

Université Abderrahmane MIRA

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Français



Mémoire pour l'obtention de diplôme de Master

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

Sujet de recherche

Histoire et fiction dans

La Folle d'Alger d'Ahmed HANIFI

Présenté par :

CHEMBAZI Nourlyakine

Sous la direction de :

Mr SIDANE Zahir

Année universitaire 2015 / 2016

Remerciement

Je remercie avant tout le bon dieu tout puissant qui m'a donnée la force et la volonté pour compléter ce travail.

J'adresse de chaleureux remerciements à mon encadreur Sidane Zahir pour m'avoir guidée et supportée durant ce mémoire, aussi pour sa patience et sympathie.

Je voudrais remercier aussi les membres de jury, d'avoir accepté la fastidieuse tâche d'examiner mon travail.

Je tiens à remercier Ahmed Hanifi pour ses conseils éclairés et pour l'intérêt qu'il a apportait à mon travail.

Mes plus profonds remerciements vont avec grand amour à ma mère pour les sacrifices consentis à mon éducation, pour sa confiance, pour son soutien, et surtout sa patience.

J'aimerais aussi remercier mon frère Tariss.

Enfin, je tiens à remercier mes amis, mes collègues et toutes les personnes qui ont contribué de près et de loin à la réalisation de mon travail.

Dédicaces

A la mémoire de mon père Smail

A la femme qui m'a mise au monde ;

celle qui m'a donnée la joie de vivre et m'a offerte l'amour et l'affection,

ma mère Hakima

A mon très cher frère Idriss

A ma grande mère Rachida

Table des matières :

Introduction.....	6
Chapitre 1 : Littérature, Histoire et genre littéraire. Cadre théorique et conceptuel.....	11
I – Histoire et fiction dans l’œuvre littéraire.....	12
a- L’évolution du concept de « Fiction »	12
b- «L’Histoire » dans le roman et le critère de la vérité.....	14
II – La construction de l’Histoire.....	16
a- La représentation du passé.....	16
b- L’Histoire et la fiction : Procédure de la représentation.....	18
III – Le roman historique: idéologie et Histoire au cœur de la fiction.....	20
a- L’évolution du genre.....	20
b- Le roman face à l’Histoire : entre témoignage et devoir dire.....	24
Chapitre 2: la fictionnalisation de l’Histoire et l’historisation de la fiction.....	26
I- Les personnages entre réalité et fiction.....	27
a- Les personnages fictifs.....	28
b- Les personnages référentiels.....	36
II- L’espace réel.....	39
a- L’espace dominant.....	39
b- L’espace de l’errance.....	41

III – Le temps dans <i>La folle d’Alger</i>	42
a- Le temps de l’histoire racontée.....	43
b- L’analyse des analepses et des prolepses.....	45
Chapitre 3 : L’écriture de l’Histoire et les investissements thématiques.....	47
I- L’écriture de la violence dans <i>La Folle d’Alger</i>.....	48
a- Les formes de la violence.....	48
b- Le rapport espace-temps et l’écriture de la violence.....	51
II- Pour que nul n’oublie.....	53
a- Le regard tourné vers le passé.....	53
b- La mémoire et le devoir dire.....	56
III- Mémoire, identité.....	58
a- L’affirmation de soi par la religion et par la culture.....	58
b- L’identité culturelle.....	60
Conclusion.....	64
Références bibliographiques.....	67

Introduction

La création de l'écrivain n'a pas de limites, ce qui donne à l'œuvre son originalité. La littérature est un domaine vaste, qui exige une connaissance et une maîtrise d'autres domaines de la part de l'écrivain, tel que l'Histoire. Cette innovation donne plus de liberté à l'écrivain, plus de souffle à la fiction.

Le roman nous sert à communiquer au monde. Il est construit autour d'une réalité, en représentant le hors texte d'une fiction qui est l'imagination ou la manière dont écrit l'écrivain. Ce dernier ne peut pas écrire le monde réel sans intervenir, son rôle c'est de témoigner. Le roman est une fusion de la réalité et de la fiction.

Le roman reflète d'une certaine manière la réalité vécue. Le roman en tant que fiction ne peut pas exister sans l'imagination, c'est grâce à elle qu'on peut saisir le réel. Afin de produire l'univers fictif, l'écrivain tente d'intégrer dans son roman une histoire, des personnages et des événements, donc sans imagination le roman se transforme en un documentaire ou un reportage. L'univers imaginé, la réalité et l'Histoire sont étroitement associés l'un à l'autre.

L'Histoire est transmise d'une génération à une autre grâce à l'écriture, cette dernière est une mémoire de l'Histoire. Mais l'écriture n'est pas évidemment fidèle à la réalité ou à l'Histoire, elle ne peut pas la transmettre telle qu'elle est. Le récit est inscrit dans l'imaginaire de l'écrivain. Ahmed Hanifi a écrit son récit *la Folle d'Alger* pour répondre au devoir de mémoire, écrire pour clarifier ce qui est arrivé. Il décrit l'humanité animalisée par les militaires, le plus fort écrase le plus faible. Un témoignage d'une femme victime qui est le personnage principal. L'écrivain lui a donné la parole dans son œuvre.

Ahmed Hanifi est un enseignant, qui anime des ateliers d'écriture au profit d'adolescents et d'adultes dans le sud de la France, où il réside depuis plus de dix ans. Il fut longtemps militant des droits de l'Homme, en Algérie et en France. Notre corpus *La folle d'Alger* est son troisième roman.

Ahmed Hanifi représente la réalité sociopolitique algérienne des années quatre-vingt-dix dans son œuvre *La Folle d'Alger*. C'est une invention de cet auteur aussi.

Il a exprimé la réalité de notre pays, en dévoilant les événements politiques qui sont toujours masqués. Il a décrit l'Algérie violée par le pouvoir dictateur. Il est à la recherche d'une écriture porteuse d'un message clair.

La Folle d'Alger est un roman, qui rend plus nettement visible les composantes sociales et politiques de la décennie noire. L'auteur mène effectivement un combat, pour la réalisation d'un projet de société à un résultat qui est la clarification des contraintes politiques. L'Histoire d'un pays est contributive à sa culture. Il propose de revivre une époque importante de l'Histoire de l'Algérie. Donc, le choix du corpus n'est pas un hasard, nous l'avons retenu car il nous semble représenter les points de rencontre de certains éléments de l'Histoire de la décennie noire avec la fiction. Un thème principal est présent, la disparition forcée en Algérie pendant la décennie noire, une réalité vécue par le peuple algérien. Le combat, tout au long du récit, d'une femme pour retrouver son fils kidnappé par le gouvernement algérien, c'est une quête de la vérité.

Le thème que nous avons adopté pour notre recherche est « Histoire et fiction dans *La Folle d'Alger* de Ahmed Hanifi ». Notre travail de recherche est articulé autour de deux composantes essentielles dans la construction du récit, l'Histoire et la fiction. Notre objectif est de clarifier le rapport entre les éléments fictifs et les éléments historiques. Il s'agira pour nous d'étudier les points de rencontre de l'Histoire avec la fiction, nous intéressons à l'analyse des différents éléments du récit ainsi qu'aux différentes composantes de la trame narrative comme les personnages, espaces, temps, événements entre autre.

Histoire et fiction, un thème qui a été traité auparavant, on cite trois exemples, en premier lieu : « Histoire et fiction dans la production d'Ahmadou Kourouma ». L'objectif de l'auteur était de montrer l'intertextualité et de préciser l'interdisciplinarité qui existe entre les textes historiques sources et les textes de Kourouma issus des ressources historiques. En second lieu, « Histoire et histoires dans la fiction d'Yvonne Vera et de Zoe Wicomb : palimpsestes, identité, hybridité ». L'attachement à une analyse des procédés thématiques, structuraux, linguistiques et narratologiques déployés par ces auteures dans un effort de rendre

compte de la relation entre l'Histoire et les histoires dans leurs œuvres fictionnelles. Enfin le dernier exemple, « Présence de l'Histoire dans la production fictionnelle de Maupassant ». Le sujet s'intéresse à l'Histoire en rapport avec la fiction dans l'œuvre de Guy de Maupassant. La tâche est de montrer comment l'Histoire peut être présente dans la fiction. Dans quelles modalités donc s'inscrit l'Histoire dans la fiction.

L'analyse de ce sujet intitulé « Histoire et fiction dans *La Folle d'Alger* d'Ahmed Hanifi » nous amène à poser deux questions qui nous guident à la fin de la recherche :

Comment peut-on repérer les frontières entre l'Histoire et la fiction dans *La Folle d'Alger* d'Ahmed Hanifi ? Comment se penche-t-il sur l'Histoire de son époque à travers les éléments fictifs ?

Notre hypothèse de recherche tente de montrer à quel point la fiction servirait la représentation de la société dans l'œuvre *La Folle d'Alger*. L'Histoire serait un outil de narration.

Pour analyser notre texte nous adoptons l'approche sémiotique comme démarche principale tout en faisant appel à d'autres approches à chaque fois que le besoin se manifeste comme celle de la narratologie. On tente de cerner les relations entre les éléments fictifs et les éléments historiques à travers l'étude de différentes composantes de notre récit.

Au départ, nous voudrions signaler que notre recherche comportera trois chapitres, le premier consistera en une présentation théorique de différentes notions et concepts convoqués.

Pour le second chapitre, nous nous intéressons au système de personnages du récit. Dans un second temps nous considérons les problèmes d'ordre spatio-temporel, en s'appuyant sur l'analyse de G.Genette.

Enfin, le dernier chapitre sera consacré à l'investissement thématique et l'Histoire. En premier lieu, nous étudierons la violence en relation avec le passé. En deuxième lieu, nous nous intéressons à l'identité et ses indices dans le récit.

Chapitre 1

Littérature, Histoire et genre littéraire.

Cadre théorique et conceptuel

Les Hommes aiment les histoires, ils aiment rêver, à travers le temps, les histoires font toujours partie de la vie humaine. Elles sont sous forme de narration, leurs but est de transmettre un héritage culturel et historique. L'Histoire n'existe pas comme genre littéraire autonome, la littérature fait naître le couple Histoire/fiction. L'œuvre romanesque transforme en histoire tous ce qui l'approche. La narration est considérée comme une discipline qui fait du passé un objet de savoir. Elle conduit à un temps pour actualiser ces faits, en permettant de rattraper les évènements réels au moment où ils ont eu lieu. Son souci est de témoigner l'Histoire à travers la mise en œuvre de la fiction.

Afin d'explicitier le couple Histoire/fiction, nous aurons besoin d'interpeller ces deux notions. Dans un premier temps on les définit, en évoquant leurs évolutions. Dans un second temps, la reconstruction de l'Histoire et les procédés de représentation seront analysés. Le dernier point sera une présentation du roman historique.

I – Histoire et fiction dans l'œuvre littéraire :

a- L'évolution du concept de « Fiction » :

La fiction est définie comme une histoire inventée, fondée sur des faits imaginaires. Elle est une représentation littéraire du monde réel, comme le montre Jean-Marie Schaeffer dans son ouvrage intitulé *Pourquoi la fiction ?* « *L'action de la fiction que Platon développe dans la République doit aussi être varié comme une façon de reconnaître la spécificité du monde d'action de la mimésis* »¹. Il partage l'avis de Platon, en expliquant que la fiction est une représentation de la réalité. Elle appartient au monde de la mimésis. Le romanesque imite le monde des humains, parmi les objectifs de la fiction est la transformation des actions humaines par l'imitation.

Dorrit Cohn dans son ouvrage *Le propre de la fiction*, souligne qu'Aristote, un des premiers penseurs, considère que l'équivalent du mot fiction en grec est mimésis.

¹ SCHAEFFER, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction ?* Seuil, Paris, 1999, p. 47.

Dans son ouvrage littéraire *Poétique*, il réserve le mot mimèsis aux modes dramatique et narratif, en excluant la poésie. G Genette trouve le mot le plus proche au mimèsis, c'est fiction : « *Le poète doit plutôt être artisan d'histoire que de vers puisque c'est par la fiction qu'il est poète, et puisque ce qu'il feint c'est des actions* »². Il confirme que le vrai poète est celui qui inclut la fiction dans sa poésie.

Le terme fiction, au XIX^{ème} siècle, trouvait une nouvelle désignation anglophone, qui est le récit littéraire en prose. Cette désignation a été confirmée dans une conférence anglophone. A nos jours, les critiques français et allemands trouvent une nouvelle désignation, c'est un récit imaginaire.

Dorrit Cohn considère la fiction comme un récit non référentiel. Elle demeure esthétique, ce n'est pas le même cas pour l'Histoire qui est soumise à la vérité :

*L'adjectif « non référentiel » dans l'expression définitionnelle « récit non référentiel » doit faire l'objet d'un examen plus minutieux. D'abord et avant tout, il signifie que l'œuvre de fiction crée elle-même, en se référant à lui, le monde au quel elle se réfère. Cette autoréférentialité est particulièrement saisissante lorsqu'un roman nous plonge dès le début dans le monde de la perception spatiale d'un personnage fictif.*³

Cohn explique que dans le récit fictif, les référents ne sont pas définis. Ils sont créés par le récit lui-même. « *Ses références (la fiction) au monde extérieur au texte ne sont pas soumises au critère d'exactitude, et elle ne se réfère pas exclusivement au monde réel, extérieur au texte* »⁴. Cet adjectif non référentiel n'indique pas que le récit fictif renvoie à une réalité. Il est lié à l'histoire elle-même.

L'histoire racontée n'est pas toujours liée au monde réel. C'est un nouveau monde créé par l'auteur, en mêlant la réalité vécue avec l'imagination. Elle permet au lecteur de revivre la situation imaginée et les événements historiques racontés, en l'entraînant dans ce monde. La narration repose sur un tissu d'évènements qui permet la réaction des personnages, comme il les a présentés Dorrit Colin « *la présentation des personnages que la fiction rompt de la manière la plus*

² GENETTE, Gérard. *Fiction et Diction*. Seuil, Paris, 1991, p, 17.

³ DORRit, Cohn. *Le propre de la fiction*. Paris, Seuil, 2001, p, 29.

⁴ Ibid. p, 31.

« systématique et la plus radicale ses liens avec le monde réel extérieur au texte »⁵.

Les personnages sont les supports de la fiction. Ils évoluent l'histoire.

La fiction nous permet de connaître les événements passés, qui sont transmis par l'œuvre. Chaque écrivain a sa vision du monde, sa manière de voir les choses et d'interpréter les faits sociaux. Cette vision se manifeste dans ses écrits. Ses créations littéraires ne sont pas indépendantes, elles sont toujours liées à son imaginaire. Todorov pense qu'on ne peut pas soumettre la création littéraire à l'épreuve de la vérité, en expliquant ce point :

« La littérature n'est pas une parole qui peut ou doit être fausse, à l'opposé de la parole des sciences, c'est une parole qui, précisément, ne se laisse pas soumettre à l'épreuve de vérité, elle n'est ni vraie, ni fausse (...), c'est ce qui définit son statut même de fiction. »⁶

Cela nous confirme qu'on ne peut pas prouver la vérité ou la fausseté de la création littéraire, c'est pour cette raison qu'elle s'est définie comme une fiction. Ecrire une fiction demande de construire un discours. Elle exige évidemment une créativité de la part de l'écrivain.

b- «L'Histoire » dans le roman et le critère de la vérité :

On doit se pencher aux deux termes Histoire et histoire avant de parler de l'Histoire comme un terme indépendant. Ces deux mots sont complémentaires que contradictoires, l'un complète l'autre. L'histoire peut désigner la trame d'une œuvre, ou d'une histoire imaginaire. Elle désigne aussi la description des événements qui existent réellement, c'est-à-dire décrire des faits sociaux qui appartiennent à la vie quotidienne. L'Histoire est la science de l'étude des événements passés. Alors, l'Histoire peut être présente dans l'histoire.

L'écriture de l'Histoire a largement évoluée. Son contenu et sa conception ont connu des transformations au fil des siècles.

⁵ Ibid. p, 33.

⁶ TODOROV, Tzvetau. *Poétique*. Paris, Seuil, 1973, P53.

Herodote est un historien grec, considéré comme le père de l'Histoire. Il a défini l'Histoire comme un moyen d'actualisation des événements passés. Elle lutte contre l'oubli. Il l'avait reliée à la mémoire. Histoire et mémoire, ce sont deux notions liées, se nourrissent l'une de l'autre. L'élaboration du passé est leur objectif commun. Le fait historique nourrit la mémoire et la fait vivre, et elle l'actualise.

Histoire est devenue une discipline au XIX^{ème} siècle, qui étudie les événements historiques. Gérard Gengembre la considère comme un mode de représentation du réel. Les Hommes écrivent l'Histoire depuis que l'écriture existe, avant 3000 avant Jésus christ. Alors que, l'historiographie est apparue dans la Grèce antique, dont les thèmes choisis par les historiens ont dominé l'histoire pendant des siècles.

Herodote et son compatriote Thucydide ont mis les fondements de la discipline. L'un est parti à la recherche de l'identité de ce monde grec, dont il est originaire. L'autre fonde les bases de l'histoire critique. Malgré leurs différences dans les conceptions de l'analyse historique, ils sont en accord en un point, le refus du merveilleux, de la mythologie et de l'épopée.

Au moyen âge, les choses ont changé, on commence à parler d'une histoire religieuse, des histoires des écritures saintes, comme le montre Gengembre : « Ainsi, l'on sait aujourd'hui que le moyen âge n'est pas une époque où l'on confondait allègrement mythe et Histoire, symbolisant et symbolisé, etc., mais qu'existaient bel et bien des modèles de vérité ». ⁷ Pour eux l'histoire est fondée sur le sens de séries de narration.

Gérard Gengembre confirme que l'Histoire des historiens de la Renaissance ne peut pas garantir la vérité :

Une solution se fait jour : faute de pouvoir garantir la vérité, faute de pouvoir établir les motivations et les causalités matérielles, il reste possible d'assigner des causes psychologiques aux événements, de mettre en rapport la raison de l'histoire et les raisons des hommes. L'historiographie de l'âge classique va donc privilégier ces causes psychologiques. De là l'importance est accordée

⁷ GENGEMBRE, Gérard. *Le roman historique*. Paris, Edition de Klincksieck Coll. 50 questions, 2006, p, 15.

*aux passions, aux caractères, aux particularités des individus et notamment des grands hommes.*⁸

Il explique que les historiens de la Renaissance rejettent la division médiévale chrétienne de l'histoire, commençant par la création, suivie par la venue de Jésus-Christ et s'achevant par le jugement dernier. L'Histoire vient de jouer un rôle important, car elle permet de rendre compte des mouvements constitutifs de ce temps. Avec la Renaissance, l'histoire sépare le vrai du faux, on revient toujours au passé. Mais la distinction entre le vrai et le faux se révèle impossible. L'importance est accordée à l'aspect psychique en négligeant l'aspect de matériel. Le roman peut prendre en charge ces dimensions et les convertir en intrigues.

Avec la Révolution, l'Histoire devient une science qu'on étudie et qu'on écrit sous forme de récits. Elle a besoin d'être transformée à travers la narration. Le roman se manifeste d'une nouvelle forme. Entre roman et Histoire existe une relation très étroite qui est devenue progressivement historique. Il y'a un attachement qui relie ces deux notions. Cet attachement revendique une vérité. Cela fait naître un nouveau genre le roman historique.

II –La construction de l'Histoire :

a- La représentation du passé :

L'histoire a pour but de rendre le passé, mais cette histoire est soumise à des processus historiographiques. La réécriture de l'Histoire exige un savoir des formes historiographiques. L'auteur reprend des événements passés d'une certaine période. Il doit construire un mémoire du réel. Réécrire l'Histoire implique un certain détachement du monde contemporain de l'écriture, pour la projection et pour reconstruire ce monde qui existe juste sous forme de mémoires écrite. La réécriture de l'Histoire à travers le roman se reporte à la vie, elle n'est pas une fantaisie.

Le processus historiographique se fonde sur une double altérité temporelle. Le critère qui fonde l'Histoire est la différence entre le temps présent et le temps passé.

⁸ Ibid. p, 16.

Pour que l'histoire apparaisse, il faut rendre le passé étranger au présent, et un passé récent étranger à un passé ancien.

L'objectif de l'histoire ancienne était l'actualisation du passé, on le relie au présent. Comme il a montré Eric Méchoulan dans son œuvre *Pour une histoire esthétique de la littérature* :

Comme dans la tradition, une « actualisation » constante du passé (...) la tradition maintient le passé vivant dans le présent en en altérant la marque propre, l'historiographie est l'écriture du passé mort, peut être même de la mort du passé intact.⁹

Il explique l'historiographie de la tradition qui est toujours lié au présent. Pour l'histoire moderne, on doit marquer une coupure entre les deux temps. Il continue : « A chaque fois, on instaure une coupure radicale entre deux temps, rendant ainsi nécessaire un regard rétrospectif ». ¹⁰ L'histoire moderne est commencée par la différence entre le passé et le présent. On a dit que l'histoire veut rendre le passé, mais c'est nécessaire de choisir une, dont elle le représente. Cela est apparu dans les pages suivantes : « Ce n'est plus le passé qui rend intelligible le présent, c'est le présent qui invente des modèles d'intelligibilité du passé ». ¹¹ La procédure est fondée sur une enquête historiographique qui est formulée pour donner un nouveau sens, qui rend le passé plus clair.

Le processus historiographique nécessite une deuxième altérité temporelle, rendre chaque présent étranger à lui-même. Méchoulan analyse cette deuxième altérité :

L'histoire moderne suppose en effet que le présent ne se connaît pas : le temps de la production n'est pas le temps du savoir. Chaque présent s'avère en fait aveugle à ce qu'il est, dissipé aussitôt dans l'immédiate, incapable de se soulever hors de son fugitif présent pour apercevoir le paysage qu'il compose,

⁹ MECHOULAN, Eric. *Pour une histoire esthétique de la littérature*. Paris, L'interrogation philosophique, 2004, p, 32.

¹⁰ Ibid. p, 32.

¹¹ Ibid. p, 34.

*puisque lui ferait défaut le levier historique de la médiation : il n'est de connaissance que de l'autrefois, jamais de l'aujourd'hui.*¹²

L'histoire moderne confirme que le présent est toujours flou, on ne peut pas le comprendre. Le présent est incapable de se pencher à lui-même. On ne connaît que l'autre temps.

b- L'Histoire et la fiction : Procédure de la représentation :

Avant d'expliquer comment la fiction représente l'Histoire, il faut d'abord expliquer la relation entre le récit fictif et le récit historique. Paul Ricoeur explique une antinomie dans un chapitre de *La Mémoire, l'histoire, et l'oubli* consacré à la représentation de l'histoire :

*La paire : récit historique/ récit de fiction, telle qu'elle apparaît déjà au niveau des genres littéraires est clairement une paire antinomique (...) Ils se distinguent par la nature du pacte implicite passé entre l'écrivain et son lecteur. Bien qu'informulé, ce pacte structure des attentes différentes du côté du lecteur et des promesses différentes du côté de l'auteur. En ouvrant un roman, le lecteur se prépare à entrer dans un univers irréel à l'égard duquel la question du savoir où et quand ces choses là se sont passées est incongrue (...) en ouvrant un livre d'histoire, le lecteur s'attend à rentrer, sous la conduite du pilier d'archives dans un monde d'évènements réellement arrivés.*¹³

Ricoeur annonce clairement cette antinomie. Le récit historique renvoie à un référent sous forme d'évènements historiques. Le récit de fiction n'a pas de référent dans le monde réel. Cette différence ne correspond pas à la réalité. Mais, parfois on trouve des romans qui ne sont pas historiques ayant un référent dans le monde réel. La différence entre le récit historique et le récit de fiction ne sera pas donc ce cas seulement de l'absence d'un référent dans la réalité. Ricoeur fait naître *le pacte de lecteur* n'implique pas l'exigence de vérité contrairement au pacte qui l'historien à son lecteur. Dans le récit fictif, l'auteur a de la liberté, son objectif n'est pas dire la vérité. Mais, dans le récit historique, l'auteur a un but précis, passer un héritage en décrivant des personnages ou des évènements historiques.

¹² Ibid. p. 34.

¹³ RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris: Seuil, coll. « Points Essais», 2000, p341.

Le récit historique et le récit de fiction appartiennent au monde du texte, et ils présentent des traits communs. Le récit fictif et le récit historique sont deux domaines narratifs, qui construisent un champ vaste. Le premier est centré sur la vie d'un individu isolé, on l'appelle aussi « roman de l'individu ». Il a la possibilité de raconter une vie d'un individu dans un temps narratif bref. Le récit historique est toujours collectif, en racontant des événements de toute une communauté. On ne peut pas isoler un fait historique, c'est pourquoi on considère la biographie comme un genre historique mineur. Comme il a souligné Dorrit Cohn dans son ouvrage *Le Propre de la Fiction*.

Fiction et Histoire sont imbriquées l'une dans l'autre. Leur rapprochement va au processus de narration. Ricoeur analyse cette relation du discours de l'histoire et le passé : « *Le réel passé est au sens propre du mot invérifiable, en tant qu'il n'est plus, il n'est visé qu'indirectement par le discours de l'histoire. C'est ici que la parenté avec la fiction s'impose* ». ¹⁴ La représentation du passé est impliquée dans les discours fictionnels, le passé sera représenté indirectement par l'histoire. Une parenté s'impose entre les deux, le passé et la fiction.

La représentation de l'Histoire dans la fiction exige une relation entre les deux notions. La fiction et l'Histoire ne sont pas en commun. On peut douter de la légitimité de la fiction à représenter l'Histoire. La fiction est du côté de l'imaginaire, l'Histoire est du côté de la vérité et du réel. L'Histoire a la responsabilité de dire la vérité, et le poète a le rôle de peindre cette réalité, de l'intégrer dans la fiction. Paul Ricoeur montre que :

Dès lors que nous avons admis que l'écriture de l'histoire ne s'ajoute pas du dehors à la connaissance historique, mais fait corps avec elle. (...) Or ces emprunts de l'histoire, donc au moment de configuration. L'emprunt concerne

¹⁴ RICOEUR, Paul. *Du texte à l'action. Essai d'herméneutique*, 2 Paris, Editions du Seuil, 1986. p18.

*aussi la fonction représentative de l'imagination historique, (...) tel l'enchaînement de l'évènement.*¹⁵

Paul Ricoeur nous explique que la fiction emprunte de l'Histoire, et cette dernière emprunte les procédés narratifs et stylistiques de la fiction. L'Histoire rend compte des faits passés dans la réalité, elle est référentielle, alors que la fiction relève de l'imaginaire et produit des références qui restent dans la fiction. Il s'agit d'attribuer à l'Histoire une certaine fonction poétique.

Certains récits de fiction intègrent des références historiques, des personnages ou des événements. La représentation de l'Histoire par la fiction est sociale et littéraire à la fois. Le procédé est non seulement d'identifier les références historiques, mais aussi d'envisager la manière dont ces références s'intègrent dans la fiction.

III – Le roman historique: Idéologie et Histoire au cœur de la fiction:

a- L'évolution du genre :

Avant de parler de l'évolution du roman historique on va d'abord définir le genre. La définition du roman historique est toujours incomplète, elle est soumise au point de vue de son inventaire. Nous allons proposer quelques définitions qui sont évoluées avec le temps. Le roman historique est considéré par Gérard Genette comme un récit fictionnel conformé à une logique de l'Histoire. Il propose une définition :

Alors, on conviendra que définir le roman historique n'est guère plus facile. Nous ne pouvons plus avoir la tranquille assurance du Grand Dictionnaire universel du XIX^{ème} siècle de Pierre Larousse : « Roman historique : celui dont les personnages et les principaux faits sont empruntés à l'histoire et dont les détails sont inventés. » On peut cependant énoncer approximativement qu'il s'agit d'une fiction qui emprunte à l'histoire une partie au moins de son contenu. Plus spécifiquement, on dira que le roman historique « prétend donner une image fidèle d'un passé précis, par l'intermédiaire d'une fiction

¹⁵ Ibid. p, 270.

*mettant en scène des comportements, des mentalités, éventuellement des personnages réellement historiques.*¹⁶

Gérard Gengembre confirme que le roman historique est plus vrai que l'Histoire, il donne aux personnages historiques et aux événements historiques une certaine vivacité. Cette dernière permet aux lecteurs de revivre l'Histoire. Il obéit à une logique romanesque. Il s'agit de la grande Histoire à l'intérieur de la petite histoire. Cette dernière nous fait une description d'un événement ou des événements historiques, plus au moins importants, qui se déroulent dans un passé.

George Lukacs, comme théoricien, propose une définition du roman historique de Scott. Il établit des critères, en lui suivant, il y'a des roman historiques réussis et des autres qui ne le sont pas. Pour Lukacs :

*(Scott) s'efforce de figurer les luttes et les antagonismes de l'histoire au moyen de personnages, dans leur psychologie et dans leur destin, restent toujours des représentants de courants sociaux et de forces historiques (...) Pour cette raison déjà, il est complètement faux de voir en Walter Scott un écrivain romantique à moins de vouloir étendre le concept de romantisme jusqu'à embrasser toute la grande littérature du premier tiers du XIX^{ème} siècle.*¹⁷

Les personnages de l'Histoire sont présentés de la même manière, romanesque, de la petite l'histoire. L'écrivain met à sa disposition des personnages de papier.

Georges Lukacs, tout au long de son ouvrage intitulé Le roman historique, parle du roman historique et du genre romanesque. Il prouve que le romancier n'est pas capable d'écrire un roman proprement historique, parce qu'il n'est pas un historien. L'écrivain reste toujours lié à son époque et à son imaginaire. Il laisse sa propre tâche dans ses écrits. Lukacs explique que l'objectif du roman historique est de rapprocher le lecteur au passé en le reliant avec son présent :

Sans une relation sentie avec le présent, une figuration de l'histoire est impossible. Mais cette relation, dans le cas d'un art historique réellement grand, ne consiste pas à faire allusion aux événements contemporains mais à

¹⁶ GENGEMBRE, Gérard. *Le roman historique*. Paris, Edition de Klincksieck Coll. 50 questions, 2006, p, 87.

¹⁷ LUKACS, George. *Le roman historique*. Paris, Payot, Coll. Petite bibliothèque Payot, 2000, p, 34.

*faire revivre le passé comme la préhistoire du présent, à donner une vie poétique à des forces historiques sociales et humaines qui, au cours d'une longue évolution, ont fait de notre vie actuelle ce qu'elle est et l'ont rendue telle que nous la vivons.*¹⁸

L'Histoire décrite doit être toujours reliée au présent. Les faits ou les personnages historiques sont des représentants du passé, on doit les représenter d'une manière contemporaine, pour les comprendre.

Gérard Gengembre, dans sa synthèse du genre, montre clairement que le roman historique existe depuis l'Antiquité :

*Déjà chez les grecs, le roman historique raconte une histoire, comme il se doit pour une œuvre littéraire mettant en scène des personnages vivants des aventures situés dans un cadre quotidien ou extraordinaire, et ce faisant il met souvent en rapport ses histoires individuelles avec un contexte historique, plus ou moins détaillé, expliquant, déterminant à des degrés divers les actions, les comportements, les discours, les mentalités.*¹⁹

Il confirme que chez les grecs, une œuvre littéraire qui raconte une histoire, en mettant des personnages vivants et des faits sociaux appartenant à la vie quotidienne, est considérée comme un roman historique. Pour eux l'Histoire appartient à la quotidienneté.

Le roman historique a pris son essor au XIX^{ème} siècle. Ce siècle est marqué par la gloire de l'Histoire, qui se manifeste comme une science. C'est le moment d'émergence du roman historique. Walter Scott est le créateur du roman historique, en réalisant le roman *Waverly*. Il cherche à montrer la réalité historique de l'histoire anglaise. Le thème de ses romans historiques est trié à l'âge des héros. Il recrée les grandes figures historiques anglaises ou françaises. Lukacs confirme : « *Pour lui la grande personnalité historique est le représentant d'un mouvement important, significatif, qui embrasse de larges fractions du peuple* ». ²⁰ Les personnages historiques représentent toujours leurs époques en les expliquant. Cette

¹⁸ Ibid. p. 56.

¹⁹ GENGEMBRE, Gérard. *Le roman historique*. Paris, Edition de Klincksieck Coll. 50 questions, 2006, p. 17.

²⁰ LUKACS, George, *Le roman historique*, Paris, Payot, Coll. Petite bibliothèque Payot, 2000, p. 38.

représentation des héros est objective et socio-historique, elle n'est pas personnelle. Son but est de montrer l'importance de ces représentants historiques. George Lukacs montre que Scott pose des règles du genre. Il veut recréer le passé et les personnages de cette époque. Les lecteurs ont besoin de s'imaginer leur passé. D'après Lukacs, « *Ce qui manque au prétendu roman historique avant Walter Scott, c'est justement ce qui est spécifiquement historique, le fait que la particularité des personnes dérive de la spécificité historique de leur temps* ». ²¹ Lukacs blâme les réalistes puisque ils ne savent pas véritablement l'Histoire.

La révolution française bouleverse les mentalités, on passe à une autre manière d'écrire l'Histoire, Lukacs l'explique, « *Ce furent la Révolution française, les guerres révolutionnaires, l'ascension et la chute de Napoléon qui firent pour la première fois de l'Histoire une expérience vécue des masses, et même à l'échelle de l'Europe* ». ²² Le XIX^{ème} siècle modifie la perception de l'Histoire. Il y'a une différence entre l'Histoire avant et après la Révolution. Il ne s'agit pas de reprendre l'Histoire telle qu'elle est, mais il s'agit d'une invention. Elle prend la forme que nous connaissons aujourd'hui en utilisant une rhétorique romantique. Le « spécifique historique », une expression de Lukacs, est différent des autres époques. L'Histoire du XIX^{ème} siècle était celle des rois et des guerres de territoires.

Pour préciser, on a évoqué plusieurs théories fondées sur le roman historique, il s'agit plutôt de clarifier les points de rencontres entre ces théories et de montrer que le roman historique existait depuis l'Antiquité, mais il évolue avec le temps. Chaque théoricien explique sa théorie à travers une synthèse.

Pour conclure on peut faire une brève récapitulation. Le roman historique réunit la fiction et l'Histoire, par le truchement des personnages historiques et des événements historiques. Son objectif est d'apporter des connaissances, sur une époque éloignée de la vie de l'auteur ou au moment de sa rédaction. Cet auteur,

²¹ Ibid. p, 17.

²² Ibid. p, 21.

même s'il n'est pas fidèle à l'Histoire, mais il doit renforcer son récit par une documentation.

b- Le roman face à l'Histoire : Entre témoignage et devoir dire :

La transposition du passé vécu obéit à des règles romanesques, des procédés fictionnels qui interviennent. Ils peuvent modifier l'enchaînement des événements réels. L'auteur a témoignage. La représentation de l'Histoire peut se faire à travers le témoignage.

Jean-François CHIANTARETTO et Régine ROBIN, dans leur synthèse ont défini les critères d'un témoignage :

Le premier critère permettant de retenir le texte comme un témoignage est ce que R. Dulgong a appelé « l'attestation biographique ». Pour avoir qualité à déposer comme témoin, il faut avoir été un combattant. (...) Le second critère porte sur l'objet du texte du témoin. Cru attend du témoignage qu'il fasse le récit de ce qui fut éprouvé sous le feu. Ce qui implique que figurent non exclusivement les faits, qui n'ont en eux-mêmes aucune signification.²³

Le témoignage obéit à deux critères, le premier est la subjectivité, toute expérience doit s'exprimer à la première personne. On peut considérer toute personne, qui était un combattant comme un témoin, en ouvrant la voie à l'identification. On exploite des faits significatifs et précis. La précision est un signe d'authentification. Le temps et l'espace sont identifiés, pour rester toujours prêt à l'évènement.

Le verbe témoigner a été défini par les deux auteurs :

Mais si l'on s'en tient à la définition du Robert selon laquelle témoigner c'est «déclarer ce que l'on a vu, entendu, perçu pour servir à l'établissement de la vérité », on constate que la signification et le statut du témoignage se modifient en fonction du sens que la société qui le sollicite donne à l'histoire.²⁴

²³ CHIANTARETTO, Jean-François. ROBIN, Régine. *Témoignage et écriture de l'histoire*. Paris, Hachette, 2008, p. 50.

²⁴ Ibid. p. 34.

On constate que Le témoignage est le fait de raconter l'expérience personnelle, donner la vérité d'une certaine société. Cette dernière se change avec le temps, donc la définition de ce terme se change aussi. Si on veut le définir au sens historique, on peut dire qu'il est une trace du passé qui permet la reconstruction des événements historiques. Le témoignage est un acte qui permet d'évoquer ce qui a vraiment existé.

Le témoignage est une responsabilité des individus dans l'écriture de l'Histoire. Dès la création de l'être humain, l'Histoire de la vie humaine est construite, en répondant à l'obligation de devoir dire la vérité. Chiantaretto et Robin dans leur ouvrage dans leur ouvrage *Témoignage et écriture de l'histoire* explique :

*L'individu auquel elle est confronté depuis son origine ne trouve plus le sens de sa vie dans ce que l'histoire lui a légué et cherche, parfois désespérément, les chemins par lesquels il pourra exister et unifier les éléments désaccordés qui le constituent.*²⁵

Cela nous confirme que le chemin d'une communauté, doit être retracé par les témoignages des individus. Ces témoignages sont les éléments qui fondent leur Histoire.

Le témoignage est un des raisons qui facilite la réécriture de l'Histoire. L'homme doit unifier tous ce qui l'identifie, et en l'inscrivant dans une histoire qui le rend intelligible.

Pour conclure, ce chapitre nous a indiqué à quel point on doit être attentif aux configurations de la relation entre l'Histoire et la fiction. Cette dernière peut représenter l'Histoire avec des procédés qui permettent la restitution du passé par ce récit. Cette démarche ouvre la voie à un nouveau genre qui est le roman historique.

²⁵ Ibid. p, 37.

Chapitre 2

La fictionnalisation de l'Histoire et l'historisation de la fiction

Dans ce deuxième chapitre, nous nous intéressons à la catégorie narrative, en développant les points suivants : les personnages, l'espace et le temps. Ces points constituent la trame narrative de notre corpus *La Folle d'Alger*. En premier lieu, nous allons mettre en lumière les types de personnages dans notre corpus, les personnages fictifs et les personnages référentiels, nous allons aussi suivre leurs parcours narratifs. En deuxième lieu, nous essaierons d'analyser les espaces les plus importants. Le dernier point que nous allons aborder est le temps.

I- Les personnages entre réalité et fiction :

Les personnages sont des éléments qui font évoluer les événements. Ils sont les moteurs de l'histoire. Le sémiologue Philippe Hamon les définit comme :

En tant qu'unité d'un système, le personnage peut, en une première approche, se définir comme une sorte de morphème doublement articulé, manifesté par un signifiant discontinu, renvoyant à un signifié discontinu, et faisant partie d'un paradigme original construit par le message (le système propre des personnages du message).²⁶

Le personnage est désigné par un nom propre et des substitues, selon Philippe Hamon c'est le signifié. Il est aussi désigné par des constituants qu'on appelle le signifiant.

L'auteur construit des êtres de papier, il s'inspire de son propre vécu, ou du vécu humain en général. Il les identifie, en leur donnant une identité sociale, psychologique et sociale. Dans le roman chaque personnage est chargé d'une fonction. Les personnages que Ahmed Hanifi nous présentent peuvent être une représentation de la société. Il fonde un groupe d'individus qui développent entre eux des relations sociales.

On distingue deux catégories des personnages dans notre corpus. Les personnages fictifs qui sont le fruit de l'imagination de l'auteur. Les personnages

²⁶ Hamon Philippe. Pour un statut sémiologique du personnage. In: Littérature, n°6, 1972. Littérature. Mai 1972. Disponible sur : http://www.persee.fr/doc/litt_00474800_1972_num_6_2_1957. Consulté le 20.03.2016

référentiels qui ont existés réellement, on peut les considérer comme des témoins de l'Histoire. Ils reflètent la réalité.

1- Les personnages fictifs :

Fadia :

« Fadia » est un prénom arabe, il est du mot « Fida » qui désigne en arabe le sacrifice. Fadia a sacrifié toute sa vie à la recherche de son fils. Une mère de trois enfants, deux filles (Houda, Houria) et un garçon Amine. C'est une femme solide qui milite pour savoir la vérité et avoir de la justice, pour la cause de son fils qui a été enlevé. *« J'utiliserai tous les moyens pour retrouver mon fils, pour que l'on sache la vérité, pour que les coupables soient identifiés, jugés et condamnés ».*²⁷

Fadia a enregistré toute son histoire sur un magnétophone. Dans notre récit, on la considère comme un témoin de l'histoire algérienne vécu pendant la décennie noire. Elle est un témoin de quelques événements algériens, témoigner les crimes *« Lorsque ce matin l'idée d'enregistrer mon témoignage s'est imposé à moi ».*²⁸ Toute l'histoire est racontée par elle. D'après une lecture profonde du récit, nous remarquons la présence du pronom « je » présenté tout au long de l'histoire, donc on dit que Fadia est la narratrice, elle raconte sa vie à travers de plusieurs événements qu'elle a vécu.

Ce personnage joue un rôle actif dans le déroulement de l'histoire. Fadia est exceptionnelle par sa grande force, caractérisée par son grand courage, en combattant pendant des années jusqu'à sa mort.

Fadia est née au village de ses ancêtres Ouzellaguène. Sa naissance était une honte pour sa famille.

Toutes les voyantes des dechras, des hameaux, affirmaient « ce sera un garçon ». Mais hélas pour tous, c'était moi qui pointais mon crâne mou et lançais mon premier cris de révolte. (...) Ma mère pleurait souvent. Cette fois-

²⁷ HANIFI, Ahmed, *La Folle d'Alger*, Paris, l'Harmattan, 2012, p.12.

²⁸ Ibid. p, 12.

*là elle a pleuré longtemps encore parce qu'on lui reprochait d'avoir donné une fille plutôt qu'un héritier.*²⁹

Elle a vécu son enfance à Bougie : « *Je me suis revue toute petite, je n'avais pas six ans (...), à Béjaïa à l'époque on disait Bougie* ». ³⁰ Elle était inscrite aux cours Pigier par son père à Alger, elle suivait une formation de secrétaire. Pigier est le nom d'une école française agréée en Algérie.

*Elle ressemble étrangement à l'un des modèles que nous avons lorsque je suivais la formation de secrétaire aux cours « Pigier », mais en réalité l'école de secrétaire portait un autre nom. En 1967, Pigier avait été sommé de quitter le pays qui désormais prenait une orientation malaise. Nous continuons à appeler notre école « Pigier », son ancien nom, par habitude. Les gérantes elles-mêmes ne rouspétaient pas, car l'ancien nom rehaussait le prestige de l'école.*³¹

Elle est chargée par la directrice du centre de poster le courrier. C'est là où Elle a rencontré son amour qui est son cousin. Ils portent le même nom de famille « Zellag ».

*Nous étions quelques élèves à nous porter volontaires pour le courrier. Nous nous en chargions à tour de rôle. Lorsqu'il avait des lettres avec accusé de réception à expédier ou à retirer de la poste, c'était Mahfoud Allah yerhmu que mes collègues ou moi avions affaire.*³²

Mahfoud a demandé Fadia au mariage, elle abandonnait son travail pour se marier à l'âge de 18 ans.

*J'abandonnais mon travail. Quelques semaines plus tôt, (...) Mahfoud demandait ma main à mon père qui, étant de la même famille lignée fondatrice du village, la tribu des Zellag, accepta sur-le-champ. Lorsque nous nous sommes mariés en décembre 1974, Mahfoud avait vingt-neuf ans, moi j'en avais onze de moins.*³³

²⁹ Ibid. p, 154.

³⁰ Ibid. p, 128.

³¹ Ibid. p, 56.

³² Ibid. p, 54.

³³ Ibid. p, 153.

Après quelques années, ils ont eu deux enfants Houria et Amine. La vie était difficile en Algérie, ils sont partis à la France. Leur dernier enfant qui est une fille appelée Houda.

Tout au long de l'histoire, elle était une femme forte, courageuse en affrontant l'état, avec les autres mères qui la ressemblent. A la fin de l'histoire, elle a perdu la raison sans savoir la vérité de son fils. Elle est décédée, en participant à une manifestation.

*Elle fut heurtée par une voiture des forces de sécurité qui prenait la Place de Mai à vive allure malgré la foule. Fadia a été transportée à l'hôpital Mustapha dans la voiture responsable de l'accident. Elle est décédée le soir même des suites d'un traumatisme crâne.*³⁴

Fadia est un personnage qui a vécu dans son pays comme une exilée, elle n'a pas le droit de défendre la cause de son fils qui a été enlevé ou son mari qui été assassiné. Cette perte a causé un vide spirituel chez Fadia, qui n'a pas pu s'adapter à cette situation. Elle est incapable de concilier le passé et le présent. Son combat est une aventure spirituelle, causée par la perte de deux êtres, qui l'a menée à la folie et après à la mort.

Mahfoud :

Mahfoud est un prénom arabe qui signifie préservé et protégé. Il a protégé sa famille jusqu'au bout de sa vie. C'est l'époux de Fadia. Il a été assassiné par des terroristes, avec les martyres de Benatallah, le 22 septembre 1997. Cela s'est passé à quinze kilomètres d'Alger, c'est un quartier d'un village qui se situe dans la capitale. Son corps est disparu. Il a été invité à une circoncision à Benatallah. Ce soir- là, des terroristes ont mené une attaque dans ce quartier.

Mahfoud Allah yerhmou, était ce soir-là dans ce quartier. (...) Il a été emporté dans le cataclysme entre youyous démoniaques, explosions Terribles, cris et râles insoutenables. Son corps, comme tant d'autres, a disparu. Il git

³⁴ Ibid. p, 188.

*probablement dans la fosse commune d'Avellaneda, anonyme parmi les anonymes : « X, Algérien ».*³⁵

Mahfoud était le mari fidèle, il aimait sa femme Fadia. Ils étaient un couple heureux. Ils ont vécu quelques années en France. Faida, après la mort de son mari, était perdue.

*Ya Mahfoud mon ami tu n'aimais pas trop les anniversaires mais je suis sûre que si tu es encore en vie tu m'aurais discrètement souhaité le mien en glissant dans ma main un parfum ou une enveloppe j'au eu 43 ans il y'a dix jours ya Mahfoud mon ami.*³⁶

Mahfoud est un homme qui ne pratique pas la politique. Il s'isole de tous ce qui est relatif à la politique. Mais il vote toujours pour les islamistes.

*Mahfoud Allah yarehmou et moi nous ne sommes jamais intéressés à la politique, mais nous avons voté pour les islamistes à chaque fois que l'occasion nous a été offerte. « Nous sommes musulmans, nous votons pour l'islam » répétait el-marhoum, le défunt. C'est vrai. En juin dernier nous avons voté pour Ennahda.*³⁷

Amine :

« Amine » est un prénom arabe, qui signifie le confident. Il est le fils de Fadia et Mahfoud. Il a été enlevé par des militaires. Pendant toute son enfance, Amine était un garçon calme, bien éduqué et timide. « Mahfoud avait offert cet enregistreur à Amine en juillet 1995 pour le féliciter d'avoir réussi son entrée au collège ». ³⁸
Amine a les cheveux noirs et courts. Ses oreilles sont bien dégagées.

*...j'ai extrait de mon sac en plastique noir une photo d'identité en couleurs et la lui ai tendue. Mon fils porte une chemise blanche. Ses cheveux noirs sont coupés court. Il sortait de chez le coiffeur, ses oreilles sont bien dégagées. Son œil gauche est légèrement plissé, comme le droit il est surmonté d'un large sourcil, fortement incurvé. Son sourire est timide.*³⁹

³⁵ Ibid. p, 49.

³⁶ Ibid. p, 114.

³⁷ Ibid. p, 41.

³⁸ Ibid. p, 12.

³⁹ Ibid. p, 23.

Il portait une chemise blanche. L'écrivain montre par la couleur blanche l'honnêteté de ce personnage. Elle signifie aussi la divinité, la virginité et la paix, Amine est pacifique, mais on l'accuse par le terroriste. « ...Amine est un enfant qui n'a jamais fait de mal à personne. Tout le quartier le sait ». ⁴⁰ Il le décrit comme un ange. La virginité renvoie à quelque chose vide, Amine a été enlevé à l'âge de 16 ans. C'est à cet âge qu'on commence à découvrir la vie.

Amine n'est pas un terroriste. Mon fils détestait la violence. Son père était assassiné par des terroristes. Amine est collégien. C'est un bon enfant. Même s'il a redoublé sa deuxième année moyenne, il reste un enfant comme tous les autres enfants. En septembre le directeur m'avait dit qu'Amine est un bon garçon. Il est volontaire et assidu. ⁴¹

Amine est un collégien, il était un bon élève, comme il a dit le directeur de son école. Il était timide. Il respectait tous les gens. C'est un personnage pacifique, qui a été violé d'une manière tragique. Des hommes militaires le kidnappaient, sans aucun signe à suivre. C'est une victime de la violence des militaires pendant la décennie noire.

Houda :

« Houda » est un prénom arabe, il renvoie au mot « elhouda » qui signifie la voix. Houda, dans ce roman, est une personne ambitieuse. Elle a eu son bac en Algérie mais elle continue ses études en France pour être une avocate, en défendant la cause de son frère à l'étranger. Elle joue un rôle important dans l'histoire, un personnage très proche à Fadia.

Aussitôt, encouragée par sa mère qui a peur pour elle en Algérie, Houda décide de poursuivre ses études universitaires en France. Quelques semaines plus tard, elle quitte Benatallah pour Paris avec l'intense désir de poursuivre le combat de sa mère avec des armes autrement plus puissantes et Fadia. ⁴²

⁴⁰ Ibid. p, 61.

⁴¹ Ibid. p, 85.

⁴² Ibid. p, 187.

Elle est douée d'une intelligence vive. « *Tu sais qu'elle (Houda) est la meilleure de sa classe, la directrice m'a dit qu'elle sera félicitée pour tous ses travaux, cela me rend fier* ». ⁴³ C'est une fille disciplinée, motivée et studieuse.

*Houda est une excellente élève, tous les enseignants sont d'accord pour dire qu'elle ira loin. Que dieu la protège. Depuis la rentrée ses notes sont supérieures à quinze, quelque soit la matière. Si elle évite les faux pas, ce dont je ne doute absolument pas, elle décrochera haut la main le bac à la fin de l'année scolaire.*⁴⁴

Houda est une excellente élève. Depuis son enfance, elle a une volonté d'affronter tous les obstacles de la vie, en arrivant à son but, de continuer des études.

*Aujourd'hui (...) Houda a dit ans. Elle travaille bien à l'école. Elle est studieuse, lit beaucoup. Tout l'intéresse. Plusieurs enseignants m'ont dit qu'elle est bien en avance pour son âge.*⁴⁵

Fadia, sa mère la décrit par l'entêtée, c'est une fille autonome, qui a toujours une certaine indépendance de prendre ses décisions :

*Elle s'est entêtée, n'a rien voulu savoir. Elle a son caractère ma fille. Quand elle décide d'obtenir une chose, elle l'a. Il y'a longtemps qu'elle souhaite manifester. Son désir s'est concrétisé aujourd'hui.*⁴⁶

Houda a un caractère fort, elle a de la volonté de continuer le chemin de sa mère et elle le fait vraiment. Après la mort de sa mère, c'est elle qui va défendre la cause de son frère et de tous les disparus au niveau international, en France. Elle a eu le diplôme d'une avocate, pour cette cause, pour achever le chemin de sa mère.

*L'année suivante elle obtenait son master en Droit des affaires. Elle a travaillé tout l'été pour achever ses études sans difficultés notable. En octobre de la même année elle s'est inscrite à l'Institut d'études juridiques. (...) alors Houda obtiendra son diplôme d'avocat en octobre prochain.*⁴⁷

Houria :

⁴³ Ibid. p, 149.

⁴⁴ Ibid. p, 169.

⁴⁵ Ibid. p, 81.

⁴⁶ Ibid. p, 159.

⁴⁷ Ibid. p, 189.

Houria est un prénom arabe qui signifie la liberté et l'indépendance. Dans ce roman, Houria construit une famille indépendante avec son mari. Il signifie aussi la nymphe qui est la jolie femme. Elle est la fille de Fadia, c'est est une femme affectueuse, qui aide toujours sa mère. Après la mort de son père, Fadia lui a confiée sa sœur Houda, puisque elle n'a pas eu d'enfants au début.

Houria a deux enfants, le premier qui est une fille appelée Amel. C'est un prénom qui signifie en arabe « espoir ». Cette fille est née avec une naissance d'un espoir. C'est un nouveau membre de la famille après l'assassinat de Mahfoud, le mari de Fadia, et l'enlèvement d'Amine, son fils.

*Houria a accouché lundi d'un espoir qu'ils ont nommé Amel. Sans espoir comment vivre ? Houria a été retenue trois jours à la clinique. Je l'aide un peu, même si cela contraire Hakim qui ne veut pas me voir peiner autant à la maison qu'à l'extérieur.*⁴⁸

« Amel a maintenant quatre mois et demi c'est un joli poupon ».⁴⁹ La naissance de son deuxième enfant était une grande joie pour Fadia et les autres, ils l'ont appelé Amine. C'est une nouvelle création d'Amine.

Hakim :

Hakim est un prénom d'origine arabe, signifie l'homme juste et sage. Hakim est le gendre de Fadia. Après la perte de son mari et de son fils, c'est lui qui va protéger cette famille, la mère et les deux filles, en lui confiant toute leur responsabilité. Il révèle gentil avec elles.

*Hakim mon fils il est comme mon fils il m'aide comme il peut (...) Je suis fatiguée je suis démunie ô Dieu protège mon fils Hakim la retraite pourquoi ils ne me versent pas la retraite de Mahfoud Allah yerhmou.*⁵⁰

Hakim est un simple commerçant, il est le responsable financier de toute la famille, Fadia et ses deux filles.

⁴⁸ Ibid. p, 142.

⁴⁹ Ibid. p, 149.

⁵⁰ Ibid. p, 123-124.

*Hakim et Houria m'aident beaucoup avec le peu qu'ils possèdent. Nous sommes désormais cinq à dépendre du seul revenu de Hakim. Cinq bouches à nourrir, c'est beaucoup trop peur pour une seule entrée. Bien qu'il soit commerçant, Hakim n'est pas fortuné.*⁵¹

Razi :

Razi est un prénom arabe qui signifie le conquérant. C'est le cousin de Fadia. C'est un militant des droits de l'homme. Il est parti à Paris pour continuer son combat.

*Razi est un homme très avisé. Il fait de la politique depuis de nombreuses années. Un jour, au temps du socialisme autoritaire et du parti unique, il avait jeté dans une des caves du palais de justice d'Alger par le fait du prince, parce qu'il avait critiqué en public le système corrompu. (...) Cette expérience a traumatisé mon cousin. Elle a été la goutte qui a fait déborder le vase de sa grande révolte. La décision de quitter définitivement l'Algérie de la terreur.*⁵²

Razi est un homme courageux et avisé. Il a affronté tout le système algérien corrompu. Il a été emprisonné, parce qu'il a critiqué ce système. Mais il n'a rien à craindre de ce pouvoir et ses intimidations. Razi n'avait pas 17 ans, mais il est conscient. Il n'a pas cessé de militer pour les droits fondamentaux de l'homme. Malgré les forces d'oppression, il est fort. Doué pour les contacts, ce qui lui donne de l'importance. Razi aide Fadia pour contacter les associations nationales et internationales. « Dès la première semaine de la disparition d'Amine, Razi m'avait téléphoné pour me soutenir, me consoler ».⁵³ Il était l'un des premiers qui ont soutenu et orienté Fadia vers le chemin du combat, en lui ouvrant la voie. C'est un homme énergique et volontaire.

Jellad :

Jellad veut dire en arabe Bourreau, c'est un commandant. Il est représenté comme un personnage violent, comme son nom indique. « Puis il s'est retourné, a

⁵¹ Ibid. p, 143.

⁵² Ibid. p, 65.

⁵³ Ibid. p, 67.

*braqué son cigare contre moi et a hurlé (...) J'ai alors ressenti la terre trembler sous mes pieds ».*⁵⁴

2- Les personnages référentiels :

Maitre Khalil :

Khalil est un prénom arabe, qui signifie l'ami ou le compagnon fidèle. Maitre Khalil est un avocat qui défend les familles des disparus, il les accompagne. Il défend une valeur d'humanité. C'est un membre de l'association des droits de l'homme.

*Notre avocat, maitre Khalil, que dieu nous le garde, active sans relâche. Les intimidations ne le font pas reculer. Il est clair et répète la tête haute et droite : « il y'a des milliers de personnes enlevés par les corps constitués, police, gardes communales, segments de l'armée... » Mais son honnêteté dérange.*⁵⁵

Dans notre récit, Maitre Khalil a été intimidé avec sa famille par les services d'oppression, la police, les services secrets et les militaires. Il était surveillé jour et nuit. Maitre Khalil est décédé en France, l'objectif de sa vie était la vérité.

*Notre cher maitre et ami Ahmed Khalil est mort le six de ce mois d'une crise cardiaque. Il ne voulait pas mourir en Algérie sous « un Etat non- droit » disait-il. Il est mort en France après avoir vécu pour la vérité. Il est mort en paix. La mort est inéluctable.*⁵⁶

Maitre Khalil est une personne qui a existé réellement, son nom réel est KHLILI Mahmoud. Dans le récit, les familles des disparus confient au maitre Khalil de défendre leur cause. C'est pareil en réalité pour l'avocat KHELILI Mahmoud. C'est sa réalisation personnelle, en l'accomplissant jusqu'au bout de sa vie. C'est un homme honnête, qui a vécu pour savoir la vérité des disparus. « *Maitre Khalil était un homme droit, un homme de droit* ». ⁵⁷ Un journaliste du Quotidien algérien montre que le but de maitre Khelili était noble :

⁵⁴HANIFI, Ahmed, *La Folle d'Alger*, Paris, l'Harmattan, 2012, p. 103.

⁵⁵ Ibid. p, 125.

⁵⁶ Ibid. p. 144.

⁵⁷ Ibid. p. 144.

*Maitre Mahmoud KHELILI l'avocat qui dérangeait, ayant mis son cœur à défendre les causes nobles, il demeurera un Symbole et un Label de qualité chez les mémoires non oublieuses, respectueuses du Devoir de mémoire envers un Homme qui à sacrifié son existence, son temps et sa santé, sans aucune contrepartie au service de la personne humaine.*⁵⁸

Maitre Bouchachen :

Dans le récit *La folle d'Alger*, Maitre Bouchachen est un avocat qui défend les droits de l'homme, en particulier la cause des disparus. Une personne qui existe réellement sous le nom BOUCHACHI Mustapha, c'est un membre LADDH⁵⁹. Il enseigne à la faculté de droit à Alger. Un portrait de Maitre Bouchachi :

*Dans les années 1990, il intègre la Ligue algérienne de défense des droits de l'homme. Militant, il est de la partie dans plusieurs procès dont certains retentissants, Boumaârafî, Kadhafi, etc. Il a un parcours tout aussi intéressant au plan international où il est souvent sollicité par les organisations « droits de l'homme ». Suite à la crise qui secoue la LADDH, il a été élu président de cette instance par le Conseil national sur fond de polémique.*⁶⁰

Maitre Yahyeten :

Maitre Yahyeten dans notre récit est un avocat et un membre de la ligue de défense des droits de l'homme.

*Maitre Yahyeten m'avait demandé si je voulais faire partie d'une délégation de familles de disparus pour participer à une tournée dans plusieurs villes européennes. Lui et d'autres avocats se chargeront de renouveler mon passeport...*⁶¹

C'est une personne réelle qui est Ali Yahia Abdenour. Il est le président d'honneur de la ligue algérienne de défenses des droits de l'homme, dont il est l'un des fondateurs. Un article publié dans le journal algérien le Soir d'Algérie :

⁵⁸ <http://lequotidienalgerie.org/2011/03/06/maitre-mahmoud-khelili-1%E2%80%99avocat-qui-derangeait/> Consulté le 28/05/ 2016.

⁵⁹ La ligue algérienne des droits de l'homme.

⁶⁰ <http://ffs1963.unblog.fr/2007/11/22/portrait-de-mostefa-bouchachi-president-de-la-ligue-algerienne-de-defense-des-droits-de-lhomme/>. Consulté le 01/06/2016.

⁶¹ HANIFI, Ahmed, *La Folle d'Alger*, Paris, l'Harmattan, 2012, p, 71.

*La précarité des libertés continue de préoccuper le président de la Ligue algérienne des droits de l'homme, Me Ali Yahia Abdennour. Aux deux questions que Le Soir d'Algérie a posées à un panel de personnalités, ce dernier livre une analyse et brosse un tableau des plus sombres sur les conditions des droits de l'homme en Algérie durant l'année 2004.*⁶²

Ali Cheklal :

Ali Cheklal dans *La Folle d'Alger*, est un officier qui s'appelle aussi Samir, « *ce même officier, Ali Cheklal qu'on appelle aussi Samir, un des grands patrons de la lutte antiterroristes* ». ⁶³. Dans notre récit Chklal a été assassiné :

Je l'ai entendu deux ou trois fois en quelques minutes, tiens, la voici (une voix dit : « akadet wassailou eljazairia qtiyel el-akid Ali Chekal el-mousssemma Samir... » Les sources algériennes d'information ont confirmé l'assassinat du colonel Ali Cheklal dit Samir...) Le bandeau en bas d'écran continue de clignoter : « ajil », « ajil », « ajil ». ⁶⁴

Ali Cheklal pour « Ali Chekkal » en réalité, c'est un politicien important, (ancien président de l'Assemblée algérienne) assassiné en France, à la sortie du stade de Colombes (Paris) le 29 mai 1957. Il était venu assister à la finale de la coupe de France de football :

Ali Chekkal deviendra avocat, puis bâtonnier du barreau de sa ville natale. Il se lance en politique en 1944. Conseiller général de Mostaganem, puis élu à l'Assemblée algérienne, il en assume la vice-présidence en 1949. Sa dernière mission officielle l'a conduit à New York avec la délégation française à l'O.N.U. pour dire sa haine contre le FLN, car profondément attaché à la France. ⁶⁵

On ajoute aussi d'autres personnes comme Gibran Khalil Gibran, Fadia par les mots de ce grand écrivain « *Ayez pitié pour la nation dont chaque partie prétend être la nation à elle toute seule* ». ⁶⁶

⁶² <http://www.djazairiess.com/fr/lesoirdalgerie/17549>. Consulté le 01/06/2016.

⁶³ HANIFI, Ahmed, *La Folle d'Alger*, Paris, l'Harmattan, 2012, p, 50.

⁶⁴ Ibid. p, 181.

⁶⁵ http://encyclopedie-afn.org/CHEKKAL_ALI. Consulté le 01/06/2016.

⁶⁶ HANIFI, Ahmed, *La Folle d'Alger*, Paris, l'Harmattan, 2012, p, 104.

II- L'espace réel :

a- L'espace dominant :

En lisant *La Folle d'Alger*, on se rend compte que l'auteur fait référence à des lieux réels, des endroits qui existent réellement. L'auteur privilège la description réaliste, parce qu'il représente des espaces tout en croissant l'apparence du vrai.

Des organisations de défense des hommes et des femmes (...) ont recensé treize centres de détention illégale dans la seule région d'Alger des centres de détention totalement affranchis du droit, caserne Béni Messous, caserne d'El-Makaria à proximité de Kouba, caserne de Hamiz, près de l'aéroport, caserne de Bouzaréah, caserne des Ninjas de Bourouba, commissariat de Delly-Ibrahim, commissariat de Cavaignac, commissariat de Bab-Ezzouar, commissariat de Ben-Aknoun, commissariat d'El-Madania, école de police de Châteauneuf, brigade de gendarmerie de Baba Hassen, une bâtisse à Ouled Fayet.⁶⁷

L'histoire se déroule à Alger, la capitale de l'Algérie, en intégrant aussi des lieux de la capitale de la France Paris.

Paris apparaît comme le lieu d'une vie facile, confortable et pacifique, où elle est née Houda, où elle va continuer ses études, après l'obtention de son bac, pour défendre la cause des disparus. Ce lieu s'ouvre sur les rêves d'une jeune fille ambitieuse, qui a un objectif à réaliser, on le considère comme un espace aussi qui éclaircit la voie, qui s'ouvre aux ambitions des jeunes algériens comme Houda et Razi. Paris est le territoire qui les accueille. Le remède aux maux de Fadia est à Paris, ici c'est la ville qui est l'espace en protégeant les victimes de la violence. Paris est une ville qui montre la vie exemplaire de l'homme. Cet espace est opposé à L'Algérie. L'espace algérien est un espace envahi par les signes de pouvoirs politiques, auquel s'oppose l'espace français qui est un univers de communication entre le monde du peuple et le monde politique. Les militants des droits de l'homme algériens ont toute la liberté de défendre et de pratiquer leurs droits en France, au contraire en Algérie.

⁶⁷ Ibid. p, 90.

L'Algérie est représentée comme un pays des contraintes familiales et sociales, le pays de la violence, de l'assassinat et de la guerre. Razi quitte son pays natal l'Algérie pour partir en France, en pratiquant la politique sans obstacles. La France est représentée comme un pays de la démocratie et de la liberté d'expression. L'auteur divise l'Algérie en deux espaces, une opposition entre deux espaces, celui du peuple à celui des militaires. Ce dernier est dominant, l'espace du pouvoir. Fadia décrit la caserne de Châteauneuf en cherchant le colonel Jellad.

*Je me retrouvais de nouveau à longer le grand espace vert constitué de plusieurs parcelles aux formes diverses, et partout des fleurs vives de toutes les couleurs et de jolies arbustes odorants. Brusquement tout cela m'a paru bizarre, presque déplacé. Les fleurs ne conviennent absolument pas aux militaires qui les méprisent, les écrasent, même au printemps. J'ai pensé « dans ce pays tout et son contraire sont possibles ».*⁶⁸

Le bureau du colonel sert à montrer la bourgeoisie des espaces des militaires. Dans ce lieu, à propos duquel la narratrice parle de confort et de luxe, le pouvoir est apparu dont les victimes sont les simples citoyens algériens.

*Une pièce remplie de toute sorte de meubles et d'objets : bureau de président, bibliothèque chargée, guéridon, fauteuils, tables-basses, ainsi qu'un téléviseur mural, des tableaux immenses, et de gigantesques bouquets de fleur synthétiques.*⁶⁹

Fadia cherche son fils au niveau des casernes, des commissariats, ces lieux sont considérés comme des espaces du pouvoir. Ce sont des espaces privilégiés, comme la narratrice montre. Tous les citoyens soumettent à l'autorité des militaires, pour lesquelles Fadia n'a pas de tendresse. L'Algérie est décrite comme l'espace où et sur lequel s'exerce un pouvoir total. En effet, la fonction essentielle de ces endroits est de faire régner la terreur.

L'énumération des maux de la narratrice Fadia permet d'introduire une description des lieux, où les familles des disparus manifestent. « La place de Mai » est l'un de ces lieux dans notre récit. L'auteur évoque cette indication en revenant à deux lieux. Le premier se situe à l'Argentine, c'est une indication réelle, c'est le lieu

⁶⁸ Ibid. p, 100.

⁶⁹ Ibid. p, 101.

des manifestations des familles des disparus de la sale guerre de l'Argentine. Les mères des disparus ont construit une association appelée « Les Mères de la place de Mai ». En continuant les marches sur la place de Mai jusqu'au jugement des responsables des violations des droits de l'homme. La deuxième indication est aux évènements de 8 Mai 1945, où les algériens manifestent pour avoir la liberté. En liant cette date au combat des familles des disparus qui manifestent aussi pour savoir la vérité de leurs proches et pour avoir de la justice. Le pôle « militant » est évoqué dans ce lieu de manifestation, où ces familles revendiquent leur droit de savoir la vérité. C'est un pôle partagé par les deux indications attribuées au lieu des manifestations.

b- L'espace de l'errance :

L'angoisse et la crainte sont créés, dès le début du texte, par l'état de l'assassinat de Mahfoud dans leur quartier : « *que nos solitudes apprennent à supporter l'obscurité en l'absence de l'être cher* ». ⁷⁰ Après la perte de Mahfoud, toute sa famille a vécu dans l'obscurité. Amine a été enlevé de son domicile. Ce dernier est présenté comme un lieu malheureux. A la fin de l'histoire, Fadia perd la raison quand elle est seule à son domicile. L'histoire est commencée et terminée par ce lieu malheureux, il est devenu obscur après tous ces évènements, l'assassinat, l'enlèvement et la folie. Cet espace est défini par l'évocation des évènements tragiques.

La naissance de Fadia était au village de ses ancêtres Ouzellaguène. Son enfance était à Béjaia, ces deux lieux sont disparus du reste du roman. Elle a vécu à Alger et à Paris avec son mari. En évoquant des différents lieux, Fadia est un personnage qui erre dans plusieurs lieux, c'est comme l'errance de sa vie après tous ses maux, l'assassinat de son mari, l'enlèvement de son fils. Elle ne sait où est-t-il son enfant, elle n'a pas vu le corps de son mari. Tout au long de l'histoire Fadia erre dans tous les sens en cherchant son fils. Ce traumatisme est l'élément déclencheur dans le récit de l'errance de la narratrice.

⁷⁰ Ibid. p, 11.

Dans le récit *LA Folle d'Alger*, la description de l'espace est un des moyens de mettre en place le sens de la perte et de l'errance. L'auteur consacre tout un chapitre en décrivant la recherche du corps de Mahfoud dans les cimetières par Fadia. Elle ne sait pas où il a été enterré ou ils l'ont jeté. Le cimetière est représenté comme un espace de l'errance. Fadia essaye de retrouver la tombe de son mari défunt parmi plusieurs qui sont représentées sous la désignation « X Algérien ».

La fosse ressemble à un caractère recouvert dans la hâte. Une unique inscription indique pour tous : « X. Algérien. 1997. » Le corps de Mahfoud Allah yerhmou est peut être enseveli sous la pancarte. Personne n'a pu me renseigner avec certitude. J'ai suivi les rumeurs qui disaient que là, dans ce cimetière d'El-Barki, étaient ensevelis les corps de tous les martyrs de la nuit du 22 septembre.⁷¹

L'un des cimetières qu'a visité Fadia « Avellaneda » qui est situé à l'argentine. Les populations algériennes vivent les mêmes drames que celles qu'ont vécus les populations d'Amérique latine, notamment argentines. D'où l'emprunt de ce nom (village argentin où furent enterrés de nombreux Argentins assassinés par la junte).

En continuant dans la page suivante :

J'ai tout essayé pour retrouver Amine. Tout l'été j'ai erré de cimetière en cimetière : d'Avellaneda à Sidi-Rzine et à Cheraga, des Eucalyptus à Sidi M'hamed. Ils croient pouvoir m'user. J'ai erré de caserne en caserne : de Béni Messous à Hamiz, de Bouzaréah à Bourouba, à Châteauneuf.⁷²

Les casernes sont aussi représentées comme des espaces de l'errance, où Fadia cherche son fils enlevé. Elle essaye de le retrouver, en errant d'une caserne à une autre. Fadia se perd, en perdant la raison à la fin de l'histoire.

III – Le temps dans « La folle d'Alger » :

La notion du temps n'est pas liée seulement au temps de la conjugaison, mais aussi au temps de l'histoire racontée et au temps du récit. Ils nous guident à analyser les anachronies narrative qu'a proposé Gérard Genette dans son ouvrage *Figure III*.

⁷¹ Ibid. p, 114.

⁷² Ibid. p, 115.

Le temps permet d'identifier le contexte historique réel ou fictif de l'histoire. Il est un élément à ne pas négliger dans l'étude de l'œuvre.

a- Le temps de l'histoire racontée :

Le temps de l'histoire racontée vise à accroître notre perception du monde réel. Pour aboutir à une compréhension du passé l'auteur implique plusieurs marques temporelles. Dans notre récit *La Folle d'Alger*, le temps sert à le fixer, à le rendre réel. Les marques temporelles se réfèrent à un temps précis et réel. On tente d'expliquer l'évolution des événements dans le temps historique.

L'histoire se déroule entre 1997 et 2012, en commençant par l'enlèvement d'Amine, le fils de Fadia, et en l'achevant par la mort de Fadia et le début de combat de sa fille Houda à Paris. En effet, l'auteur raconte une histoire d'une époque à laquelle il appartient. Une époque où l'Algérie traverse une certaine période de mutation politique. La narratrice explore le passé politique de l'Algérie. L'histoire s'est achevée par le passage suivant :

*Durant toute cette année 2012, l'Algérie fête « un demi-siècle de liberté ». Houda est plus que jamais convaincue qu'il n'y a de liberté pour elle que dans la poursuite du combat qu'a entamé sa mère Fadia, le combat pour la vérité et la justice, pour Amine son frère et par-delà lui pour toutes les victimes des disparitions forcées ».*⁷³

D'abord on note que notre roman s'est composé de 50 chapitres, le choix de ce nombre n'est pas au hasard. Ahmed Hanifi publie son roman *La Folle d'Alger* pour la première fois en 2012, après 50 ans de l'indépendance de l'Algérie, ce qui reflète les 50 chapitres de l'œuvre. L'auteur donne l'impression que son histoire évolue, à l'instar d'une période définie, qui est les 50 ans de l'indépendance.

En effet, l'enlèvement d'Amine, le fils de Fadia, le vendredi 17 octobre 1997 : « *Amine a été kidnappé le 17 octobre 1997* ». ⁷⁴ L'auteur choisit cette date d'enlèvement, en la reliant aux événements de 17 octobre 1961. Une date des

⁷³ Ibid. p, 190.

⁷⁴ Ibid. p, 160.

massacres commis par la police française, à cause d'une manifestation des algériens à Paris.

Le journal télévisé de ce noir vendredi débitait les dernières images en noir et blanc des massacres de 1961. C'était à Paris. Les images et le son n'étaient pas nets. Un homme âgé, avançait en titubant, sa main droite était crispée sur son épaule gauche et il pleurait. Des autobus remplis de Nord-Africains comme on disait alors, passaient. Sur leur fronton il était écrit « Service spécial ». Le documentaire n'était pas fini, ou était fini, je ne sais plus, mais j'entends encore les pneus du camion crisser, je l'entends s'immobiliser devant la maison. J'entends Amine crier. J'évoque ce moment et dans ma gorge la douleur est aussi vive, comme s'il se déroulait encore ...⁷⁵

Fadia décrit en quelques phrases les moments de l'enlèvement de son fils. Lorsqu'elle voit le documentaire sur les violences des français en octobre 1961, elle les confond avec la violence qu'elle-même a subie lorsque son fils a été enlevé le 17 octobre 1997. Pour Fadia c'est une même violence.

Fadia est née le 20 août 1956 à Ouzellagane, le jour même où se tenait (dans cette même commune) le Congrès de la Soummam, une rencontre essentielle dans la construction de la lutte anticoloniale. « *Nous étions en 1956, le 20 août. C'était l'année du sirocco, l'année des malidictions, l'année de l'espoir aussi* ». ⁷⁶ Le congrès de Soummam a eu lieu en même date. L'un des fondements de ce congrès était l'organisation de la guerre et de l'état civil, l'enregistrement des naissances, des mariages et la collecte des impôts. Fadia est née un jour de grand espoir, c'est une date symbolique très positive.

Donc, en s'attaquant à Fadia en lui enlevant son fils, c'est comme si on s'attaquait à l'espoir d'août 1956. Lorsque Fadia meurt, c'est d'une certaine manière aussi une tentative de tuer le grand espoir démocratique du Congrès de 1956. Mais cet espoir n'est pas vraiment perdu, puisque si Fadia est morte, sa fille (l'espoir du 5 octobre 88) prend la relève. Elle poursuit le combat de sa mère pour la vérité et la justice.

⁷⁵ Ibid. p, 11.

⁷⁶ Ibid. p, 155.

Mahfoud est né le 08 mai 1945, une date où le peuple a manifesté son désir de liberté, une date d'espoir. Il a été assassiné, l'auteur veut dire par l'assassinat de Mahfoud que la révolution du peuple algérien de 08 mai 1994 a été trahie.

Houria, la fille de Fadia est née le 27 décembre 1978, c'est la date de décès de l'ancien président algérien Houari Boumediene. « *Cet autre jour, demain donc 27 décembre, ma fille Houria ne fêtera peut-être pas ses 27 ans. Je me souviens encore du bonheur intense qui fut le nôtre* ». ⁷⁷ C'est-à-dire que c'était un jour de joie.

b- L'analyse des analepses et des prolepses :

Dans notre récit *La Folle d'Alger*, la narratrice parfois ne respecte pas la linéarité des événements. Elle revient aux événements passés, elle fait recourir aux analepses. Gérard Genette définit l'analepse comme : « *toute évocation après coup d'un événement antérieure au point de l'histoire où l'on se retrouve* ». ⁷⁸ Gérard Genette. On utilise les analepses pour faciliter la compréhension de l'histoire et pour expliquer une situation présente par le retour en arrière, en faisant recourir aux événements passés, tel que le passé d'un personnage. La narratrice use ce procédé pour raconter sa rencontre avec son défunt mari Mahfoud de la page 54 jusqu'à 56, en montrant qu'il est son cousin, ils portent le même nom de famille « Zellag ». Dans le chapitre 15, un passage qui décrit la naissance de la fille de Fadia appelée Houada à Paris. Un autre passage qui vient de nous expliquer l'enfance de la narratrice Fadia, tout au long du 27^{ème} chapitre. A la page 153, en revenant jusqu'à 1956, la naissance de Fadia, qui a fait honte à sa famille.

Gérard Genette cite un autre procédé dans son ouvrage *Figure III*, qui anticipe les événements présents, c'est la prolepse : « *désignant par prolepse toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur* ». ⁷⁹ L'ouverture de notre roman est avec une anticipation, la narratrice commence son histoire avec l'assassinat de son mari Mahfoud, en passant directement à l'enregistrement de son histoire sur le magnétophone et à l'expression

⁷⁷ Ibid. p, 176.

⁷⁸ GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 1972. P. 82.

⁷⁹ Ibid. p, 82.

de ses douloureux sentiments causés par l'enlèvement de son fils avant de décrire ce jour-là. A la page 14, le 17 octobre, Fadia raconte l'enlèvement d'Amine, c'est une anticipation de l'enlèvement.

Dans le sixième chapitre, on trouve une analepse. Fadia raconte en détail les événements de Benatallah, où Mahfoud il a été assassiné. Le jour de la célébration du 40^{ème} jour des martyres de Benatallah.

La narratrice devine la réussite de sa fille au bac, avant de passer l'examen. C'est une prolepse.

*Houda est une excellente élève, tous les enseignants sont d'accord pour dire qu'elle ira loin. Que dieu la protège. Depuis la rentrée ses notes sont supérieures à quinze, quel que soit la matière. Si elle évite les faux pas, ce dont je ne doute absolument pas, elle décrochera haut la main le bac à a fin de l'année scolaire.*⁸⁰

En conséquent, l'auteur fait allusion à des références temporelles à valeur historique. Il utilise des repères temporelles historiques dans son récit *La Folle d'Alger*, le fait de narrer est renvoyé à un temps réel. Ces références temporelles réelles sont teintées par l'imagination de l'auteur malgré le recours à l'Histoire.

Pour conclure, l'étude des éléments (personnages, espace et temps) de notre récit *La Folle d'Alger*, a montré qu'Ahmed Hanifi a mis l'accent sur les personnages fictifs, en attribuant un rôle secondaire aux personnages référentiels.

Notons que l'espace dominant dans notre récit est Alger. En revanche, l'espace de la narratrice est instable, elle ère, on parvient à trouver des espaces de l'errance.

Ce que nous retenons de l'analyse de temps, c'est que le temps de notre récit est important, il aide le lecteur à cerner l'enchaînement des événements.

⁸⁰ Ibid. p, 169.

Chapitre 3

L'écriture de l'Histoire et les investissements thématiques

Dans ce dernier chapitre, dans l'œuvre d'Ahmed Hanifi, nous focalisons notre attention sur l'écriture considérée comme étant un acte littéraire et sa thématique. Après des années d'oubli des événements de la décennie noire de l'Algérie, Hanifi nous écrit son récit *La folle d'Alger*. Une histoire rapportée par la narratrice, toujours une volonté de transmettre certains faits historiques.

Nous allons en premier lieu répondre à une interrogation, à savoir si la violence est représentée dans notre corpus à travers les faits historiques. En deuxième lieu, nous allons mettre en relation de la thématique de notre corpus avec l'Histoire. Le dernier point que nous allons aborder est l'identité.

I-L'écriture de la violence dans La Folle d'Alger :

a- Les formes de la violence :

La violence est le thème dominant dans notre récit *La Folle d'Alger*, c'est une histoire qui décrit une certaine période tragique de l'Histoire algérienne. Ahmed Hanifi dans son roman décrit la violence morale et physique pratiquée sur certains citoyens algériens par les militaires. La violence est la trame de fond de notre récit. Tous les événements historiques et imaginaires portent une charge de violence. La violence s'articule de différentes manières. L'auteur oriente la narration vers une exploration d'une thématique de la violence. En premier lieu, le pouvoir est un aspect de violence, qui fait de son statut la terreur de tous les simples citoyens dans le roman.

En deuxième lieu, le terrorisme est un autre aspect de la violence. La thématique de la violence s'avère tout au long de notre histoire, dès les premières pages jusqu'à la fin. La narratrice raconte l'assassinat de son mari par des terroristes « *jusqu'aux premières lueurs matinales, que nos solitudes apprennent à supporter l'obscurité en l'absence de l'être cher, assassiné* »⁸¹. L'auteur évoque un vocabulaire qui montre la ruine de certains personnages, causée par la violence.

⁸¹ HANIFI, Ahmed, *La Folle d'Alger*, Paris, l'Harmattan, 2012, p. 11.

L'enlèvement du fils de la narratrice est un axe principal de notre histoire, cet évènement est l'une des formes de la violence pratiquée par le pouvoir, auquel s'embranchent de nombreux effets tel que la folie de Fadia et finalement sa mort. Merwan l'un des amis d'Amine témoigne l'enlèvement, qui a été libéré après quelques jours :

Les agents nous ont jetés dans le fourgon en nous donnant des coups de pieds et des poignes. Dans le camion, il y'avait un homme dont le visage était dissimulé par une cagoule noire comme celles que portent les Ninjas. Trois trous difformes laissaient entrevoir des yeux d'assassin et une bouche défigurée par la haine. Cela ne pouvait être que de la haine. (...) Ils n'arrêtaient pas de nous frapper.⁸²

Merwan continue son témoignage, en décrivant la violence physique et morale qu'il a reçue. C'est un témoignage qui résume la rupture de ce personnage à cause de cette violence.

Lorsque mes réponses ne les satisfaisaient pas, je recevais des coups de ceintures des deux hommes qui m'avaient enfermé dans la pièce nauséabonde. (...) Ensuite les deux mêmes hommes m'ont trainé au sous-sol jusqu'à la même petite cellule et m'ont forcé à me déshabiller entièrement en lançant des injures et des blasphèmes. Ils m'ont encore giflé avant de m'enfermer de nouveau. (...) De nouveau ils m'ont déshabillé, ils ont jeté à terre mes effets sur lesquels l'un des deux, pardonnez-moi, a ruiné. Il s'est approché de moi...⁸³

La rupture est présente derrière la thématique de l'affaiblissement du pouvoir, pour entraver le chemin du combat de la narratrice, en cherchant son fils.

Les femmes représentent l'essentiel des victimes de la violence des militaires. La narratrice est une femme obstinée, marquée au plus profond de son âme par la douleur, mais elle lutte toujours contre cette violence morale et physique. « *Je lui ai parlé des coups, des insultes* ». ⁸⁴ L'un des témoignages rapportés décrit une violence pratiquée sur une femme :

⁸² Ibid. p. 33-34.

⁸³ Ibid. p. 36-37.

⁸⁴ Ibid. p. 23.

J'entendais les cris et les supplications d'une femme à quelques mètres de ma cellule. (...) Elle criait qu'elle ne savait rien, que son mari était parti, mais elle ne savait pas où. Elle répétait en pleurant, souvent en criant. Un homme criait aussi fort et même plus qu'elle, il hurlait. Il l'insultait, insultait ses parents, son mari et Dieu. Il lui disait des choses hachakoum que je ne peux pas reprendre ici. Elle criait 'ne me touches pas, mon dieu, ne me touches pas, aidez-moi ! Ô dieu aide-moi !''⁸⁵

Cet extrait décrit la torture pratiquée sur cette femme. Elle est l'un des victimes de la violence des militaires dans notre récit. Ils l'ont humiliée et insultée.

Un autre témoignage d'une femme, dont le père est une victime de la disparition forcée avec ses sœur et sa mère, elle le rapporte en décrivant la violence sexuelle faites aux ces trois femmes:

Ils nous ont embarquées, ma mère, ma sœur et moi, dans un fourgon blanc, après nous avoir bandées les yeux avec nos propres vêtements. Nous avons été conduites au centre de Châteauneuf et introduites dans des cellules individuelles. Ils nous ont forcées à nous déshabillées, puis nous ont laissées avec nos survêtements. (...) Aussitôt ils se sont mis à l'insulter, à la gifler et à la fouetter avec un câble électrique. (...) Les uns ont commencé à pratiquer sur moi des attouchements sexuels pendant que d'autres m'envoyaient des coups de poings et de pieds sur tout le corps. (...) Les tortionnaires ont fait sortir ma sœur, (...) elle sera violée avec une matraque, provoquant une hémorragie. (...) A ce jour les traces de tortures au niveau de ses jambes sont encore visibles.⁸⁶

Elles sont violées devant leur père, c'est une humiliation. Ce témoignage reflète le pouvoir de ces hommes et la difficulté d'accepter cette situation par ces femmes violées.

Les nombreuses formes de la violence, psychique ou physique, partent toutes à une négation de l'humanité de la femme. On constate par ce témoignage, que la femme est mal traitée par certains hommes militaires dans notre récit. Les deux femmes évoquées sont des victimes des violences sexuelles dans l'histoire. Les femmes ce sont des victimes de leur impuissance dans les situations de la violence.

⁸⁵ Ibid. p, 37-38.

⁶ Ibid. p, 163-164.

Les hommes haut placés sur l'échelle militaire profitent de cette impuissance des femmes. Ces viols sont des véritables drames humains.

Les hommes militaires sont considérés comme des violents et dominateurs, c'est une réalité sociale évoquée par l'écrivain. Leur violence se représente de différentes formes, la blessure, la destruction, l'enlèvement et la tuerie. L'injure est un autre comportement violent pratiqué par les militaires, l'écrivain par ces insultes veut inscrire le lecteur dans l'histoire.

b- Le rapport espace-temps et l'écriture de la violence :

La représentation géographique est liée à la thématique de la violence. Ce sont des territoires qui sont évoqués dans un monde de guerre. Ils composent une certaine agressivité, ceux du pouvoir. Les casernes demeurent avant tout l'image du pouvoir politique et militaire. Dans *La Folle d'Alger*, l'auteur campe plusieurs hommes militaires, représentés comme des violents, tel que le colonel Jellad et Samir, en transformant Alger en un espace de guerre, ce sont des exemples de la violence.

Les casernes sont des espaces de conflit et de la violence, en premier lieu, elles représentent la fermeture, où des victimes sont enfermées dans des cellules. On prend comme exemple Razi, le cousin de Fadia, qui était un prisonnier parce qu'il a critiqué le système algérien : « *Razi s'est retrouvé dans une cellule du sous-sol du palais, enfermé avec d'autres malheureux durant plusieurs jours* »⁸⁷. En deuxième lieu, les casernes sont considérées comme des espaces de résistance face à l'oppression et à la violence. La caserne est un lieu qui est au centre de l'histoire, en provoquant les sentiments de peur et de l'enfermement, c'est un espace de la torture physique et moral, c'est le lieu des plus grandes souffrances. Elle se révèle le lieu idéal pour mettre les mots de la violence, où on voit l'horreur. L'espace connaît une crise par la manifestation de la violence, de la fuite, de la torture et de la disparition. L'un des personnages qui sont emprisonnés est Merwen qui raconte la torture qu'a reçue :

⁸⁷ Ibid. p, 65.

*Ils m'ont fait traverser un vaste couloir et d'autres encore. Puis on a descendu une dizaine de marches. Ils m'ont jeté dans une petite pièce de quatre mètres sur deux, sans fenêtres, humide, avec des murs nus, en mauvais état et très sales. Dès l'entrée une odeur m'a pris à la gorge. C'était peut être de l'urine hachekom...*⁸⁸

Dans le bureau du colonel Jellad, la narratrice a été attaquée. Ce colonel a provoqué chez elle les sentiments de la peur, c'est une violence morale.

*Non chiens sont mieux éduqués que vos rejets ! (...) Les larmes que je maîtrisais jusqu'alors (...) je me suis levée, armée de cette témérité de l'animal blessé : « Vous assassinez impunément, mais dieu est grand ! » Je sentais que le tapis se dérobait, je glissais, j'allais tomber. Il a répondu, sec : « N'touma khmaj, tvoto FIS ou menbaâd tebkou ». (...) Je n'avais pas fait trois mètres lorsqu'il s'est précipité vers son bureau, (...) Aussitôt est apparu le jeune homme de garde brusque. « Dégage-moi ça » lui a-t-il commandé...*⁸⁹

La dynamique de la violence se révèle à travers la représentation de l'espace symboliquement fermé et clôturé, certains lieux de notre récit sont limités, c'est-à-dire ils ont des frontières, comme les casernes. Les personnages ne peuvent pas se déplacer librement, à cause de la peur provoquée par les militaires, d'un côté, et d'autre côté par les terroristes, le déplacement pendant la nuit est effrayant. La narratrice décrit la terreur de la nuit au début et à la fin de l'histoire.

On remarque que l'histoire est commencée par le hurlement des chiens et elle se termine avec ce même hurlement pendant la nuit, c'est un signe d'un événement terrible qui aura lieu. Pendant la nuit il y'a que les chiens qui errent, cela veut dire que personne ne peut sortir de son domicile. Le jour de l'enlèvement d'Amine, la narratrice décrit cette nuit :

*Quelques nuages encore dorées, suspendus au-dessus du village, semblaient égarés devant l'obscurité qui déjà estompait l'horizon. Peu à peu elle neutralisera les bruits de la ville noire. Régulièrement des chiens, probablement corniauds, hurlaient à la mort. Ils hurleront encore comme chaque nuit, depuis qu'ils errent par groupes entiers les uns de retour de l'est, les autres du nord-est.*⁹⁰

⁸⁸ Ibid. p, 34.

⁸⁹ Ibid. p, 104.

⁹⁰ Ibid. p, 14.

A la fin de l'histoire, la même description se répète et après ce hurlement Fadia perd la raison.

*Au loin des chiens probablement errants hurlaient et hurlent encore à la mort. Par groupes entiers, les uns hurlent en direction du nord-est, les autres en direction de l'est. La couleur de l'est du ciel se transformait, bousculée par le diktat du soir qui s'installait.*⁹¹

On peut considérer tout le pays de l'Algérie comme une prison, c'est-à-dire un espace d'enfermement, et de la violence, si on considère la description précédente. Toute l'Algérie est une marque de violence à travers le temps. Pendant la décennie noire algérienne entre les années 1990 et 2000, l'Algérie a connu une guerre. La narratrice perd son mari et son fils à cause de cette sale guerre, deux êtres chers, cela signifie que notre pays a perdu un avenir prospère.

L'écrivain a lié l'Algérie à un temps d'une sale guerre, l'assassinat de Mahfoud est la marque de la violence dès le début et qui poursuit jusqu'à la fin. Dans le roman *La Folle d'Alger*, on attend la fin de l'histoire qui serait le retour d'Amine, à travers des indices spatio-temporels, on constate que la fin est pire que cela. Les années se sont figées avec l'attente et le combat de l'héroïne.

Fadia compte les jours de la disparition de son fils, un indice de l'attente. Le décompte des jours marque aussi la douleur de la narratrice, 217 jours, 353 jours, 611 jours, 2545 jours, 2922 jours, 3023 jours. A la fin, on constate qu'il y'a une connexion entre espace-temps et l'écriture de la violence.

II- Pour que nul n'oublie :

a- Le regard tourné vers le passé :

Ahmed Hanifi, dans son récit *La Folle d'Alger*, narre une histoire de la décennie noire de son pays l'Algérie, qui reste un tabou. Par ailleurs, dans l'ouvrage intitulé *Histoire et Fiction dans les littératures modernes (France,*

⁹¹Ibid. p, 181.

Europe, Monde Arabe), l'auteur explique comment investir l'Histoire dans la production littéraires :

*L'Histoire est un matériau privilégié de la production littéraire sous toutes ses formes. (...) entremêlant Histoire et imaginaire à des degrés divers. On sait que la littérature est conditionnée par l'Histoire dans laquelle elle s'inscrit et en conditionne la transmission à son tour.*⁹²

Nous constatons que la création littéraire est une investigation de la réalité et de l'Histoire d'une communauté, à laquelle le romancier appartient. Cela s'avère dans notre corpus, à travers des faits, des personnages référentiels, un temps et un espace réels, comme on a montré dans le deuxième chapitre. Il faut noter que certains faits historiques sont évoqués d'une manière explicite, alors que d'autres sont représentés d'une manière implicite. Notre récit intègre des références réelles et dont le peuple algérien a vécu dans le passé.

L'Histoire ne peut pas rendre en compte de tous les faits prudemment, la fiction est chargée de compléter la mission de l'Histoire, en établissant une connexion entre le monde et le lecteur. Notre récit de fiction fait référence à des éléments réels. La narratrice raconte des faits en s'appuyant sur un passé de la communauté algérienne.

Le sujet principal de notre récit est survenu dans le passé. Habib Souaidia montre dans son ouvrage intitulé *La Salle Guerre* que la cause de la guerre civile de la décennie noir algérienne est l'arrêt du processus électoral après la montée du FIS (front islamique du salut), c'est une cause politique. La plupart des algériens ont voté pour le FIS, ce n'était pas habituel pour le pouvoir.

*Après la victoire du FIS aux élections locales, une partie de la société donnait l'impression d'avoir la gueule de bois. On aurait dit que certains étaient sous hypnose. Les citoyens étaient contents (...) Mais ne dit-on pas que les lendemains de beuverie sont très difficiles ? Pendant ce temps, le véritable pouvoir se confinait dans son mutisme habituel.*⁹³

⁹² RICHARD, Jacquemond, *Histoire et Fiction dans la littérature moderne (France, Europe, Monde Arabe) L'écriture de l'histoire II*, Paris, L'Harmattan, 2006, p 241.

⁹³ SOUAIDIA, Habib, *La salle guerre*, Paris, La Découverte, 2001, p 42.

Dans notre roman *La Folle d'Alger*, Ahmed Hanifi montre cet évènement à travers le vote de la narratrice et son mari pour le FIS. Un colonel a répondu à Fadia : « *N'touma khmaj, tvoto FIS ou menbaâd tebkou, pourriture, vous votez pour le front islamique du salut et après vous pleurez* ». ⁹⁴ L'écrivain évoque cet évènement en revenant à l'Histoire de cette époque qu'a vécue le peuple algérien.

Les évènements de Benatallah, où Mahfoud a été assassiné par des terroristes, l'écrivain fait référence aux évènements de Bentalha 22 septembre 1997. C'est un horrible massacre dont les victimes sont des citoyens. « *Plus de quatre cents personnes, hommes, femmes, enfants, et vieillards, furent étripées, égorgés, massacrées à l'arme blanche...* ». ⁹⁵

Les références du passé algérien, en précisant la décennie noire, sont incarnées dans notre récit. On trouve plusieurs codes qui renvoient à un passé vécu. Notre histoire convoque le passé implicitement. Parmi les références convoquées : GIA ⁹⁶ c'est une organisation des terroristes, son objectif était de construire un Etat Islamique. Dans notre récit, la narratrice nous explique que l'objectif de cette organisation est la torture : « *Que Dieu bannisse à jamais les GIA et leurs semblables qui s'arrogent le droit le droit de tuer au nom de Dieu, considérant que nous ne sommes pas assez pieux, ou pas du tout* ». ⁹⁷

FIS ⁹⁸ est une organisation politique, elle était fondée pour la création d'un état islamique. Elle a été créée en Mars 1989. ⁹⁹

OAS ¹⁰⁰ une organisation politico-militaire qui était contre l'indépendance. Elle a été créée le 11 février 1961, sa période d'activité était une année. La narratrice montre que l'un des hommes qui ont kidnappé son fils était un membre de cette organisation :

⁹⁴ HANIFI, Ahmed, *La Folle d'Alger*, Paris, l'Harmattan, 2012, p. 104.

⁹⁵ Ibid. p, 48-49.

⁹⁶ Groupe Islamique Armé.

⁹⁷ HANIFI, Ahmed, *La Folle d'Alger*, Paris, l'Harmattan, 2012, p, 44.

⁹⁸ Front Islamique du salut.

⁹⁹ SOUAIDIA, Habib, *La salle guerre*, Paris, La Découverte, 2001, p. 30.

¹⁰⁰ L'Organisation armée secrète.

Le balafre est un traître et tous les anciens le savent. (...) Les plus anciens de quartier savent que le taillade qui déforme le bas de son visage n'est pas l'œuvre d'un membre de l'OAS, cette organisation terroriste contre indépendantiste, (...) qui lui ont délivré en conséquence une carte de Combattant, de Moudjahid.¹⁰¹

b- La mémoire et le devoir du dire :

Les créations littéraires sont parmi les moyens qui préservent l'Histoire et la culture d'une communauté. Ahmed Hanifi nous tisse une histoire dont l'axe principal est la disparition forcée en Algérie pendant la décennie noire 1990-2000. Parmi ses objectifs principaux est d'universaliser cette cause, et pour ne pas l'oublier.

On découvre à chaque page que l'écrivain veut trouver une réponse à la question, où sont les victimes de la disparition forcée, en précisant le cas de la narratrice qui cherche son fils kidnappé Amine, elle veut savoir la vérité avec les autres familles des disparus. Elle ne peut pas oublier son fils, pour réaction la narratrice répète le même paragraphe, qui décrit la scène de l'enlèvement de son fils, ce qui nous dirige vers le chemin de l'inoublié, Amine est un être inoubliable.

Je ne savais pas d'où il est revenu. Lorsque je lui demande, souvent il répond « kount ghir hna » (...) Amine est allé directement au réfrigérateur. Il a ouvert une boîte de Vache qui rit et a pris deux portions. Il a coupé un morceau de baguette qu'il a extrait du sac à pain et il ressorti en courant. J'aurais dû le retenir et je ne l'ai pas retenu. J'aurais dû l'empêcher de ressortir et je ne l'ai pas empêché.¹⁰²

La narratrice regrette toujours le départ de son fils, elle ne peut pas oublier les derniers moments avant le kidnapping de son fils.

Ahmed Hanifi via son histoire veut casser le silence qu'a vécu le peuple algérien. Il s'est fixé un but de dévoiler certains événements historiques de la décennie noire 1990-2000, en les mêlant avec son imaginaire. Par cette déclaration indirecte l'écrivain touche des sujets sensibles après toutes ces années de silence.

¹⁰¹ HANIFI, Ahmed, *La Folle d'Alger*, Paris, l'Harmattan, 2012, p. 44.

¹⁰² Ibid. p, 68.

La narratrice raconte sur le magnétophone toute son histoire dès le début de son combat jusqu'à sa mort. Le lecteur revoit l'image des femmes combattantes à travers ce récit. L'écrivain transmet une image de la femme algérienne qui combatte pour savoir la vérité de leurs proches. Elles ont une chose en commun. Elles sont des femmes très fortes qui conquièrent leur place dans un monde violent.

Ahmed Hanifi évoque des personnages qui ont vraiment tracé le parcours des militants qui défendent les droits des citoyens algériens. L'écrivain a fait référence à trois grands avocats : Maître Bouchachi Mustapha, Maître Khelili Mahmoud, Maître Abdenour Ali Yahia. Il a campé ces personnages dans son récit pour les garder en mémoire.

Il s'agit d'un parcours historique algérien, qui est la disparition forcée. C'est le besoin d'éclaircir le passé qui a poussé l'écrivain d'écrire cette histoire. Son besoin d'écrire pour répondre à la nécessité de la lutte contre l'oubli du passé commun, contre l'oubli des personnes qui ont défendu les droits de l'homme et Les femmes humiliées, mais aussi contre l'oubli des violences qui ont été commises. Cette écriture manifeste l'espoir et de mémoriser ces événements, en luttant contre le silence.

Le roman d'Ahmed Hanifi *La folle d'Alger* est un témoignage de la situation sociopolitique qu'a connu l'Algérie des années 90. Il nous semble important de revenir un instant sur la spécificité de notre roman concernant les thèmes traités (la disparition forcée, la torture, la violence, le viol...). Dans ce roman, des crimes sont commis, l'assassinat de Mahfoud est le début de ces crimes, il est commis par les terroristes. En continuant toute l'histoire par la disparition d'Amine, ce sont deux thèmes principaux qui sont marqués l'Histoire de notre pays l'Algérie. L'auteur veut les mémoriser, il est contre l'oubli de tous ces crimes. En écrivant cette histoire, l'écrivain a le but d'universaliser certains événements passés de l'Algérie. En appuyant sur l'exploitation de certains événements historiques. Le premier exemple qu'on insère est le 20 août 1956¹⁰³ : le congrès de la Soummam de la

¹⁰³ Ibid. p, 155.

révolution algérienne. Ensuite, le 17 octobre 1961¹⁰⁴ : une manifestation d'algériens organisée à Paris. En outre, l'écrivain évoque les grandes révoltes d'octobre 1988¹⁰⁵, des manifestations dans plusieurs villes algériennes contre le système algérien.

Le thème principal de notre récit est reflété sur la couverture, une image d'une manifestation des citoyens en revendiquant leurs droits, cela reflète le dedans de l'œuvre.

En réponse à ces crimes et à cette violence, Ahmed Hanifi a écrit son récit. Une création littéraire qui transmet un message à la nouvelle génération, de ne pas oublier ce que le peuple algérien a vécu pendant la décennie noire.

III- Mémoire, identité :

a- L'affirmation de soi par la religion et par la culture :

La religion musulmane, la culture algérienne. C'est une manière de manifester son identité, qui est définie par l'Histoire de la communauté. Définir sa culture et sa religion est l'une des manières la plus conforme à la réalité. L'œuvre littéraire comporte en elle une dimension de la culture, ce qui facilite sa compréhension.

La religion de l'Islam est présente dans notre corpus. L'auteur nous fait sentir la présence des références religieuses. La prise en charge des éléments fondateurs de la religion par l'écrivain, est l'un des critères de l'affirmation de soi de la représentation de l'identité algérienne. La narratrice décrit des traits religieux, la prière, le jour de l'aïd, et les premiers jours du ramadan sans son défunt mari Mahfoud et son fils Amine. « *Nous sommes à dix jours de Ramadan el-karim et des centaines de nos enfants croupissent dans des trous dénués de toute humanité* ». ¹⁰⁶

La narratrice décrit son devoir religieux la prière :

¹⁰⁴ Ibid. p, 14.

¹⁰⁵ Ibid. p, 42.

¹⁰⁶ Ibid. p, 87.

J'étais en retard sur el-icha, la dernière des cinq prières de la journée. (...) Je m'apprêtais à aller satisfaire à mon devoir religieux. En me relevant, péniblement, prenant appui sur le mur, j'ai chuchoté machinalement « Allah Akbar », Dieu est plus grand, en appuyant longuement sur la deuxième syllabe d'Allah, en la rallongeant. (...) L'heure étant venue, il me fallait prendre le tapis de prière et prier. 107

La narratrice fait la prière régulièrement, elle est pratiquante. La pratique des activités religieuses, la prière et le jeûne, d'une façon habituelle est une représentation de l'intégration à cette religion. Elle prie pour la protection divine de son fils.

Aux premières lueurs de l'aube, j'ai prié salat-elfajr à haute voix, les yeux rougis et boursoufflés d'insomnie, de larme et de douleur. J'ai récité d'autres prières plus intimes, en moi-même « Ya rabbi thalla fi wlidi » Ô Dieu prends soin de mon fils.¹⁰⁸

Le jour de l'aïd est l'un des rites et traditions islamiques, c'est un jour sacré. On visite les proches (amis, familles...), et en présentant leurs vœux de l'aïd, ce sont des moments de réjouissance. « Certes Hamid et mes deux filles ont passé tout l'après-midi ici. Les voisines aussi sont venues me souhaiter une bonne fête, un aïd mabrouk. C'est la tradition qui le veut ».¹⁰⁹

Dans notre récit, on a constaté que les femmes mettent le hidjab. « Sur le bas de ma robe, ma âbaya »¹¹⁰. Le hidjab prend une importance particulière, il implique une séparation de la femme avec l'homme, avec le temps il fait partie de la tradition algérienne. La narratrice explique cela :

La plupart des femmes qui se trouvaient autour de moi étaient âgées, nombres d'entre elles portaient une djellaba, d'autres le haik ancestral et la violette masquant le nez et la bouche. Moi aussi, depuis quelques années, j'ai suivi le grand mouvement du rempli. Les femmes sont encore moins respectées dans la cité lorsqu'elles ne portent pas la âbaya ou le voile. (...) Des âbayas, toujours de même style (...) Ma tête est toujours protégée par un foulard blanc.¹¹¹

¹⁰⁷ Ibid. p, 15-16.

¹⁰⁸ Ibid. p, 21.

¹⁰⁹ Ibid. p, 62.

¹¹⁰ Ibid. p, 27.

¹¹¹ Ibid. p, 108.

Le hidjab est porté de plusieurs manières : le haik qui est un symbole de pudeur et de la noblesse, djellaba ou âbaya avec le voile qui sont des signes religieux. La ségrégation des sexes est donc par le style vestimentaire, le cache du corps féminin a une valeur. L'objectif de ces femmes voilées est de se rendre moins attirantes le plus possible en public. Dans la société musulmane et spécifiquement algérienne, la vie privée d'une famille renvoie à la sexualité de la femme, c'est interdit à un étranger de regarder à une femme. Donc le style vestimentaire renvoie à l'intimité. La femme semble un être d'honneur de la société algérienne et tout simplement de la famille.

b- L'identité culturelle :

La plupart des auteurs, par leurs textes veulent affirmer leurs identités. Ils incluent des éléments identitaires dans leurs récits. Le besoin de se représenter qui anime cette production littéraire. On peut définir l'identité comme : « *Caractère permanent et fondamental de quelqu'un, d'un groupe, qui fait son individualité, sa singularité* ». ¹¹² Ahmed Hanifi dans son roman *La Folle d'Alger*, définit son identité algérienne par rapport à plusieurs critères : la langue, les rites et les attitudes... Comme le montre Amine Maalouf :

L'apprentissage commence très tôt, dès la première enfance. Volontairement ou pas, les siens le modèlent, le façonnent, lui inculquent des croyances familiales, des rites, des attitudes, des conventions, la langue maternelle bien sûr, et puis des frayeurs, des aspirations, des préjugés, des rancœurs, ainsi que divers sentiments d'appartenance. ¹¹³

Amine Maalouf dans son ouvrage *Les Identités meurtrières* affirme que les frontières d'une tribu se définissent par leur identité et que l'appartenance à une communauté s'acquière dès l'enfance.

La culture est un élément fondamental qui identifie un peuple, ce dernier se reconnaît par sa culture. On définit ce terme selon Larousse :

¹¹² <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/identit%C3%A9/59715>. Consulté le 15/05/2016.

¹¹³ MAALOUF, Amine, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998, p.33.

*Ensemble des phénomènes matériels et idéologiques qui caractérisent un groupe ethnique ou une nation, une civilisation, par opposition à un autre groupe ou à une autre nation. Dans un groupe social, ensemble de signes caractéristiques du comportement de quelqu'un (langage, gestes, vêtements, etc.) qui le différencient de quelqu'un appartenant à une autre couche sociale que lui.*¹¹⁴

La diversité humaine se joue à ce niveau, chaque communauté comporte une identité et une culture. Dans ce qui suit, nous allons repérer les traits culturels dans le récit.

*Hier nous avons célébré le 40^{ème} jour des martyrs de Benatallah. Je me suis associée à plusieurs familles du village pour organiser, discrètement car cela ne se pratique plus ostentatoirement comme par le passé, une soirée pour nos morts durant laquelle une dizaine d'hommes érudits ont récité pendant une heure des sourates du Coran en commençant et en clôturant par la fatiha. (...) Seules non mains continuaient de s'agiter machinalement entre marmites et gasâa, écuelles en frêne.*¹¹⁵

Plusieurs traits culturels sont représentés dans ce paragraphe. Le 40^{ème} jour après le décès d'un défunt, sa famille prépare un repas, une pratique algérienne de commémoration. On invite des proches comme la famille pour, en lisant le coran. Ce jour-là les femmes se réunissent pour célébrer ce jour en préparant le couscous. Ahmed Hanifi montre clairement que la culture algérienne est bien vivante.

La langue est l'un des éléments qui construisent l'identité. Dans notre corpus, Ahmed Hanifi utilise des expressions arabes et d'autres kabyles. Ce sont deux langues parlées en Algérie.

Khalti¹¹⁶ : Ma tante.

Allah akbar¹¹⁷ : Dieu le plus grands.

Elli fat mat¹¹⁸ : Ce qui est passé est mort.

¹¹⁴ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/culture/21072>. Consulté le 15/05/2016.

¹¹⁵ HANIFI, Ahmed, *La Folle d'Alger*, Paris, l'Harmattan, 2012, p. 47.

¹¹⁶ Ibid. p, 35.

¹¹⁷ Ibid. p, 15.

¹¹⁸ Ibid. p, 119.

Wlidi¹¹⁹ : mon fils.

Hada el-farkh weldek ?¹²⁰ : Ce bâtard est ton fils ?

Ya rabbi thalla fi wlidi¹²¹ : Ô Dieu prends soin de mon fils.

Allah yerhmou¹²² : Que Dieu ait son âme.

Allah mâa essabirine¹²³ : Dieu guide les patients

Walou, wallah wahed ma rad¹²⁴ : Rien, je jure que personne n'a répondu.

Kount ghir hna¹²⁵ : J'étais juste à côté.

Ya houkem bladna roudoulna wledna¹²⁶ : Dirigeants de notre pays, rendez nos enfants.

N'touma khomaj, tvoto FIS ou manbaâd tebkou¹²⁷ : Pourriture, vous votez pour le FIS et après vous pleurez.

Hacha li mayestahelch¹²⁸ : Pardon à celui qui n'en est pas.

Aoudou billah min echaitan errajim¹²⁹ : Ô Dieu, je me réfugie auprès de toi contre Satan.

I qarn rvataâch igdheb ar ouammar tegourth¹³⁰ : Le quatorzième siècle arrive à grands pas.

Rabi adbibassev el koffar¹³¹ : Dieu punira les colons.

¹¹⁹ Ibid. p, 16.

¹²⁰ Ibid. p, 18.

¹²¹ Ibid. p, 21.

¹²² Ibid. p, 24.

¹²³ Ibid. p, 30.

¹²⁴ Ibid. p, 57.

¹²⁵ Ibid. p, 63.

¹²⁶ Ibid. p, 69.

¹²⁷ Ibid. p, 104.

¹²⁸ Ibid. p, 113.

¹²⁹ Ibid. p, 118.

¹³⁰ Ibid. p, 153.

Fadia avant sa folie chante une chanson kabyle, ce sont ces derniers mots avant de perdre sa conscience. La folie est le fait de ne pas accepter quelque chose et de ne pas la comprendre, Fadia après tous ce qu'elle a vécu, elle perd la raison, elle ne peut pas accepter la perte des deux êtres (le mari et le fils). Elle a des origines kabyles, en chantant en langue maternelle, cela signifie que Fadia veut revenir à ses origines à une époque qu'elle avait vécue.

Ayefk agimners isqaâdas a lalla
Yebwid asalas sakham ella j'duda
Aya Azwaw sou mendil awragh
La la la lalla la la
Aya Azwaw sou mendil awragh
*La la la lalla la la...*¹³²

Pour conclure, nous remarquons que l'auteur a mis l'accent sur certains évènements historiques, il fait son travail de décrire la passé violent de son pays. Le retour au passé est l'un des fondements de l'identité d'une communauté.

¹³¹ Ibid. p, 153.

¹³² Ibid. p, 184.

Conclusion

Dans notre recherche, nous avons travaillé sur l'œuvre d'Ahmed Hanifi pour répondre à notre interrogation de départ, sur les frontières de la fiction avec l'Histoire. Nous constatons que *La Folle d'Alger* est liée à l'Histoire et à une réalité vécue par le peuple algérien. Son devoir était de collectionner des faits réels et historiques pour ne pas les oublier. Ce texte invite le lecteur à confronter la réalité vécue à travers le truchement de la fiction romanesque, il a besoin de s'imaginer son passé. L'auteur rend la société nue en décrivant le monde réel et en dévoilant la culture. Il a rédigé son récit fictionnel à travers une description d'une violence pratiquée sur les personnages, une réalité décrite. Notre texte est une image d'un monde réel

Nous avons tenté tout au long de notre travail de montrer la manifestation de l'Histoire dans notre récit fictionnel. Ahmed Hanifi dans son roman *La folle d'Alger* dévoile la vérité des événements passés entre les années 1992 et 2000 en mêlant des éléments historiques aux éléments fictifs. Il cherche à mettre en évidence la réalité historique. La fabrication de ce roman est une rencontre du monde réel avec l'imagination, en répondant au besoin de l'écrivain qui nous donne sa vision de voir le monde.

L'œuvre d'Ahmed Hanifi est un univers de fiction, dans lequel Les événements historiques sont omniprésents, et leur violence permet une construction identitaire. Il existe toujours un rapport étroit entre l'Histoire et la reconstruction de l'identité. *La Folle d'Alger* avant tout est une œuvre liée à une créativité personnelle de l'écrivain. Il est nécessaire de raconter la réalité algérienne à travers le temps, en décrivant cette réalité tragique. On souligne que la réalité historique est liée à la construction identitaire de l'Algérie d'aujourd'hui.

Ahmed Hanifi fait du personnage principal de notre roman *La Folle d'Alger* un témoin de tout événement passé. A l'instar de beaucoup d'écrivains, Ahmed Hanifi à travers ce roman essaye de restituer la réalité cruelle et complexe de son pays l'Algérie. Dans la succession d'événements, il essaye de donner une image réelle historique de la décennie noire algérienne. Cet écrivain a puisé aux sources réelles. L'histoire de notre roman nous rappelle la vérité, que le passé éclaire le

présent. L'auteur offre une possibilité de voir de près des êtres et de situations à travers le parcours historique. La réintégration de l'Histoire a une valeur, qui est la restitution du passé vécu.

Tout au long de ce parcours réflexif sur la relation entre la fiction et l'Histoire. Les différents chapitres ont montré que la fiction a créé un espace d'exploration, à partir lequel elle réinvestit l'Histoire. L'auteur prend comme référence l'Histoire politique de l'Algérie. *La Folle d'Alger* est une représentation des situations sociopolitiques de l'Algérie pendant la décennie noire. Cette œuvre nous donne une image de la société algérienne, qui permet d'éclaircir l'identité de la communauté algérienne.

Dans notre premier chapitre, qui traite du cadre théorique de notre travail, nous avons essayé de répondre à une question, concernant la relation de la fiction avec l'Histoire. Cela nous a permis de clarifier notre chemin à l'analyse des éléments de notre récit, nous sommes arrivés à relier la thématique de notre corpus à notre problématique. Nous avons tenté de montrer que l'écrivain a intégré l'Histoire dans son récit de fiction, en adoptant des événements historiques du passé.

Globalement, *La Folle d'Alger* est une œuvre apparue selon une perspective, elle est une fiction qui reflète la réalité historique en portant un regard sur la société algérienne. Après avoir l'étudier, nous sommes arrivés à montrer que l'Histoire traverse l'écriture à travers les éléments du récit.

Notre corpus fait l'objet d'une lecture complexe. Il est enrichi de plusieurs paramètres et compositions. Nos résultats de recherche peuvent ouvrir l'opportunité à d'éventuelles recherches plus approfondies.

Références
bibliographiques

Corpus

HANIFI, Ahmed, *La Folle d'Alger*, Paris, l'Harmattan, 2012.

Ouvrages théoriques :

- CHIANTARETTO, Jean-François. ROBIN, Régine. *Témoignage et écriture de l'histoire*. Paris, Hachette, 2008.
- DORRIT, Cohn. *Le propre de la fiction*. Paris, Seuil, 2001.
- GENETTE, Gérard, *Fiction et Diction*. Seuil, Paris, 1991.
- GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 1972.
- GENGEMBRE, Gérard. *Le roman historique*. Paris, Edition de Klincksieck Coll. 50 questions, 2006.
- LUKACS, George. *Le roman historique*. Paris, Payot, Coll. Petite bibliothèque Payot, 2000.
- MAALOUF, Amine, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998
- MECHOULAN, Eric. *Pour une histoire esthétique de la littérature*. Paris, L'interrogation philosophique, 2004.
- Paul Ricoeur. *Du texte à l'action. Essai d'herméneutique*, 2 Paris, Editions du seuil, 1986.
- RICHARD, Jacquemond, *Histoire et Fiction dans la littérature moderne (France, Europe, Monde Arabe) L'écriture de l'histoire II*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris: Seuil, coll. « Points Essais», 2000.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction ?* Seuil, Paris, 1999.
- TODOROV, Tzvetan. *Poétique*. Paris, Seuil, 1973.

Articles électroniques :

- Hamon Philippe. Pour un statut sémiologique du personnage. In: Littérature, n°6, 1972. Littérature. Mai. 1972.
- http://www.persee.fr/doc/litt_00474800_1972_num_6_2_1957

- SOUAIDIA, Habib, *La salle guerre*, Paris, La Découverte, 2001.
<https://www.fichier-pdf.fr/2015/05/05/habib-souaidia-la-sale-guerre-pdf>

Sitographie :

- <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>
- <http://www.djazairess.com/fr/lesoirdalgerie>
- <http://ffs1963.unblog.fr/>
- <http://encyclopedie-afn.org>

Encyclopédies :

- Encyclopédie *Universalis*. CD-ROM 2009.