lafrance ne se sentait plus chez elle, elle quittera le pays suite à ces accords d'Evian.

Après avoir vu comment des événements historiques de la colonisation Française en Algérie ont été inscrits dans notre roman, nous verrons comment un discours social relatif à l'Histoire est à son tour inscrit dans notre roman.

II- Mise en texte d'un thème :

Le roman occupe une place importante dans la société, il est un produit social, il participe dans la circulation culturelle des idées, il est d'après Régine Robin « *un élément clé de l'imaginaire social* »⁵⁹.

Pierre Popovic a défini l'imaginaire social comme :

« Ce rêve éveillé que les membres d'une société font, à partir de ce qu'ils voient, lisent, entendent, et qui leur sert de matériau et d'horizon de référence pour tenter d'appréhender, d'évaluer et de comprendre ce qu'ils vivent ; autrement dit : il est ce que ses membres appellent la réalité »⁶⁰

De ce passage nous comprenons que l'imaginaire social peut influencer des thèmes abordés dans un roman. Etant d'appartenance historique, *Pierre sang papier ou cendre* est un roman qui a abordé des thèmes- issus de l'imaginaire social- en relation avec l'Histoire.

Régine robin considère le roman comme étant « *une sorte de réservoir d'images, de phrases, de mots, de situations, de modèles narratifs, un foyer culturel très puissant* »⁶¹

De cette citation, on comprend que le roman est un moyen qui aide à préserver la culture d'un pays ou d'un peuple.

⁵⁸ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.139.

⁵⁹ Régine ROBIN, *Pour une socio poétique de l'imaginaire social*, Larousse, p. 95

⁶⁰ Pierre POPOVIC², *La mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier, « Erres Essais », 2013. In <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/156-imaginaire-social>

⁶¹ Régine ROBIN, *Pour une socio poétique de l'imaginaire social*, Larousse, p. 95

Parmi les objectifs de la sociocritique, la manière dont un thème social s'inscrit dans un texte, nous retenons ce qu'avait écrit Régine Robin à propos des objectifs de la sociocritique : « ces trois éléments : le roman comme forme clé de la constitution sociale de l'imaginaire social, comme lieu spécifique d'inscription du social et comme production d'un sens nouveau, ont été la base du questionnement sociocritique à la fin des années soixante »⁶²

Dans notre corpus, de nombreux thèmes sont insérés. Ils enrichissent le cadre du réel. Nous examinerons alors les thèmes de la femme arabe et de l'école française en Algérie.

Pour étudier la mise en texte, il faudrait se référer à la sociocritique. Régine Robin a défini les processus de textualisation d'un discours social comme suit :

« Trois notions balisent le passage du discursif au textuel : l'information, l'indice et la valeur.

L'information renvoie dans un texte littéraire, et en particulier dans un texte réaliste du XIXe siècle, à tout ce qui a trait au référent extra-textuel, dates, noms des rues réelles, outillage technique, etc. ; l'indice renvoie à l'univers des discours, à du réel déjà sémiotisé, au domaine des idéologies et des complexes discursifs. L'indice implique une mémoire discursive, une mémoire collective culturelle. C'est très exactement ce registre que touche la problématique du discours social, le texte en tant que catalyseur des grands sociogrammes et des idéologèmes discursifs. Mais seul le niveau "valeur" permet le passage du discursif au textuel. La valeur est à entendre ici au sens saussurien du terme, la place que tel élément narratif ou sémiotique ou stylistique occupe dans la fiction, et la différence spécifique qu'il institue. »⁶³

En effet, donc le processus de textualisation d'un discours social est géré par ces trois notions fondamentales de la méthode sociocritique. Nous allons voir comment s'effectue la mise en texte dans notre corpus, tout en décelant les rapports entretenus avec l'Histoire.

⁶² Régine ROBIN, *Op., Cit.*, p.96.

⁶³ R. ROBIN, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », dans *La Politique du texte. Enjeux Sociocritiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1991, p. 112

Dans *Pierre sang papier ou cendre*, le thème de la femme orientale est relié à l'Histoire. Il évoque la manière dont des étrangers venus s'installer ou en visite en Algérie apercevaient les femmes arabes. Quant au thème de l'école française en Algérie, il est à son tour relié à l'Histoire, il démontre comment des élèves algériens réagissaient à l'apprentissage de cette langue étrangère.

1- La femme orientale :

L'orientalisme est un mouvement artistique présent dans la littérature et la peinture, il prend son essor en Occident au XIX^{ème} siècle. Le mouvement, et l'intérêt des artistes occidentaux pour l'Orient, ne date pas seulement du XIX^{ème} siècle. On retrouve en 1721, dans les *Lettres persanes* de Montesquieu, cet attrait pour l'Orient.

La femme orientale a pris forme dans l'imaginaire des français grâce aux multiples récits de voyage comme les écrits de Diderot *La princesse de Babylone* (1768). Certains la considère comme étant soumise à l'autorité masculine parce qu'elle n'est pas assez intelligente, et d'autres la décrivent comme étant une femme intelligente, belle et séduisante comme le cas de Shéhérazade que l'occident a découvert dans les contes des Mille et Une Nuits. L'écrivaine Margaret Sironval l'a décrite comme suit : « *Shéhérazade, dont le récit cadre lance et justifie l'ensemble des Mille et Une Nuits, est elle-même l'archétype de la conteuse, qui parvient à suspendre indéfiniment la sentence de mort en tenant le roi sanguinaire en haleine* »⁶⁴

La femme orientale n'a donc pas de critères bien établis, elle est considérée de deux façons différentes. Elle est soit une femme faible, victime d'enlèvement et de viol, soit une femme forte, sorcière dotée de pouvoirs surnaturels.

L'expansion coloniale en Orient est également l'un des facteurs historiques de l'essor de l'orientalisme en Occident. Ainsi, l'expédition française en Algérie, en 1830, donne naissance à plusieurs œuvres ayant pour thème l'Algérie. De nombreux tableaux d'inspiration orientaliste retracent la conquête progressive de l'Algérie avec par exemple : le *Camp de Staouëli* le 14 juin 1830, de Théodore Gudin (1802-1880), ou

⁶⁴ Sironval Margaret, « *L'image de Shéhérazade dans les éditions anglaises des Mille et Une Nuits au XIX^{ème} siècle*. In <http://books.openedition.org/enseditions/764>. p., 57

encore la *Capture de la Smala d'Abdelkader, 16 mars 1843* par Horace Vernet en 1843.

Dans notre corpus, la femme arabe a suscité la curiosité de la gente masculine qui était en Algérie par le biais de la colonisation française :

« Nombreux sont ceux qui se sont laissés prendre à ces mirages. Leurs livres, leurs discours, leurs œuvres regorgent de ces soleils insolents, aveuglants, parfois meurtrier, de ces certitudes clamées (...) ainsi cette terre serait une " terre de volupté" »⁶⁵ .

Dans le texte, on parle aussi des petits enfants arabes que les français trouvaient mignons mais la femme arabe demeure leur plus grande fascination :

« Pour beaucoup, les jeunes garçons en guenilles et chéchia ont un certain charme (...) mais l'attrait le plus irrésistible, la fascination la plus grande, ce sont les femmes.

Le désir d'Orient les pare de mystère. »⁶⁶

Maïssa Bey illustre alors cette envie de découvrir ces femmes :

« L'attrait le plus irrésistible, la fascination la plus grande, ce sont les femmes.

Le désir d'Orient les pare de mystère.

Ah ! chante-t-on partout, parlez-moi des femmes arabes ! »⁶⁷

« Plus couramment, on les appelle moukères. Ou bien fatmas. Ou encore Mauresques.

Et ces belles Mauresques à la peau d'ambre et aux yeux de biche effarouchée sont au centre de bien des fantasmes.

Images : les moukères sont rétives, farouches, et surtout étroitement surveillées. Cloitrées dans des lieux impénétrables.

⁶⁵ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.71

⁶⁶ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.72

⁶⁷ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.72

Alors, pour apprivoiser le mystère, pour se donner du cœur de l'ouvrage, on chante :

" Au fin fond de l'Afrique

Dans le pays des musulmans

On entend une musique

Le soir au soleil couchant

C'est le chant des p'tites moukères

Qui s'en vont tout là-bas

Vers la mosquée pour prier Allah

Travadjar la moukère

Travadjar bono

Trempe ton cul dans la soupière

Tu me diras si c'est chaud.... " »⁶⁸

Les expressions et adjectifs négatifs employés montrent la manière dont les hommes occidentaux apercevaient la femme arabe pendant la colonisation. La mise en texte de ce thème s'effectue à travers le procédé de l'intertextualité, plus précisément la citation, la chanson est celle du chanteur français Henri Alibert publié en 1933, le titre de la chanson était *Viens dans ma casbah*. Certains écrivains convaincus du caractère primitif de la femme arabe, n'ont pas hésité à la réduire en un objet sexuel.

Le thème de la femme arabe a une valeur symbolique, il est en relation avec l'Histoire. La colonisation française en Algérie a été l'un des facteurs de la vision orientaliste de la femme.

2- L'école française en Algérie :

Pendant la colonisation française, celle-ci voulait une ALGERIE-FRANCAISE, donc les écoles algériennes étaient transformées en école française, c'est-à-dire que

⁶⁸ Maïssa BEY, Op., Cit., p.71-72

la majorité des élèves étaient des français, et la langue française était la langue officielle. Parmi les élèves algériens, le personnage de l'enfant avait du mal à répéter la phrase que sa maitresse lui demandait de lire au tableau " *j'aime mon pays, la France*"⁶⁹

La maitresse écrit chaque matin cette phrase au tableau, c'est la leçon d'instruction civique. Puis les élèves répètent avant de la recopier, la romancière relève alors la différence dans le ton de la lecture de la phrase chez les élèves :

« "J'aime mon pays, la France".

Il y a ceux qui débitent d'un trait cette profession de foi. Avec conviction, avec ferveur.

Il y a ceux qui prononcent lentement. Avec une application touchante.

Il y a ceux-tout au fond de la classe- qui hésitent, trébuchent sur les mots et se font reprendre d'un coup de baguette sur le bureau.

L'enfant est de ceux-là.

*Les mots qu'il prononce péniblement semblent déplacés dans sa bouche. Echappant à tout contrôle, les voyelles s'insurgent »*⁷⁰

La romancière a voulu décrire l'ambiance régnante dans l'école française en Algérie, entre ceux qui apprennent facilement, ceux qui y arrivent, et ceux qui ne réussissent pas à lire une phrase en français.

Ce thème tant investit par l'Histoire, se manifeste dans notre corpus à travers le passage suivant qui décrit l'enfant face à cette séance de lecture :

« J'ime mo piyi, la fronce.

L'enfant lui, ne rit pas. Les sourcils froncés, il s'obstine. Mais les voyelles restent réticentes.

J'ime mo piyi, la fronce.

⁶⁹ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p. 40

⁷⁰ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p. 40

C'est... c'est cette langue. Ces sons... inconnus, étranges. Et ces mots restent fermés, hermétique. »⁷¹

L'enfant finit par prononcer la phrase de cette façon : « *l'enfant debout, d'une voix haute et claire, prononce enfin cette phrase, en détachant les mots : "j'aime mon pays." »⁷²*

L'enfant qui représente tous les élèves assis au fond de la classe, finit par prononcer la phrase sans citer le toponyme "France", ceci est dû au contexte historique. C'est-à-dire la présence coloniale française en Algérie.

Ce thème relatif à l'Histoire d'Algérie dévoile comment s'effectuait l'enseignement dans les écoles. Les élèves algériens répétaient mal, ce refus est un acte patriotique, ils esquaivaient pour ne pas dire le mot "France".

Conclusion :

Au terme de ce chapitre, nous constatons que Maïssa BEY a réinscrit dans *Pierre sang papier ou cendre* des événements historiques de la colonisation française en Algérie, c'est-à-dire de 1830 à 1962. La romancière nous a fait vivre ces événements à travers les deux personnages de l'enfant et Mme Lafrance.

Le récit est ancré dans la réalité par les moyens de références historiques. La narration a introduit des personnages et des lieux et des faits réels qui sont inscrits dans l'Histoire de l'Algérie. Ces références historiques créent ce que Roland Barthes appelle « *l'effet du réel* »⁷³.

Autre élément vu dans ce chapitre est la mise en texte du thème de la femme arabe, il était abordé pour montrer la vision qu'avaient des hommes venus d'ailleurs sur les femmes algériennes. Ainsi que le thème de l'éducation française dans les écoles, les élèves algériens devaient répéter machinalement des phrases qu'ils entendent mais qu'ils n'ont pas forcément comprises. Le traitement de différents thèmes dans notre corpus relatifs à l'Histoire d'Algérie, peut relever de la modernité. La colonisation française en Algérie est récente, et l'insertion de ces thèmes ne peut être que bénéfique

⁷¹ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p. 42

⁷² Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p. 42

⁷³ Roland Barthes, *l'Effet du réel*, Communications, n 11, 1968. p .84-86.

et nouvelle. En usant de la fiction, la narratrice a vu une occasion de faire connaître des événements qui se sont déroulés durant cette colonisation.

Chapitre IV

L'esthétique de l'Histoire

Introduction :

Le style est défini dans le dictionnaire comme étant « *une façon particulière dont chacun exprime sa pensée, ses émotions, ses sentiments.* »⁷⁴

En critique littéraire, plusieurs définitions ont été attribuées à cette notion. Nous retenons celle de Gerald Antoine et Jean Guiraud. Le premier définit le style à travers la définition de la stylistique, celle-ci « *s'attache à l'étude d'un fait ou d'une œuvre de style en décelant et analysant tout ce qui sépare et isole son objet, c'est-à-dire les caractères irréductibles au fond de cette œuvre unique incomparable à toute autre* »⁷⁵

Pour Pierre Guiraud la stylistique est « *l'étude de l'expression linguistique et le mot style est ramené à sa définition de base, de manière d'exprimer la pensée par l'intermédiaire du langage* »⁷⁶

Le style est donc la façon dont un écrivain s'exprime, il use de différents procédés d'écritures dans une langue et nous fait parvenir sa vision du monde.

L'esthétique d'un roman réside alors dans la beauté des écrits, et elle est essentielle car elle permet de mettre en valeur le roman et de lui donner une dimension spéciale qui le rend agréable à lire ou du moins attrayant.

Dans notre corpus, nous verrons comment l'auteure s'exprime afin de nous partager sa vision du monde. Nous étudierons les figures de style qu'avait utilisées l'auteure lors de son écriture, ainsi que les formes d'intertextualité, elles participent dans le renforcement la fictionnalisation de l'Histoire. En ayant recours à ces procédés, on a là une façon moderne d'inscrire un événement historique dans un roman.

⁷⁴ Dictionnaire Larousse, 2016, In <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/style/74959>.

⁷⁵ Milly Jean, *poétique des textes*, Nathan 1992, p. 294.

⁷⁶ Pierre Guiraud et Pierre Kuentz, *La Stylistique*, Klincksieck, Paris, 1970, Collection : Initiation à la linguistique, Série A. Cité dans Rabehi A, analyse linguistique de Lounis Ait Menguellat, textes kabyles et traduction française, (thèse de doctorat), université de Provence, France 2009. P 25.

Les figures de style utilisées plus souvent en littérature, sont des procédés qui consistent à rendre ce que l'on veut dire plus expressif, plus séduisant, plus convaincant, tout dépend de la figure employée.

I- L'ironie :

Le grammairien français Pierre Fontanier a placé l'ironie, dans la figure de l'antiphrase, celle-ci est définie comme : « " un prétendu trope" : On emploie un mot ou une façon de parler, dans un sens contraire à celui qui lui est ou lui semble naturel. »⁷⁷

La première figure relevée dans *Pierre sang papier ou cendre* est celle de l'antiphrase dans les énoncés ironiques. Elle exprime une idée par son contraire dans une intention ironique. Maïssa Bey a donc usé de cette figure en ayant décrit le personnage allégorique de Mme Lafrance. Dans le nom qu'elle a attribué à ce personnage, on détecte une certaine moquerie en réduisant tout un pays en un être humain, plus précisément une femme, elle a fait semblant de respecter ce pays qui est parti colonisé un peuple durant 132 ans, et qui a fini par échouer dans sa colonisation. Cette ironie se détecte avec l'emploi de "Madame", formule de politesse irrévérencieuse et exagérée.

La description de Mme Lafrance est tout autant ironique que son nom. Dans notre corpus, plusieurs passages viennent authentifier cette figure de l'ironie, parmi eux :

La description de la manière dont Mme Lafrance a réagi face aux attaques de l'Emir Abdelkader, elle est alors partie se confier à ses hommes :

« C'est elle. C'est madame Lafrance.

Ses vêtements sont sales, déchirés ça et là, et son visage porte des traces de poudre et de fumée.

Les bras levés comme pour quémander du secours, madame Lafrance titube.

⁷⁷ Fontanier, *Les Figures de discours*, réédition Paris, Flammarion, «Champs Flammarion», 1977, p. 64.

*Madame Lafrance venue trouver refuge auprès des siens est hors d'haleine.
Aucun mot ne parvient à franchir ses lèvres. »⁷⁸*

Dans ce passage, Maïssa Bey a utilisé des adjectifs pour décrire ironiquement l'attitude de Mme Lafrance qui se croyait invincible.

Dans un autre extrait, Maïssa Bey décrit l'attitude de Mme Lafrance, lorsqu'en mai 1931, elle fête le centenaire de la Colonisation. Heureuse et fière, elle expose les bienfaits de sa colonisation en Afrique : « *Madame Lafrance, en tenue d'apparat, crinoline et chapeau à violette, exulte. C'est aujourd'hui son sacre. Son triomphe.* »⁷⁹

A cette réception elle a invité des ethnologues et anthropologues pour qu'ils puissent examiner ces êtres vivants :

« Quelques ethnologues et anthropologues, des spécialistes de la classification des races, invités à rehausser de leur présence. Ils pourront se livrer à des observations sur un matériau vivant- quelle aubaine ! - sans avoir à se déplacer dans des contrées aussi lointaines que dangereuses »⁸⁰

De ces citations, on décèle la figure de l'ironie. La romancière s'est moquée de l'attitude de Mme Lafrance qui s'est faite belle pour cette occasion. De plus à exposer des êtres humains ramenés des quatre coins de l'Afrique, des anthropologues les ont classés dans une catégorie de gens dangereux. En utilisant l'ironie, la romancière a voulu dénoncer l'annulation des principes révolutionnaires.

Un autre indice : « *Madame Lafrance n'écoute que ceux qui exaltent la noblesse de sa mission* »⁸¹. L'utilisation de l'adjectif " noblesse" est ironique, son emploi veut dire tout à fait le contraire. La mission de Madame Lafrance n'est pas noble, bien au contraire sordide.

Une autre figure de style apparaît tout au long de notre roman, qui est une figure d'analogie, plus précisément la personnification.

⁷⁸ Maïssa BEY, *Pierre sang papier ou cendre*. Editions Barzakh, Alger, avril 2009, p.24.

⁷⁹ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p. 85

⁸⁰ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p. 88.

⁸¹ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.51.

II- L'allégorie :

La personnification selon Fontanier : « *consiste à faire d'un être inanimé, insensible, ou d'un être abstrait et purement idéal, une espèce d'être physique, doué de sentiment de vie, enfin ce que on appelle une personne ; et cela, par simple façon de parler, ou par fiction toute verbale, s'il faut le dire (...)* »⁸² .

C'est donc la représentation d'une chose ou une idée sous les traits d'une personne.

Dans *Pierre sang papier ou cendre*, on relève deux personnifications allégoriques, que François Rouy définit comme suit :

*« Pour élaborer certaines personnifications, la démarche de l'écrivain, pour l'essentiel du moins, ne parait guère différente. Il est des figures allégoriques, incarnations de qualités, de défauts, de sentiments dont la formule ressemble beaucoup à celles des types sociaux dont nous avons parlé, puisqu'elle trouve ses composantes dans les manifestations extérieures, chez divers individus humains, d'un état psychique ou moral donné. »*⁸³

En analysant notre corpus, deux grandes personnifications de deux personnages principaux allégoriques attirent notre attention. Le premier est l'enfant, sans nom, ni portrait physique, il est la personnification de tout un pays, tout le peuple algérien durant 132 ans de colonisation française. Le second est celui de Mme Lafrance qui à son tour représente toute la colonisation française. Ainsi, on pourrait dire que ces personnifications sont une nouvelle façon de traiter l'Histoire dans la fiction, puisqu'on a là, des personnages qui n'ont pas de portrait physique ou moral, mais qui sont porteurs de symbole.

Dans notre roman, tous les événements qui se sont déroulés durant l'occupation française en Algérie, sont racontés par le regard d'une mémoire sentinelle qui est l'enfant. Il est présent tout au long des 25 chapitres du roman, il était présent lors de l'arrivée de l'armée française à Alger, présent lors des violences, que ce soit celles

⁸² Fontanier, *Les Figures de discours*, réédition Paris, Flammarion, «Champs Flammarion», 1977, p. 111

⁸³ François Rouy, *L'Esthétique du traité moral d'après les œuvres d'Alain Chartier*, Genève, librairie droz, 1980, p. 10.

contre l'Emir Abdelkader, ou les enfumades, ou contre les habitants, présent lors des viols et raptés des jeunes filles, présent lors de la destructions des moyens de subsistances affligés aux paysans, présent lors de l'annulation de la culture de la population comme le nom des rues qui ont changé en noms français, et les mosquées transformées en églises, il est toujours présent lors des camps de regroupement. Nous pouvons illustrer par l'exemple suivant :

« Quand tous les membres de la tribu ont été expulsés des terres sur lesquelles ils vivaient depuis toujours,

Qu'on les a relégués dans des camps de resserrement,

L'enfant, pour soulager sa mère, a porté le balluchon contenant tout ce qu'ils possédaient, mais il n'a pas pleuré »⁸⁴.

L'enfant est toujours présent avec le peuple algérien, dans ce passage il est aux cotés de sa mère.

Dans ce passage il réfléchit à qui peut être Si Laloï :

« Chaque fois que des Roumis viennent jusqu'au village, l'enfant tourne autour d'eux, les observe, les suit de loin, les écoute et tente de deviner sous quels traits se cache cet homme qui dispose de pouvoirs tels que le village tout entier retient son souffle dans l'attente des décisions qu'il prendra. »⁸⁵

Ou encore celui-ci : *« Si Laloï a profondément bouleversé leur vie »⁸⁶*

L'enfant parle au nom de tout son village, ses habitants ont peur d'un certain monsieur Si Laloï, qui prend des décisions irrévocables.

Tout en étant avec des gens de son village, ou membre de sa famille, l'enfant présent, évoque des malheurs, des injustices qui frappent tout le pays, ou tout le peuple algérien. Maïssa bey a donc choisi cet enfant pour personnifier l'Algérie.

⁸⁴ Maïssa BEY, *Pierre sang papier ou cendre*. Editions Barzakh, Alger, avril 2009, p.56

⁸⁵ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p. 81

⁸⁶ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.79

La seconde personnification relevée dans *Pierre sang papier ou cendre* est celle de la colonisation française personnifiée en Mme Lafrance. L'auteure lui a attribué une vie humaine, avec des actes, des paroles, des vêtements, des habitudes...

Elle est tantôt une maîtresse d'école : « *Madame Lafrance entre dans la classe. Tous les écoliers se lèvent. Ils attendent qu'elle leur face signe de se rasseoir* »⁸⁷

Une femme qui a peur de s'aventurer dans certains endroits : « *Cependant, madame Lafrance, chapeauté, corsetée et entravée dans une jupe à longue traine, ne peut pas s'aventurer dans ces lieux malfamés.* »⁸⁸

D'autres une femme architecte qui a reconstruit les villes et les villages à son image :

« *Madame Lafrance a remodelé cette terre à son image.*

Villes et compagnes sont à présent et pour toujours, elle n'en doute pas un seul instant, façonnés à son empreinte »⁸⁹

De ces citations, on déduit alors que la personnification des colonies françaises s'est faite en attribuant une âme à un personnage du roman Mme Lafrance.

Dans cette perspective, nous allons élargir notre champ de recherche en allant analyser des éléments intertextuels afin de compléter cette esthétique qui participe à l'inscription de l'Histoire dans la fiction.

L'intertextualité :

L'intertextualité est l'une des théories importantes dans l'analyse du texte littéraire du XX^{ème} siècle. Sa fonction est d'identifier le processus selon lequel des textes entrent en relation avec un ou plusieurs autres textes.

Julia Kristeva a défini l'intertextualité : « *Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* »⁹⁰

⁸⁷ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.39

⁸⁸ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.36

⁸⁹ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.60

⁹⁰ Julia Kristeva, *l'intertextualité*, disponible sur <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php>.

L'intertextualité peut se manifester sous trois formes différentes, la première est : *la citation* : c'est la plus usuelle, elle est citée dans un style directe avec des points et des guillemets. La seconde est *le plagiat* : c'est la reprise intégrale des propos d'autrui sans le signaler, et dans un style indirect. La troisième forme : *l'allusion* : c'est la forme la moins explicite, elle exige une pleine intelligence pour supposer la perception d'un texte dans un autre.

Partant du concept d'intertextualité, nous allons voir comment d'autres textes ont influencé le nôtre. Et voir si ces textes contribuent dans l'inscription de l'Histoire dans la fiction. Nous ferons une étude du titre et des citations.

Le titre :

En lisant le titre *Pierre sang papier ou cendre*, une impression de déjà lu se fait ressentir. Comme nous l'avons mentionné lors du premier chapitre, notre titre est un vers du poème *Liberté* de Paul Eluard :

« *Sur toutes les pages lues*

Sur toutes les pages blanches

Pierre sang papier ou cendre

J'écris ton nom »⁹¹

Le rapprochement entre l'un des vers du poème et notre titre montre l'influence de ce poème d'un écrivain français écrit durant l'occupation allemande en France sur Maïssa Bey qui écrit sur cette même France qui occupe l'Algérie.

Nous relevons la similitude au niveau du thème des deux textes, ils sont écrits durant une colonisation, en France c'était l'occupation allemande, et en Algérie c'était l'occupation française. Les deux textes relatent des événements qui se déroulent sous

⁹¹ ELUARD, Paul. *Liberté*. Extrait de *Poésie et Vérité*. Editions De Minuit, Paris 1945.

une colonisation. Ils décrivent les violences, les morts, les pertes humaines, les viols, les pertes matériels.

Les deux peuples colonisés, c'est-à-dire les français et les algériens, étaient tous sous l'emprise d'une présence coloniale. C'est cet élément qui a donné naissance au poème Liberté de Paul Eluard qui a voulu rendre hommage aux siens, et donner de l'espoir aux français qu'une liberté viendra. Maïssa Bey à son tour a écrit le roman dans le but de rendre hommage aux siens, elle l'a déclaré explicitement au début du roman :

« Les lecteurs avertis reconnaîtront ça et là des fragments empruntés à des auteurs dont certains ont fait la gloire de la littérature française. Je tiens à préciser qu'il s'agit là tout simplement d'un hommage, et non d'une appropriation, d'une dépossession, ni même d'une spoliation. »⁹²

Nous relevons d'autres éléments intertextuels qui viennent renforcer l'inscription de l'Histoire dans la fiction. En plus des faits véridiques, dates et lieux précis, la romancière s'est appuyée sur des citations d'hommes politiques, des fragments de chansons.

Dans la préface, Maïssa BEY a inséré deux fragments de poème, l'un est un couplet de la Marseillaise et le second un extrait du poème de Victor Hugo.

« Quoi ! Des cohortes étrangères

Ferait la loi dans nos foyers !

[...]

Grand Dieu ! ... par des mains enchainées

Nos fronts sous le joug se ploieront ! »⁹³

⁹² Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.6

⁹³ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.7

Et le texte de Victor Hugo intitulé *Ruy Blas* : « *De vos bienfaits je n'aurai nulle envie, tant que je trouverai, vivant ma libre vie, aux fontaines de l'eau dans mes champs le grand air.* »⁹⁴

Ces citations mise entre guillemets et ayant le nom de leurs auteurs est une forme d'intertextualité. Le choix de ces citations n'est pas anodin, elles évoquent une certaine forme de liberté et de résistance, c'est-à-dire le refus de se plier ou d'être sous l'emprise d'étrangers venus d'ailleurs.

Ces citations nous renvoient au caractère historique de notre roman et sa manifestation à travers ces fragments. Elles évoquent le thème de notre corpus, qui est la colonisation français en Algérie et la liberté qui viendra après de longues années.

Dès les premières pages du roman, Maïssa Bey évoque des citations que des hommes politiques français s'obstinaient à répéter afin de réussir leur mission en Algérie.

Elle nous rapporte ce qu'avait dit un colonel français à ses troupes afin de les encourager dans leur mission civilisatrice : « *Tous ont en mémoire les paroles prononcées juste avant leur départ par le commandant en chef de l'expédition, le comte Bourmont : " les nations civilisées des deux mondes ont les yeux fixés sur vous ! La cause de la France est celle de l'humanité* »⁹⁵

Ou encore : « *l'un de mes amis, le général Clauzel, me disait récemment, à propos de cette nouvelle Amérique, que les avantages de l'Algérie seraient immenses si, comme en Amérique, les races indigènes avaient disparu (...)* »⁹⁶

L'écrivain Louis Bertrand a écrit : « *nous sommes les légitimes propriétaires de l'Algérie* »⁹⁷

Comme illustré plus haut, *Pierre sang papier ou cendre* est parsemé de fragments, l'auteure avait choisi ceux-là dans le but de renforcer l'inscription de l'Histoire dans la fiction. L'aspect moderne est renforcé à son tour à travers l'insertion de tous ces

⁹⁴ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.7

⁹⁵ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.17

⁹⁶ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.51

⁹⁷ Maïssa BEY, *Op., Cit.*, p.137

fragments, cela donne un style d'écriture original et nouveau, et l'auteur trouve le moyen de transmettre son message.

Conclusion :

A travers l'étude de l'ironie et l'allégorie, nous avons trouvé l'originalité du style de l'auteure, elle a personnifié le pays qui était en conflit, l'emploi de ces figures de style a renforcé l'inscription de l'Histoire dans la fiction.

Lors du second chapitre, nous avons fait une étude du titre qui est emprunté à un vers d'un poème de Paul Eluard. Une similitude est relevée dans les thèmes traités.

Les fragments et extraits de toute sorte qui foisonne notre corpus donnent un style nouveau d'écriture et cela nous autorise à le décrire comme étant moderne. Ces éléments intertextuels permettent aussi l'inscription de l'Histoire dans la fiction.

Conclusion générale

A la fin de ce modeste travail, nous espérons avoir atteint l'objectif de notre travail qui est de relever comment l'Histoire s'inscrit dans la fiction et identifier la modernité qui en découle. Rappelons-le, notre corpus est celui de Maïssa Bey intitulé *Pierre sang papier ou cendre*.

Nous avons proposé dans le premier chapitre une analyse des éléments paratextuels qui entourent le texte, en commençant par le titre qui est un emprunt du poème *Liberté* de Paul Eluard. Une description de la première et quatrième de couverture, ainsi qu'une étude de l'incipit et l'explicit ont révélé l'inscription moderne de l'Histoire dans la fiction. Dans le second chapitre, nous nous sommes penchée sur les éléments qui renforcent la fictionnalisation de l'Histoire, à savoir l'étude des personnages historiques et allégoriques qui jonchaient le texte. Nos deux personnages principaux sont des allégories qui représentent les deux pays en conflit, c'est-à-dire la France et l'Algérie. Une étude du cadre spatiotemporel nous a révélé que le roman contient quelques rares indications qui se manifestent de temps à autre, mais qu'il était impossible de reconstituer précisément les événements de manière chronologique, ces éléments nous ont permis de dévoiler le degré d'appartenance du roman de Maïssa Bey à celui du genre du roman historique.

Au troisième chapitre, totalement consacré à la thématization de l'Histoire, c'est-à-dire à la manière dont des événements historiques ont été insérés dans la fiction, nous avons pu tracer les grands événements de l'Histoire et leur prise en charge par la narration. En nous référant à la sociocritique, nous avons pu prouver l'inscription de l'Histoire dans la fiction, à travers la mise en texte de quelques thèmes relatifs à l'Histoire, plus précisément à la guerre d'Algérie.

Dans le quatrième et dernier chapitre, nous nous sommes intéressée à la stylistique, c'est-à-dire les procédés d'écriture utilisés par la narratrice. On a pu relever deux figures de style présentes tout au long du roman, qui sont l'ironie et l'allégorie. Ces figures nous ont révélé encore une fois, comment l'auteure procède à la fictionnalisation de l'Histoire. Le deuxième point sur lequel Maïssa Bey s'est appuyée est l'intertextualité et plus précisément la citation. Elle a inséré des fragments de paroles d'hommes politiques, qui ont prouvé encore une fois l'inscription de l'Histoire

dans la fiction, et ces fragments donnent un style nouveau et original, cela nous a permis de caractériser ce rapport Histoire/fiction de moderne.

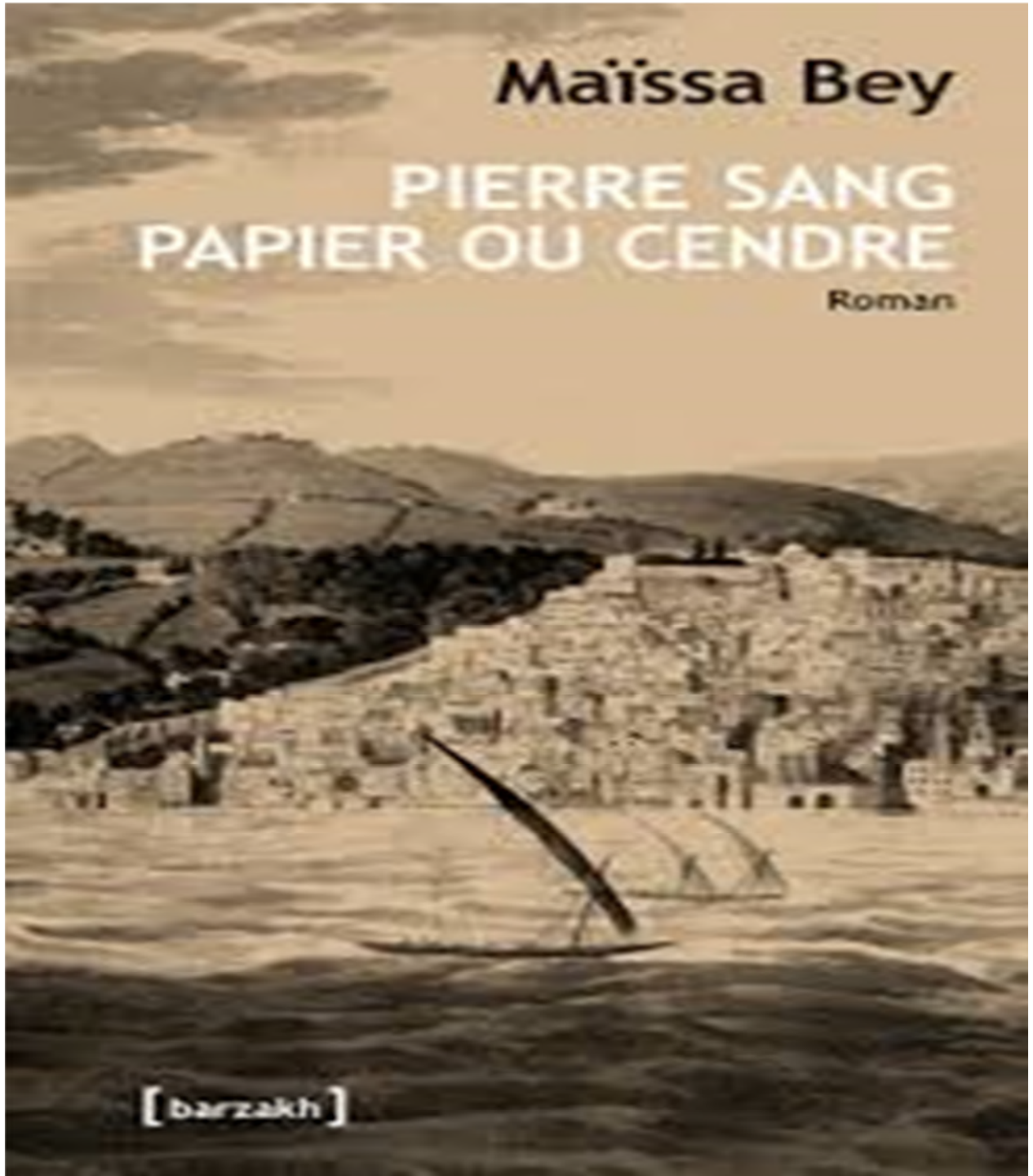
Si à travers l'étude de ces éléments nous avons tentée de démontrer le rapport qu'entretiennent l'Histoire et la fiction et ses caractéristiques modernes, il reste cependant de nombreuses interrogations, qui méritent une investigation plus poussée, comme une éventuelle existence du roman historque Algérien. Une étude de plusieurs romans relatifs à l'Histoire de la même auteure Maïssa Bey pourrait faire l'objet de nouvelles recherches.

Annexes

Maïssa Bey

**PIERRE SANG
PAPIER OU CENDRE**

Roman



[barzakh]

LIBERTÉ

Sur mes cahiers d'écolier

Sur mon pupitre et les arbres

Sur le sable sur la neige

J'écris ton nom

Sur toutes les pages lues

Sur toutes les pages blanches

Pierre sang papier ou cendre

J'écris ton nom

Sur les images dorées

Sur les armes des guerriers

Sur la couronne des rois

J'écris ton nom

Sur la jungle et le désert

Sur les nids sur les genêts

Sur l'écho de mon enfance

J'écris ton nom

Sur les merveilles des nuits

Sur le pain blanc des journées

Sur les saisons fiancées

J'écris ton nom

Sur tous mes chiffons d'azur

Sur l'étang soleil moisi

Sur le lac lune vivante

J'écris ton nom

Sur les champs sur l'horizon

Sur les ailes des oiseaux

Et sur le moulin des ombres

J'écris ton nom

Sur chaque bouffée d'aurore

Sur la mer sur les bateaux

Sur la montagne démente
J'écris ton nom
Sur la mousse des nuages
Sur les sueurs de l'orage
Sur la pluie épaisse et fade
J'écris ton nom
Sur les formes scintillantes
Sur les cloches des couleurs
Sur la vérité physique
J'écris ton nom
Sur les sentiers éveillés
Sur les routes déployées
Sur les places qui débordent
J'écris ton nom
Sur la lampe qui s'allume
Sur la lampe qui s'éteint
Sur mes maisons réunies
J'écris ton nom
Sur le fruit coupé en deux
Du miroir et de ma chambre
Sur mon lit coquille vide
J'écris ton nom
Sur mon chien gourmand et tendre
Sur ses oreilles dressées
Sur sa patte maladroite
J'écris ton nom
Sur le tremplin de ma porte
Sur les objets familiers
Sur le flot du feu béni
J'écris ton nom
Sur toute chair accordée

Sur le front de mes amis
Sur chaque main qui se tend
J'écris ton nom
Sur la vitre des surprises
Sur les lèvres attentives
Bien au-dessus du silence
J'écris ton nom
Sur mes refuges détruits
Sur mes phares écroulés
Sur les murs de mon ennui
J'écris ton nom
Sur l'absence sans désir
Sur la solitude nue
Sur les marches de la mort
J'écris ton nom
Sur la santé revenue
Sur le risque disparu
Sur l'espoir sans souvenir
J'écris ton nom
Et par le pouvoir d'un mot
Je recommence ma vie
Je suis né pour te connaître
Pour te nommer
Liberté.

Paul Eluard, Poésie et Vérité, 1942

BIBLIOGRAPHIE

Corpus littéraire étudié :

- BEY, Maïssa. *Pierre sang papier ou cendre*. Alger : Barzakh, 2009.

Ouvrages théoriques :

- BARBERIS, Pierre, *Le prince et le marchand, idéologies : la littérature, l'Histoire*, Librairie Arthème Fayard, 1980.
- COHN, Dorrit, *Le propre de la fiction*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 2001 (Edition original : The John Hopkins University Press, Baltimore, 1999.)
- DEJEUX, Jean, *Maghreb littératures de langue française*, Paris, Arcantère Editions, 1993.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures de discours*, réédition Paris, Flammarion, «Champs Flammarion», 1977.
- GENETTE, Gérard, *SEUILS*. Paris : Seuil, 1987.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Seuil, coll. Points, Paris, 1972
- GOLDENSTEIN, J.P, *Pour lire le roman*, Bruxelles, Deboeck-Du Culot, 1988
- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman. paris : Arnaud, 2008*.
- MAIGRON, Louis, *Le Roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott*, Librairie ancienne Honoré Champion, 1912.
- MILLY Jean, *poétique des textes*, Nathan, 1992.
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*, Editions du Seuil, coll. Points Essais, Paris, 1991.

Articles :

- BARTHES, Roland, *l'Effet du réel*, Communications, n 11, 1968
- BONN, Charles, Kateb Yacine : *Nedjma* : disponible sur ;
http://www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1976_num_22_1_1399

- DUCHET, Claude, « *La fille abandonnée et la Bête humaine, éléments de titrologie romanesque* », *Littérature* n°12, décembre 1973.
- GENETTE, Gérard, « *cent ans de critiques littéraires* », in le magazine littéraire, 1983.
- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit* Seuil, coll. Points, 1977.
- KRISTEVA, Julia, « l'intertextualité » disponible sur <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php>
- *La propagande coloniale dans les années 1930*, disponible sur : http://www.histoire-image.org/site/etude_comp/etude_comp_detail.php?i=873.
- MOLINO, Jean « Qu'est-ce qu'un roman historique ? », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Mars-Juin 1975
- ROBIN Régine, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », In *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*. Presses Universitaires de Lille, 1992.

Dictionnaires :

- *Dictionnaire Encyclopédique 2005*, Ed. Philippe Auzou, Paris, 2004. P. 960
- *Le Petit Larousse illustré*, 1998. p.512

Références électroniques :

- *Dictionnaire Larousse*, 2016, In <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/style/74959>