

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de L'Enseignement Supérieur et**  
**De la Recherche Scientifique**  
**Université Abderrahmane Mira – Bejaïa-**



**Faculté des Lettres et des Langues**  
**Département de français**

## **Mémoire de master**

**Option : Littérature et enseignement du FLE**

Histoire et fiction Dans *Chuchotements* de Leila Aslaoui-Hemmadi.

Présenté par :

M. / LAOUICI OKBA  
M. / AKNAOUI NADJIB

Le jury :

Mme. / Dr. Zouagui Sabrina, président  
M. / Dr. Sidane Zahir, directeur  
Mme. / Dr. Mokhtari Fizia, examinateur

-Année universitaire-  
2016/2017

*À nos parents,*

## *REMERCIEMENTS*

*Notre plus profonde gratitude va à l'égard de nos parents pour tous leurs soutiens et leurs efforts fournis afin de nous garantir les meilleures conditions de travail.*

*Nos remerciements sont également adressés à notre directeur de recherche Monsieur Sidane Zahir, pour ses précieux conseils et ses judicieuses orientations qui nous ont éclairées tout au long de ce travail.*

*Nous remercions enfin les membres du jury pour avoir consenti à lire ce modeste travail ainsi que tous ceux qui ont contribué de près comme de loin à l'élaboration de ce mémoire.*

## SOMMAIR

<b>Introduction générale</b> .....	5
<b>Première partie : Chuchotements entre Histoire et fiction</b> .....	13
Introduction .....	14
Chapitre 1: Fiction et Histoire dans <i>Chuchotements</i> .....	15
Chapitre 2 : La relation du texte littéraire à l’Histoire.....	22
Chapitre 3 : L’HISTOIRE ou la réalité historique.....	29
Chapitre 4 : Histoire /mémoire : l’écriture mnémonique.....	35
Conclusion.....	44
<b>Deuxième partie : Fictionnalisation de l’Histoire &amp; Historisation de la fiction</b> .....	42
Introduction.....	43
Chapitre 1 : Les procédés d’ historisation de la fiction.....	45
Chapitre 2 : Choix des personnages.....	51
Chapitre 3 : Les procédés de fictionnalisation de l’Histoire.....	57
Chapitre 4 : Le personnage : de la grande Histoire à la fiction.....	62
Conclusion.....	67
<b>Conclusion Générale</b> .....	68
<b>Bibliographie</b> .....	72
<b>Table De Matières</b> .....	76

## **INTRODUCTION GENERALE**

La littérature maghrébine de langue française est relativement jeune. Elle n'a existé que depuis une soixantaine d'années. Il s'agit d'une littérature née au Maghreb mais exprimée en Français. On peut dire que le premier texte littéraire maghrébin de langue française est apparu aux débuts de la Guerre d'Algérie, *Le Fils du pauvre* 1950 de Mouloud Feraoun, qui a influencé de façon considérable la majorité des lecteurs et écrivains qui s'intéressent à cette littérature.

*Dans la littérature maghrébine, le pluriel s'impose toujours. Il existe en effet un vaste ensemble de textes qui ont en commun de procéder du Maghreb, mais selon des principes de filiation très divers comme le lieu de naissance des écrivains, le lieu de dissémination des traditions orales, la participation à un imaginaire spécial de l'Afrique du Nord, l'insertion dans une production et une circulation littéraire centrées au fond du Maghreb etc.<sup>1</sup>*

Cependant, Plusieurs générations ont marqué la littérature maghrébine d'expression française. Elles sont réparties sur quatre générations. On peut citer pour illustrer ces dernières:

Dans un premier temps, il y a celle des années cinquante à savoir : Mouloud Feraoun, Sefrioui...etc. C'est à ce moment-là que cette littérature maghrébine a vu le jour. Elle vise à sensibiliser les autochtones à propos des enjeux coloniaux. C'est une littérature de prise de conscience.

Dans un second temps, vient la deuxième génération qui appartient aux écrivains des années soixante-dix dont on peut citer : Rachid Boudjedra, Tahar Benjelloun...etc. Elle s'est inclinée sur les mêmes propos que son aînée tout en adoptant une écriture plus violente.

Dans un troisième temps, on trouve la troisième qui est plutôt celle des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix à l'image de Taher Djaout, Yasmina khadra... etc. Elle est plus engagée dans la réalité politique et sociale de nos jours. Elle dégage une vision dont la raison revient sur la complexité des vérités maghrébines dans leurs relations de

---

<sup>1</sup> - **Benmchich**, Hafsa, *la littérature maghrébine d'expression française* ; [ecrits-vains.com](http://ecrits-vains.com) page consulté le 28 novembre 2016.

plusieurs formes qui présentent beaucoup de mouvements avec le monde extérieur. C'est une génération qui s'intéresse à la place de l'individu dans la société d'où son émancipation de toutes les contraintes socio – politiques qui peuvent réduire sa liberté. Notre écrivaine Leila Aslaoui-Hemmadi s'inscrit dans cette génération. Enfin, la quatrième génération d'écrivains maghrébins qui écrivent en langue française vient de voir le jour avec l'avènement du 20<sup>e</sup> siècle, illustrée entre autres par *Le jour venu* de Driss C. Jaydane.

Notre sujet de recherche s'articule essentiellement autour du thème d'Histoire et fiction dans *Chuchotements* de Leila Aslaoui-Hemmadi.

*... Chuchotements est une fiction où les personnages qui gravitent autour de Hourria (avec deux r qui signifie liberté) principale héroïne, livrent des secrets et lui font des aveux.*<sup>2</sup>

Le roman est apparu en 2015 aux éditions DALIMEN. En effet l'écrivaine est de retour, après quelques expériences livresques auparavant.

Leila Aslaoui-Hemmadi née à Alger en 1945. Après une longue carrière dans la magistrature, elle a été ministre de la Jeunesse et des sports 1991-1992 dans le gouvernement de Mohamed Boudiaf, puis ministre de la Solidarité nationale d'Avril 1994 jusqu'à sa démission en septembre de la même année, pour protester contre les pourparlers entre le pouvoir algérien et le front islamique du salut, officiellement dissous. »<sup>3</sup>.

*Chuchotements* s'étale sur 380 pages en proie à une continuelle agitation, l'écrivaine produit un roman aux plusieurs formes, une forte déclaration d'amour pour la fameuse Assima si chantée, appréciée et si pleurée après de longues nuits d'insécurité et de sang. À travers ce récit à la fois narratif, descriptif et argumentatif, Hourria, femme souffrante de meurtrissures à cause de l'assassinat des hommes de sa

---

<sup>2</sup> - Extrait du la quatrième de couverture.

<sup>3</sup> - Alger Biographie Leila Aslaoui. [www.vitamedz.org](http://www.vitamedz.org) consulté le 28 novembre 2016.

famille, parle, dit, raconte, narre...comme une femme réelle. Ce personnage fictif, inventé par l'auteur, ce « être de papier », est familier, honnête, franc, directe. Son verbe sincère et libre la caractérise comme un personnage qui vit en distance de sa société qu'elle observe attentivement et critique agressivement.

L'écrivaine dans une interview a expliqué sa vision du monde dans son roman :

*...Dans mon roman, j'ai imaginé ceux qui révèlent des secrets à Hourria, gênés, mal à l'aise ; ils parlent à voix basse, ils « chuchotent » ...*<sup>4</sup>

L'écriture romanesque fictionnelle dans *Chuchotements* s'inscrit dans un cadre d'une écriture de femmes longuement dominé par les hommes, une écriture qui se présente actuellement comme un corpus sur la scène littéraire algérienne. Leila Aslaoui à travers son personnage romanesque, Hourria, assume parfaitement la situation de femme qui s'affirme haut et fort, face à des lois autoritaires.

*Je n'ai pas écrit un livre d'histoire ou sur la Guerre de Libération. Ce sont plus des questionnements que pourrait poser toute une génération à laquelle j'appartiens...je pose un regard sans concessions sur la société ; le monde cruel des hommes. Le monde tout aussi impitoyable des femmes.*<sup>5</sup>

L'intérêt porté au sujet, c'est fait après la lecture du roman. Ce que nous a interpellés c'est qu'il s'agit d'une histoire fictif qui met en scène les conflits sociaux dans deux périodes différentes : guerre de libération des années cinquante et la décennie noire des années quatre-vingt-dix, écrite par une algérienne en l'occurrence Leila Aslaoui-Hemmadi, en lisant les chapitres du livre, nous avons remarqué des rapports et des liens entre l'histoire fictive et l'Histoire réelle dans le récit. Nous jugeons ces liens si intéressants au point où nous avons voulu en faire notre sujet de recherche en analysons le rapport des deux disciplines littéraires à partir de notre corpus. Pour cette

---

<sup>4</sup> - lecture de la semaine ; le choix de Leila Aslaoui|info & Actualités depuis 2007/  
[www.tsa-algerie.com](http://www.tsa-algerie.com) consulté le 28 novembre 2016

<sup>5</sup> - lecture de la semaine ; le choix de Leila Aslaoui|info & Actualités depuis 2007/  
[www.tsa-algerie.com](http://www.tsa-algerie.com) consulté le 28 novembre 2016



raison, nous pensons que le corpus choisi offre matière à l'analyse pour mettre en évidence le rapport entre Histoire et fiction ainsi que les jeux et les enjeux d'écriture.

Dans notre analyse nous avons soulevé la question suivante:

Quels sont les jeux et les enjeux des procédés d'écriture de l'Histoire dans *Chuchotement* ?

Notre hypothèse est que la fiction dans *Chuchotements* serait un prétexte pour la réécriture de l'Histoire. Elle serait un moyen efficace pour transmettre un message et porter un regard critique sur ce qui se passe dans la société algérienne.

En s'articulant sur les raisonnements de certains chercheurs qui se sont attelés sur la question à l'exemple de Pierre Barbéris :

*J'ai proposé à titre provisoire cette triple distinction ; HISTOIRE = processus et réalité historique ; Histoire = l'Histoire des historiens, toujours tributaire de l'idiologie, donc des intérêts sous-jacents à la vie culturelle et sociale ; histoire = le récit, ce que nous raconte le roman*<sup>6</sup>

Nous avons remarqué que la distinction entre HISTOIRE/ Histoire/ histoire montre clairement la différence entre la petite histoire et la grande Histoire.

Barbéris affirme que :

*La fiction est une histoire possible, un « comme si... ». Elle définit, dans sa plus grande généralité, la capacité de l'esprit humaine à inventer un univers qui n'est pas celui de la perception immédiate.*<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> - P.BARBERIS, *Le prince et le marchand, idéologies ; la littérature*, l'Histoire, Librairie Arthème Fayard, 1980, p. 179.

<sup>7</sup> - R. SAINT-GELAIS, « fiction », *Le dictionnaire de la littérature*, sous la direction de Paul ARON et al, Presses universitaires de France, Paris, 2002, p.234.

La différence entre Le récit fictionnel et le récit historique est probablement évidente, c'est-à-dire que l'Histoire est une écriture du réel, mais la fiction est relative à l'imagination. Malgré cette différence qui existe entre l'Histoire et la fiction, il apparut que les deux disciplines entretiennent des relations très étroites du moment où elles mettent l'humain au centre de toutes préoccupations.

Paul Ricoeur de sa part réaffirme que :

*Si l'histoire rompait tout lien avec la compétence de base que nous avons à suivre une histoire et avec les opérations cognitives de la compréhension narrative, (...) elle perdrait son caractère distinctif dans le concert des sciences sociales.*<sup>8</sup>

Ce qui fait que L'Histoire et la fiction ont des points de ressemblance qui les reprochent d'avantage l'une de l'autre. Elles se convergent du moment où elles se sont écrites dans un même type de texte, à savoir la narration. Une autre ressemblance s'impose mais cette fois ci c'est plutôt celle du sujet (thème) évoqué dans les deux disciplines, dont P.VEYNE<sup>9</sup>, voit que : l'Histoire décrit l'homme dans le temps et dans le lieu, la littérature aussi son éternel sujet demeure l'homme. Elles partagent une même thématique.

En se référant à Monica Martina pour éclairer nos propos:

*Les frontières entre la fiction et la réalité sont brouillées, et souvent on aime entretenir le brouillard qui les confond. Comment dès lors distinguer ce qui est vrai dans un monde extratextuel de ce qui a été construit par un auteur, qui se réalise dans une œuvre et qui propose un type spécifique,*

---

<sup>8</sup> - **RICOEUR**, Paul, Temps et récit .*L'intrigue et le récit historique*, édition du Seuilcoll. Points Essais, Paris, 1991.

<sup>9</sup> **VEYNE**, Paul, Historien français, spécialiste de la Rome antique Rome antique, membre de l'École française de Rome (1955-1957).

*particulier, de savoir du monde ? Sommes-nous en mesure de les distinguer de façon claire, alors que souvent tout est fait pour entretenir l'ambiguïté?*<sup>10</sup>

Nous notons que cela peut-être veut dire : soit que le romancier trouve dans des périodes éloignées la source de son inspiration ou tout simplement, le moyen d'échapper à l'introspection narcissique et aux misères de son secret. Soit que l'historien fasse sa crème de la littérature et attende de la fiction, avec les réflexions nécessaires, qu'elle l'instruit sur la réalité et la pensée d'une époque. Donc l'Histoire et la fiction entretiennent des relations qui restent constamment à réinterroger pour la raison que la ligne de partage ou la frontière n'est jamais définie.

Dans son livre *Le prince et le marchand*, Pierre Berbéris mène à ce propos une réflexion en disant que :

*Ecrire le réel, c'est le lire et le donner à lire avec tous les risques ; c'est non pas substituer à une unité et à une cohérence idéologique une nouvelle unité ni une nouvelle cohérence tout aussi idéologique, mais inscrire dans la représentation du réel empirique les possibilités diverses de son éclatement, de ses évolutions, de ses relectures, la possibilité en un mot d'actions nouvelles encore in classées*<sup>11</sup>

Donc il ne suffit pas d'écrire le réel mais aussi le partager et le reformuler de façon qu'il devienne une matière première de recherche qui donne des capacités différentes pour son éclatement.

En ce qui concerne notre roman, l'œuvre n'a pas fait objet de recherche à l'exception de quelques articles de presse à l'exemple du journal *Le soir d'Algérie*.<sup>12</sup>

Sur le plan méthodologique, nous avons choisi de répartir notre travail en deux parties qui comportèrent :

---

<sup>10</sup> - le récit entre histoire et fiction : confusion des genres – Monica Martinât- <https://sites.google.com> - page consultée le 8 décembre 2016.

<sup>11</sup> - **BARBERIS**, Pierre, *Le prince et le marchand, idéologies ; la littérature*, l'Histoire, 1980, p. 346.

<sup>12</sup> Culture : chuchotement de Leïla Aslaoui-Hemmadi les femmes, l'histoire, la patrie, la mémoire. *Le Soir d'Algérie*, article du 20 octobre 2015.

Dans un premier temps, la première partie intitulé : Chuchotements entre Histoire et fiction. Elle se compose de quatre chapitres dont on abordera le rapport Histoire et fiction en dressant un état des lieux pour mieux cerner le rapport entre les deux notions.

Dans un deuxième temps, la deuxième partie intitulé : fictionnalisation de l'Histoire & Historisation de la fiction. Il sera une analyse du roman de Leila Aslaoui-Hemmadi organisé selon un découpage qui se présente en quatre chapitres, nous analyserons les différentes parties du livre : les personnages, la narration, l'espace et le temps tout en s'appuyons sur des ouvrages théorique très outils à ce genre d'analyse.

## PREMIERE PARTIE

### *CHUCHOTEMENTS* ENTRE HISTOIRE ET FICTION

## Introduction :

L'objectif étant de cerner Les frontières entre Histoire et fiction dans *Chuchotements*, il s'agira dans cette première partie du travail, de marquer les objets référentiels de l'Histoire présents dans le texte de Leila Aslaoui-Hemmadi, soit l'ensemble des procédés référentielles : personnages, espace et temps, mais aussi de placer en même temps ces référents avec la situation mémorial de l'Histoire, par la tournure de l'analyse mnémonique des textes. Le but de cette analyse est de faire une comparaison entre la mémoire et la réalité historique afin de lever les ressemblances et accommodements conséquents.

Nous nous proposons ainsi de dégager toute revendication attribuée à l'auteure dans le but de prouver et certifier sa réalité historique. *Chuchotements* nous interpelle dans cette réflexion : l'Histoire et réveillée dans la production de la fiction.

Cette observation nous mène droit au résultat de notre hypothèse première : la production de la fiction peut révéler des faits historiques. Cela ne veut pas dire qu'on vise « l'effet de réel » de *Roland Barthe*, ni le roman historique<sup>13</sup> dans sa description générale.

Donc, Pour mener à bien notre analyse, nous organiserons l'étude de quatre chapitres. Nous mettrons aussi le point sur les éléments historiques du texte. A partir de ce repérage, il s'agira de mettre en parallèle l'œuvre de Leila Aslaoui-Hemmadi – les événements relevés dans le roman- avec la mémoire et la réalité historique non démontré – événements qui sont réellement survenus-, et cela pour objectif de montrer la façon dont *Leila Aslaoui* a pu exploiter, en ouvrage, l'outil de l'Histoire dans son œuvre littéraire.

---

<sup>13</sup> LUKACS, Georges. *Le Roman historique*. Paris : Payot, 2000

## Chapitre 1

Fiction et Histoire dans *chuchotements*.

Dans le roman de Leila Aslaoui, la fiction apparaît tributaire de l'Histoire au point que le lecteur parfois ne parvient pas à distinguer les événements fictifs des faits historiques. Au cours de notre lecture de ce corpus, on peut constater que l'Histoire servait comme support pour ce travail fictif.

L'Histoire se mêle et s'entremêle avec la fiction pour donner naissance à un travail, qui reproduit la réalité historique avec un style purement littéraire qui s'annonce plus pertinent et plus significatif.

Antoine Compagnon, évoque cette puissance de la littérature :

*La littérature doit donc être lue et étudiée parce qu'elle offre un moyen - certains diront le seul - de préserver et de transmettre l'expérience des autres, ceux qui sont éloignés de nous dans l'espace et le temps*<sup>14</sup>

De cela, on affirme que le pouvoir de la littérature à contribuer dans le fondement et dans la représentation de l'Histoire collective des sociétés et des groupes sociaux. Par son style et sa rhétorique la littérature arrive facilement à transmettre des réalités historiques aux lecteurs du moment qu'elle ne se contente pas seulement de transmettre les événements en toute objectivité mais elle essaye tout de même d'interroger la psychologie des personnages, ce que lui permet un très important tan d'information sur les personnages.

L'Histoire et la fiction s'influencent mutuellement dans *chuchotements*. Tout en explorant le roman de Leila Aslaoui, nous nous sommes rendu compte de cette complémentarité entre l'histoire et la fiction. En effet, tout événement et fait fictionnel dans le roman s'étend à trouver son similaire dans l'Histoire. De plus, la description des manifestations, des personnages et de leurs comportements nous font vivre des événements et des moments très précis de l'Histoire d'Algérie.

Les événements et les personnages historiques dans *Chuchotements* sont soumis à la fiction, ils reçoivent des modifications dues à la subjectivité et à l'imaginaire de l'auteure à cause de l'influence de la fiction sur l'Histoire.

---

<sup>14</sup> **Compagnon**, Antoine, professeur de littérature au Collège de France 2007.



En prenant ces événements, nous avons remarqué qu'elles sont d'une linéarité cohérente, qui s'appuie sur des réalités historiques en relation à deux conjonctures de l'Histoire de l'Algérie à savoir la guerre de libération nationale et la décennie noire.

La quête de vérité relative à l'assassinat des membres de sa famille semble au centre de toutes préoccupations de Hourria la narratrice, qui ne cesse de parcourir les chemins et les villes à la récolte des moindres témoignages, qui peuvent contribuer aux jaillissements de cette vérité que les usurpateurs essayent de cacher à tous prix.

La narratrice n'a jamais eu droit à une vérité sur l'assassinat de ses proches depuis son enfance en raison de son incapacité de comprendre la situation au début, quand elle devient adulte cette vérité demeure encore implicite à cause de la falsification de l'Histoire, dont elle remet une grande part de responsabilité sur les responsables du pays qui essayent, au fur et à mesure, de cacher aux nouvelles générations la vraie Histoire du pays :

*Assumer quoi ? Les vérités ou les mensonges ? A tu remarqué leur ton condescendant lorsque ils nous disent : « vous ne pouvez pas comprendre parce que ce n'est pas votre vécu ? » ont-ils seulement tenté de nous expliquer .Pour quelle raison décidèrent-t-ils de nous n'aurions pas compris ? Comment voudrais tu que je prenne en charge ceux dont je ne sais pas tout et dont je ne sais que ceux qu'ils ont bien voulu nous livrer ? Non contents de cela ils osent nous culpabiliser en nous rapprochant de nous désintéresser de notre passé ! N'est-ce- pas aberrant ! <sup>15</sup>*

L'engagement et le métier d'avocat, semble s'incruster dans l'œuvre d'Aslaoui, puisqu'elle a accordé ce métier à son héroïne. Il remet en cause les convenances sociales et l'éducation inculquer dans cette société qui méprise la femme et qui la rend dépendante de l'homme toute en dénonçant cette complicité des femmes qui acceptent cette place énigmatique qu'on leur a accordée.

---

<sup>15</sup> Aslaoui, Laila, *chuchotement*. P. 151/152

Ainsi, la fiction permet à l'auteur de prendre position dans la situation sociopolitique de son époque, c'est pour quoi on peut dire que la réalité fictive est extraite de la réalité socio-historique. Ceci apparut clairement par l'exposition d'une série d'informations sur deux périodes majeurs de l'Histoire d'Algérie à savoir la guerre de libération et la décennie noire des années quatre –vingt- dix.

Ces mêmes informations de la réalité historiques ont été motionnées et insérées dans pas mal de revues Historiques, ils ont été l'objet de recherche de plusieurs historiens comme celle relative à l'assassinat de *Abane Ramdane*, par ses frères révolutionnâtes :

*Hourria, se remémore de toutes ses lectures. Longtemps elle crut à la version officielle de la mort d'Abane Ramdane. Une page d'Histoire qu'on ne lui enseigna jamais au lycée. Elle apprit à l'âge adulte que l'un des principaux artisans du congrès de la Soummam avait été assassiné par ses « frères » Les hommes de Boussouf à Tétouane(Maroc)* <sup>16</sup>

L'auteure met l'accent sur la question de l'assassinat *d'Abane Ramdane* dont elle soutient que ce grand martyr a été liquidé par ses frères du combat, tout comme elle a indiqué dans son œuvre pour l'assassinat de son père qui a été liquidé de la même façon.<sup>17</sup>

Cette vérité Historique n'a pas été épargnée par les livres d'Histoire qui l'ont mis au centre de leurs préoccupations, Khalfa Maameri était l'un des Historiens qui ont motionnés cette vérité en soulevant cette question dans son livre sur *Aban Ramdane* intitulé : « *Abane Ramdane finalement, le père de l'indépendance* » dont on peut lire :

*Abane, porté par le devoir, va droit vers la mort. Comment le pré sentiment de sa fin pourrait-il le quitter alors que les trois voyageurs n'arrivent pas à*

---

<sup>16</sup> **Aslaoui**, Laila, *Chuchotements*. p128

<sup>17</sup> *Idem* P. 245/251

*se parler ? Tout si leurs regards se croisent de temps à autre. Ils arrivent Tétouan le 27 décembre 1957. Probablement à la tombée de la nuit car un cadre du FLN qui se trouvera par hasard à l'aéroport et qui le payera d'une sévère punition se souvient encore de la décoration et illumination de fin d'année qui souhaitaient en espagnole de « bonnes et de joyeuses fêtes ». Il y verra pour la dernière fois Abane Ramdane...<sup>18</sup>*

Khalifa Maameri décrit la scène de l'assassinat d'Abane Ramdane par ses frères du combat, ce passage rejoint le propos avancé par *Laila Aslaoui* sur la mort de ce martyr

Ainsi, on peut dire que Aslaoui a construit cette œuvre fictive avec l'usage de certaines réalités historiques, qui ne cessent de se manifester tout au long des paragraphes de ce volumes. Cette réalité prouve l'histoire de l'auteure à travers les repères historiques dont elle a usé pour les besoins de l'écriture.

Leila Aslaoui, pour alimenter sa fiction elle reprend des citations et des adages qui montrent son attachement à ses origines comme celui qui témoigne du degré de la force données par la patrie aux combattants de la guerre :

*Souviens-tu de ce qui disait ton père « El Mahroussa » ne mourra jamais. L'occupant a cru pouvoir l'enterrer mais elle renaitra et se remettra debout<sup>19</sup>*

Un adage semblable à celui-ci figure dans le livre de Khalifa Maameri cité auparavant :

*On ne quitte pas Alger sans déchirement. La ville vous enserme dans ses bras et vous cagoule dans sa cuvette comme un objet précieux que l'on tiendrait à l'intérieur d'une paume de main. Même rougie par le sang et la torture .elle reste généreuse .on s'y plais au-delà de la*

---

<sup>18</sup>Maameri, Khalifa, *Abane Ramdane finalement, le père de l'indépendance*, Page 370

<sup>19</sup>Aslaoui, Laila, *chuchotement*. P. 91

*raison et malgré ses plaies. On l'abandonne jamais de gaité de cœur comme on s'y laissait ou on y perdait, quelque chose.*<sup>20</sup>

Dans ces extraits on témoigne de l'attachement des algériens à leur terre et leur admiration pour leurs origines.

Cette insertion des vérités historiques et des adages en relation avec le contexte social historique de l'Algérie, nous laisse comprendre ce degré d'attachement et d'engagement d'Aslaoui dans la réalité sociale de son pays, sur laquelle elle n'hésite pas d'établir des visions critiques, à la fois sur la capacité de cette dernière à produire des archaïsmes, à les alimenter malgré qu'ils bafouent la liberté, ainsi sur les gens qui les acceptent et qui se laissent guider par ces vices qui ne cessent de prendre de l'ampleur, en finissant par embrasser le statut de vertus.

Cet ordre social tant dénoncé par l'écrivaine à travers sa narratrice Hourria dans le roman, rend la vie ambiguë et freine toute progression, comme il s'annonce hostile envers tout individu qui tentera de se démarquer de lui et de penser autrement, donc, c'est un conditionnement auquel il faut se soumettre pour assurer sa place sociale.

La narratrice n'a pas oublié de faire allusion sur le fait que ce genre de raisonnement qui élimine les gens (parce qu'ils sont et non pas parce qu'ils font) a fait mauvaise expérience depuis des heures très avancées de l'Histoire de son pays. Sachant qu'il a mené à la dissolution d'un nombre important des meilleurs enfants de cette terre, dont figure son père qui a été assassiné par ses frères du combat à cause de sa vision juste et son intelligence qui le différencie de la quasi-totalité d'eux. Hourria s'annonce très déçu à cause de ses archaïsmes qui survivent encore dans cette société et qui se développent à hanter les esprits de ses contemporains. Elle n'a pas oublié aussi de mentionner les vices qui impactent négativement sur la liberté de la femme qui est considérée comme étant une honte pour sa famille et qui est privée de tous les droits :

*Combattantes d'hier, oubliées et délaissées ? Les mères, les épouses, les victimes assassinées par la bête et interdites de paroles ? Les violées*

---

<sup>20</sup> Maameri, Khalfa, *Abane Ramdane finalement, le père de l'indépendance*, P. 333.

*“coupables” et aguicheuses ? Les répudiées, jetées dans la rue, les non “hidjabisées”, responsables des séismes, des inondations, de la débauche ? Les héritières d’une demi-portion du gâteau préparé pour les hommes et seulement pour eux ?*<sup>21</sup>

Les hommes manifestent leur autorité envers les femmes seulement parce qu’elles appartiennent au sexe féminin, qui les rendent moins valoriser par apport aux hommes aux yeux. Ces derniers manifestent cette autorité envers la femme car ils n’arrivent pas à assimiler ces différences biologiques qui les rendent soumises à eux.

Même si que, Hourria dénonce avec force ce statut de la femme et le rôle autoritaire de l’homme dans sa dévalorisation par les différents forme de répudiation, elle n’a pas omis tout de même de mettre un doigt accusateur sur le monde des femmes et sur la façon dont certains d’eux oppriment et dominant d’autres tout en jugeant que ce genre de pratiques contribuées à la reproduction des arrières pensées :

*Les femmes semblables à de féroces prédateurs guettent leur proie. Des femmes comme elles qu’elles phagocytent, briment, soumettent à leurs caprices, leurs croyances, déchiquettent et jettent tel un vêtement hors d’usage.*<sup>22</sup>

Ces vices et déséquilibres sociaux soulevés par la narratrice, si ils témoignent d’une chose, ça serait de la décadence de cette société envahit par la violence, l’ignorance et la haine à cause des moments de souffrance que traverse cette dernière.

Laila Aslaoui- Hemmadi, laisse sa fiction s’alimente par la réalité socio- historique de son pays, pour produire une œuvre fictive qui peut contribuer dans la constitution de l’Histoire collective avec un style purement littéraire qui donne envie à lire et découvrir.

---

<sup>21</sup>Aslaoui, Laila, *chuchotement*. p.344

<sup>22</sup> Idem. p.205

## Chapitre 2

La relation du texte littéraire à l'Histoire.

L'inscription d'un texte dans un genre ou un sous-genre littéraire peut être signalée par une marque para textuelle, un sous-titre générique par exemple, mais elle est le plus souvent implicite : nous plaçons alors le texte dans une catégorie à partir de certains critères formels ou thématiques.

La reconnaissance du genre conditionne le protocole de lecture du texte : nous ne lisons pas de la même façon un récit romanesque et un récit historique, par exemple ; elle conditionne surtout notre compréhension et la démarche de l'auteur que nous évaluons dans son rapport à une tradition générique qu'il assume ou qu'il conteste.

Le roman que nous analysons consacre une importante partie de son récit à l'Histoire. Incontestablement, le lien entre la fiction et l'Histoire est très présent dans l'écriture de Leila Aslaoui-Hemmadi. C'est ainsi qu'il nous paraît d'abord indispensable de mettre le point sur la relation du texte littéraire à l'Histoire et d'en voir les relations avec notre corpus pour pouvoir ensuite situer l'Histoire dans notre texte littéraire et ce, en nous appuyant sur des réflexions théoriques. Nous aborderons, de cette manière-là, la relation interprétée entre la fiction et l'événement historique. Nous combinons ainsi un raisonnement sur le rapport qu'entretiennent *Chuchotements* à l'Histoire de l'Algérie.

La relation du texte littéraire à l'Histoire a nourri plusieurs analyses depuis l'apport de Pierre Macherey en 1966 et de Pierre Berbéris -*Le prince et le Marchand*<sup>23</sup> dont la réflexion semble en relation avec notre corpus à l'Histoire.

Les données historiques du texte de *Leila Aslaoui* relèvent de l'Histoire de l'Algérie qui est issue de deux périodes différentes (colonial et décennie noire).

Selon Christiane Achour<sup>24</sup>, de nombreux critiques ont cherché à réorganiser la dépendance du texte à l'Histoire en s'articulant sur le fait que la création romanesque

---

<sup>23</sup> BARBERIS, Pierre, *Le prince et le marchand, idéologies ; la littérature*, l'Histoire, 1980.

<sup>24</sup> Achour, Christiane, Professeur à l'université d'Alger jusqu'à 1993, puis à l'université de Caen, puis à l'université de Cergy- pontoise depuis 1997.

est à la fois « transposition imaginaire et travail d'écriture ». Pierre Macherey<sup>25</sup> assure de sa part que le rapport de la littérature à l'Histoire n'est pas contesté :

*Cette histoire n'est pas, par rapport à l'œuvre dans une simple situation d'extériorité : elle est présente en elle, dans la mesure où l'œuvre, pour apparaître, avait besoin de cette histoire, qui est son seul principe de réalité, ce à quoi elle avoir recours pour y trouver ses moyens d'expression.*<sup>26</sup>

C. Achour, pour affiner sa réflexion, reprend Pierre Barbéris<sup>27</sup> à travers les passages ci-dessous:

*A tous les truquages, à tous les aveuglements, quelque chose résiste et subsiste : le texte, les textes, toujours à relire. Il y a là une immense mémoire ou s'est déposée écrite, la pratique des hommes, leurs réactions au réel, qu'ils n'avaient pas choisi, outre le stock sans lequel on ne fait rien, une immense résistance, un immense chantier pour notre désir de lire, pour notre aptitude à lire, et surtout à relire.*<sup>28</sup>

De cette réflexion, nous pourrions disposer convenablement d'un raisonnement sur le lien qu'entretient le texte de Leïla Aslaoui à l'Histoire de l'Algérie. Les actions historiques impliquées dans le texte mélangent les frontières entre le fictif et le réel. Elles ne se détachent pas du texte car elles sont très importantes dans *Chuchotements* au point où il est indiscutable de les séparer.

En se référant aux thèmes de Macherey relevés, ces actions historiques seraient l'origine de la réalité. C'est à quoi le récit se rapporte pour rencontrer ses moyens d'expression. C'est ce qui tourne notre attention dans notre corpus ou les

---

<sup>25</sup> MACHEREY, Pierre. *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris : Maspero, 1966 .P. 114

<sup>26</sup> Relevé du livre d'ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits Convergences critiques*. Op. Cit .P. 92.

<sup>27</sup> BARBERIS, Pierre, *Le prince et le marchand, idéologies ; la littérature*, l'Histoire, 1980. P. 84-85.

<sup>28</sup> Relevé du livre d'ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits Convergences critiques*. Op. Cit .P. 92.



événements historiques auxquels se réfère l'œuvre semblent être des éléments déclencheurs de récits fictifs. Ce changement progressif que l'auteur utilise souvent pour relie plus fortement le texte à l'Histoire. Les personnages du récit sont mis en relation directe avec ceux de l'Histoire, ce qui les rend vivants dans le texte au degré ou nous envisagerions leur existence dans le monde réel tant le lien qu'ils défont à l'Histoire est percevable.

Selon Christiane Achour, l'un des rapports de l'histoire à la littérature réside dans l'acte que :

*Dans toute situation historique, il existe de l'historique non encore dominé, qui est justement l'objet, la matière de la littérature.*<sup>29</sup>

Cette réflexion pourrait certainement être en rapport avec notre corpus puisque l'Histoire convoquée par le roman se trouve entre ce qui n'a pas encore fait l'objet de livres historiques et celle qui provoque la conformité chez les historiens. C'est à ce niveau-là que la fiction prend part le plus. Le roman est fidèle aux références confirmées par l'Histoire. Elles ne sont pas modifiées. Le récit fictif s'approprie ces données puis il les agence à l'histoire fictive.

L'historien Arnold Toynbee<sup>30</sup> exprime à propos de l'écriture de l'histoire que :

*Rien que le choix, l'arrangement et la présentation des faits sont des techniques appartenant au domaine de la fiction.*<sup>31</sup>

Dans cette signification, la fiction accompagnerait l'inexactitude ou la surinterprétation, mais ce rapport n'y est pas complètement infaillible compte tenu de la prédisposition qu'on les fictions à témoigner des personnages purement imaginaires

---

<sup>29</sup> **ACHOUR**, Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits Convergences critiques*. Op. Cit .P. 93.

<sup>30</sup> **TAYNBEE**, Arnold. *L'Histoire*. Paris : Payot, 1996.

<sup>31</sup> **COHN**, Dorrit. *Le propre de la fiction*. Op. Cit. p. 22.

et à lier le lecteur à leurs vies, cela peut toucher le point de relation entre univers fictifs et monde réel.

Les univers fictifs sont des univers secondaires, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas clairement indépendants d'un monde réel sur lequel ils s'appuient nécessairement, autrement dit, ils forment un monde essentiellement secondaire en s'appuyant sur un premier monde réel (à titre d'exemple, Aslaoui à travers Hourria l'héroïne du roman cite des conte de fées ou l'on décrit des lieux et fait appel à des êtres et des objets existant dans le monde réel, ainsi qu'à des règles et des repères propre à lui : on y trouve des hommes et des femmes, des rues, des palais et des appartements, ainsi que, loin des faits magiques, des réflexions et des enchainements d'effets à partir de causes matérielles).

Cependant, il est probable que la part fictive du récit pourrait être considérée en tant que écriture de l'Histoire ou une réécriture de l'Histoire. Le roman se cache derrière la fiction pour marquer ce qui n'a pas été écrit par l'histoire ou ce qui n'a pas encore fait l'accord de tous les historiens à l'image du récit de Sid Ali héros principale de *Lambèse mon destin*<sup>32</sup> qui est inspiré de faits réels et qui contient évidemment une grande part de fiction.

C'est dans cette même représentation que le texte de Leila Aslaoui, tout au long de récit, combine fiction à Histoire :

*Lorsque l'Histoire erre ou ment, lorsqu'elle nous donne image inadéquate ou truquée de l'HISTOIRE, c'est, ce peut être l'histoire qui bouche le trou, qui nous remet en communication avec l'HISTOIRE et, par-là même, prépare ou justifie, un jour, une nouvelle Histoire, plus exacte, mais qui devra sa naissance à l'émergence d'autre vision du monde, d'autres idéologies, d'autres forces imposant leur interprétation du réel.*<sup>33</sup>

Cependant, il est bien clair que nous ne pouvons à aucun moment confondre la dimension historique du récit romanesque avec celle du récit de l'historien. Le texte de

---

<sup>32</sup> **Aslaoui**, Laila, *Lambèse mon Destin*, Edition Dalimen Alger. 2013

<sup>33</sup> **BARBERIS**, Pierre. *Le Prince et le marchand*. Op. Cit ; p. 179

Leila Aslaoui est un roman dont la dimension littéraire est apparente malgré la présence d'élément historique et réel fort perceptibles à la lecture.

C'est à partir de cette argumentation-là que nous envisagerons notre chemin de réflexion sur l'écriture de l'Histoire dans *Chuchotements* de Leila Aslaoui-Hemmadi.

Pour soutenir notre réflexion, nous analyserons les propos correspondant à l'Histoire et la réalité historique dans le chapitre qui suit.

Aslaoui use de l'HISTOIRE et l'Histoire pour créer son histoire. Pour clarifier les trois usages du même mot, Pierre Barbéris propose trois définitions correspondant à ces trois représentations graphiques différentes :

*HISTOIRE = La réalité.*

*Histoire = Mise en discours historique de l'HISTOIRE.*

*Histoire = Le discours littéraire.*<sup>34</sup>

C'est ce changement progressif qui donne un produit d'exactitude. Autrement dit, c'est la méthode formelle du récit qui permet de distinguer l'historique réel de l'historique fictif.

En guise de conclusion à ce chapitre, il est avantageux de rappeler que l'Histoire convoquée par le roman se trouve peut-être entre ce qui n'a pas encore fait l'objet de livres historiques et celle qui provoque la conformité chez les historiens. C'est à ce niveau-là que la fiction prend part le plus. Le roman est fidèle aux références confirmées par l'Histoire. Elles ne sont pas modifiées. Le récit fictif s'approprie ces données puis il les agence à l'histoire fictive.

Nous poursuivons dans cette même perspective de réflexion en faisant en sorte de faire correspondre notre raisonnement avec celui de Barbéris autour de la relation du

---

<sup>34</sup> - **BARBERIS**, Pierre, *Le prince et le marchand, idéologies ; la littérature*, l'Histoire, Librairie Arthème Fayard, 1980

texte littéraire à l'Histoire. Notre résolution dans le point qui suit s'articulera sur la distinction faite entre Histoire et réalité historique dans le texte de Leila Aslaoui-Hemmadi.

## Chapitre 3

Histoire ou réalité historique.

Il semble que l'Histoire se démarque de la fiction par le fait qu'elle veille à l'assurance d'une réalité absolue, en essayant de rapporter les événements tels qu'ils se sont déroulés dans une période bien déterminée de l'histoire, contrairement à la fiction, qui parfois modifiée la réalité par l'intervention de la subjectivité humaine. Nous poursuivons cette idée en se référant à un article intitulé *l'objectivité de l'histoire suppose-t-elle l'impartialité de l'historien ?*, dont on peut lire :

*L'historien, au sens moderne du mot, n'est plus le chroniqueur du Moyen Âge dont la fonction était d'écrire pour les archives les faits et gestes des puissants afin d'en conserver la teneur (si tant est que le terme « archive » vient du grec archè, le pouvoir, le commandement) : le rôle de l'historien moderne, c'est justement de retrouver ces traces, de les comparer à d'autres sources et d'en tirer peu à peu une connaissance du passé la plus exacte et la plus objective*<sup>35</sup>

De cet extrait on peut établir une insistance sur le fait que l'historien moderne tente la construction d'une connaissance exacte et plus objective du passé, à l'aide des traces que l'on retrouve et qui à leurs tour seront comparées à d'autres sources.

Toutefois, le degré d'authenticité de l'histoire s'avère très réduit du moment où les historiens reçoivent leur informations historiques des sources moins crédibles, et généralement de la part des gens qui n'ont pas survécu ces faits. Ce qui implique des vérités mensongères sur la réalité Historique.

L'historien se base dans son travail sur des sources, mais comme il n'existe pas de sources brutes, il se trouve dans l'obligation d'en faire un corpus, dont il Privilégie certain traces jugées plus significatives que d'autres, ici l'historien opère des choix : il retient, généralement, les choses qui lui paraissent porteuses de sens (par apport à sa problématique initiale), c'est donc un pur travail de sélection, de sauvegarde et d'arrangement. Qui donne naissance à des fragments d'histoire plutôt qu'à une réalité historique pure et nette.

---

<sup>35</sup> Sujet de révision, extraits des séries de révision du journal le monde. Journal d'information en ligne, [Le Monde.fr](http://Le Monde.fr) / page consulté le 18 mars 2017.

L'Histoire, malgré ses tentatives de s'inscrire parmi les disciplines scientifiques, elle demeure toujours loin dès lors que le scientifique, adopte un tas de démarches permettant l'assurance d'une réalité authentique et exacte, que l'historien ne peut pas adopter à cause de l'intervention de l'imaginaire, dû à l'aspect littéraire de l'historiographie, puisque, la littérature a toujours eu un côté fictif dans son travail qui la démarque des normes de la réalité scientifique telle qu'elle est appréhendée par les spécialistes du domaine scientifique.

De plus, Il est important de signaler que la réalité et l'histoire se trouve en totale contradiction, puisque cette dernière s'éloigne du chemin de l'objectivité entachée par l'état d'esprit de l'historien présent pendant son écriture, chose qui apparut clairement dans ce passage extrait des séries de révision publiées dans le journal le monde :

*C'est à partir de son présent que l'historien interprète le passé, en sorte que son travail reflète parfois davantage les préjugés de son siècle que la réalité historique qu'il est censé dépeindre*<sup>36</sup>

De ce fait, on peut probablement démontrer comment la réalité immédiate dans la quelle vie l'auteure du récit historique, peut-elle influencer sur la réalité historique ciblée.

Dans l'œuvre de Leila Aslaoui, on assiste à la mise en scène d'une série d'événements fictives, qui s'étendent à rejoindre des réalités historiques. Le lecteur de ce roman aura l'impression que tout est reproduit car Aslaoui écrit par une forme à procédé d'écriture comparative ou elle décrit des faits qui appartiennent à deux époques différentes. Tout fait dans la première période trouve son similaire dans la deuxième et ceci apparut clairement dans le style d'écriture de l'écrivaine, où tous les personnages soit ceux de la première ou de la deuxième période, sont soumis au principe de « chuchoter » à cause de la peur et de l'instabilité qui caractérisées ces deux moments de l'histoire.

---

<sup>36</sup> Sujet de révision, extraits des séries de révision du journal le monde. Journal d'information en ligne, [Le Monde.fr](http://LeMonde.fr) / page consulté le 18 mars 2017.

La réalité historique relative à l'époque coloniale s'est conjuguée dans l'œuvre de Leïla Aslaoui, c'est pourquoi elle a été représentée dans deux périodes différentes où la première semble la reproduction de la seconde. La fidélité aux vérités historiques semble, le souci majeur qui préoccupe l'auteure de ce roman, chose constatée tout au long des paragraphes et aussi à travers le personnage principal qui n'hésite pas à seconder haut et fort cette vérité, malgré les circonstances monstrueuses qui ont accompagné ces périodes historiques.

Nadia Agsous dit dans un article à propos du roman de Leïla Aslaoui :

*C'est le roman d'une colère ; c'est un cri de cœur contre la falsification de l'histoire, pour (le devoir de vérité) ; c'est le fruit d'un besoin pressant de savoir, de dire, de lever le voile sur des vérités enfouies.*<sup>37</sup>

Cependant, et à travers la description du présent douloureux dont elle vit, tout en faisant une promenade sur l'échelle du temps, caractérisée par les vas et vient entre le passé et le présent, le personnage principal Hourria, nous interpelle sur le prolongement des événements dans le texte comme si l'auteur veut informer les lecteurs sur le fait que le présent est une continuité du passé, tout en dénonçant l'instrumentalisation et la falsification de l'Histoire par les décideurs du pays. Ce qui pousse un ancien du MALG à dire que : *Seules les archives de guerre vont tirer le pays de son silence mémorial.*<sup>38</sup>

De cela, on comprend que l'histoire ou la réalité historique algérienne demeure implicite là où les archives de guerre les plus authentiques sont cachés.

Leïla Aslaoui, tente de fournir des réalités enfouies dans la société algérienne par la mise en scène du personnage de Hourria, qui a perdu deux hommes de sa famille pendant la guerre de libération à savoir son père et son oncle, et qui par la suite se trouve consterner lors de la découverte de la version originelle sur l'assassinat de son père, sur lequel on dit au début qu'il est tombé au champ

---

<sup>37</sup> Extrait d'un article écrit par *Nadia Agsous* le 3 février 2016 dans *La Une Livres, Les Livres, Critiques, Maghreb, Roman*.

<sup>38</sup> Article du journal *liberté* publié le premier avril 2015.



d'honneur, et en suite elle vient de découvrir que c'est une vérité mensongère, parce que en réalité, son père a été assassiné par son frère du combat, ce qui la pousse à porter un doigt accusateur sur les gens qui use de leurs mieux pour falsifier l'Histoire et cacher les vrais pages de la réalité historique :

*...Hourria, se remémore de tous ses lecteurs. Longtemps elle crut à la version officielle de la mort d'Abane Ramdane. Une page d'Histoire qu'on ne lui enseigna jamais au lycée. Elle apprit à l'âge adulte que l'un des principaux artisans du congrès de la Soummam avait été assassiné par ses « frères » Les hommes de Boussouf à Tétouane (Maroc) en décembre mille neuf cent cinquante-sept. Elle ne fut pas la seule à être tenue dans l'ignorance. Des combattants de la guerre de libération n'apprirent la vérité que des années plus tard : « c'est en Tunisie quelques cadres se posaient des questions sur la disparition de Abane de la scène politique...<sup>39</sup>*

La narratrice et malgré les efforts consentis par les responsables du pays dans le but d'enterrer la réalité, elle jure que les vérités enterrées finissent par éclater à la lumière du grand jour. Chose qui la motive d'avantage pour aller à la recherche de la vrai page d'Histoire, là où il y en a les différents témoignages des anciens combattants de l'ALN, ainsi qu'elle remet en cause l'Histoire enseignée dans l'école, tout en insistant sur le fait que les générations d'après guerre ont eu droit qu'à des fragments d'histoire du moment où les responsables des institutions éducatives inscrivent les programmes scolaires de manière à ce que les apprenants seront point au courant des fautes de guerre qui mènent à la liquidation d'un nombre important des meilleurs hommes de ce pays, mais plutôt au courant des événements qui les glorifiés .

Cette manière de prêcher et de diffuser l'histoire ne permet guère le jaillissement de toutes les réalités, comme elle prive les gens de leur droit à connaître leur Histoire, donc c'est un acte qui contribue à la désorientation de la mémoire collective du peuple comme il est impliqué dans le roman :

*Avant de poursuivre je souhaiterai te dire qu'il te faut accepter cette autre vérité consistant à reconnaître que la falsification de l'Histoire est pire qu'une expulsion ou une spoliation de biens .Il n'est pas fort forfaiture que*

---

<sup>39</sup> Aslaoui, Laila, *Chuchotements*. p128

*celle de la dépossession des mémoires. Et lorsqu'on ne connaît pas toutes les pages de son Histoire, l'on ne sait rien. Si j'avais eu des dispositions pour l'écriture c'est sans doute le titre que j'aurais donné au récit consacré à M'Hamed : « On ne sait rien lorsqu'on ne sait pas tout ».*<sup>40</sup>

Certes, la falsification de l'Histoire prive le peuple de sa mémoire, ce qui le dirige vers un malaise qui donne naissance à un déséquilibre social. Ceci est exprimé dans cet extrait de notre roman, prononcé par un ancien compagnon de guerre de M'Hamed, père de Hourria. La réalité historique est un facteur essentiel dans l'écriture de l'Histoire. Autrement dit, si la réalité historique est cachée, l'Histoire ne sera plus valable.

Nous remarquons donc, que l'auteure nous a livré le conflit sociopolitique algérien à travers un nouvel point de vue, qui est l'histoire de l'assassinat du père de Hourria, tout en se référant à des histoires réelles similaires à la sienne à l'image de celle d'Abane Ramdane.

Nous avons montré dans ce chapitre, que Leila Aslaoui a mis en évidence des éléments qui miroitent la réalité existante dans un récit fictif. Chose qui aide le lecteur à plonger dans le roman en le lisant.

---

<sup>40</sup> Aslaoui, Laila, *chuchotement*. P. 124/125

## Chapitre 4

### Pour une écriture mnémonique

Histoire et mémoire sont deux concepts interdépendants et qui nécessitent qu'on précise quelques distinctions. Toutes deux mènent à une perspective du passé. L'historien donc a besoin, dans l'ensemble bien sûr, des différentes manifestations de la mémoire.

Aussi entre Histoire et mémoire, il existe généralement Le souci de dire et de raconter le passé, le même acte de l'invention, cependant, Histoire cultive, face aux événements, une distance critique d'origine mais la mémoire peine à avoir et à maintenir.

Donc Histoire et mémoire représentent le passé mais de manière nettement différente. L'Histoire est qualifiée en tant que étude de faits qui se sont passés. Elle n'existe pas seule, elle est essentiellement construite par les historiens. La mémoire signifie « se souvenir », c'est la faculté de se rappeler des moments de conscience passé. Elle est plutôt un élément spirituellement plus personnel. L'Histoire est donc plus objective et la mémoire plus subjective.

Selon l'analyse de Pierre Nora<sup>41</sup> :

*La mémoire est un vécu, en perpétuelle évolution, tandis que l'histoire-celle des historiens- est une reconstruction savante et abstraite, plus encline à délimiter un savoir constitutif et durable<sup>42</sup>.*

Donc, nous pouvons noter que la mémoire est plurielle en ce sens qu'elle émane la population, partis, communautés régionales ou autres tout comme dans notre corpus ou *Leila Aslaoui* use de la mémoire dans l'écriture de son histoire à l'image du deuxième chapitre du roman *Chuchotements- Souvenirs...souvenirs-* l'auteure refoule des souvenirs en évoquant notamment la naissance de *Hourria* avec deux « r » et la signification de cette appellation choisie par son père *M'Hamed* :

*Elle vint au monde le jeudi quatre mai mille-neuf-cent-quarante-quatre à douze heures par une belle journée printanière et ensoleillée...<sup>43</sup>*

---

<sup>41</sup> Pierre, Nora, historien français, membre de l'académie française.

<sup>42</sup> Henry, Rousso. *Le syndrome de Vichy, de 1944 à nos jours*, p.10.11. Seuil, 1987

Elle ajoute :

*...Une image surgit de sa mémoire. Elle a dix ans. Zoubida sa camarade de classe et son amie depuis la maternelle, veut savoir pour quelles raisons, son prénom HOURRIA s'orthographie avec deux « r »...<sup>44</sup>*

Par ces souvenirs fournis dans le deuxième chapitre du roman, l'auteure voulait introduire son histoire et faire plonger ses lecteurs peu à peu dans la lecture.

On trouve aussi au cœur du roman des chapitres qui évoquent la mémoire, à l'image du neuvième chapitre qui a pour titre *Jean-Claude Mathieu*, dont l'auteure convoque le passé pour livrer la mémoire du frère *Farid* qui est le père de *Hourria* durant sa rencontre avec Jean-Claude Mathieu ou Si Abdallah après qu'il s'est devenu du côté des combattants algériens :

*...je reste avec vous leur dis-je parce que j'ai eu la chance de rencontrer le frère « Farid ». Il m'a convaincu que votre cause est juste. Pour lui pour sa mémoire je veux combattre avec vous...<sup>45</sup>*

Leila Aslaoui par cette mémoire refoulée voulait dévoiler les vérités cachées entre les lignes de l'Histoire, autrement dit, elle a réaffirmé son rôle critique, à travers le caractère indépendant de *Hourria* qui relève d'une discrimination de la mémoire et du souvenir. Son rôle critique ne sert pas simplement à convoquer le passé, mais à l'élucider, le mettre en lumière, au service d'une connaissance compréhensive des événements historiques, au service aussi, d'une disponibilité plus consciente et avertie à notre propre présent.

On reprend Pierre Nora, qui selon lui ; l'histoire ne représente pas toujours une pure vérité mais plutôt une procédure pour l'atteindre:

---

<sup>43</sup> Aslaoui, Laila, *Chuchotements*, Alger 2015.p.17.

<sup>44</sup> Idem. P.19.

<sup>45</sup> Idem. P.249.

*L'histoire est une reconstruction problématique et incomplète de ce qui n'est plus ; elle n'est pas la vérité absolue, mais une démarche*<sup>46</sup>

Cela nous mène à constater que l'histoire ne peut probablement être le support de la réalité, c'est une tranche de la vérité qui nécessite des additions pour devenir complète à titre d'exemple : la Mémoire.

L'histoire en revanche à une vocation plus universelle dans *Chuchotements*, autrement dit, c'est une réécriture de l'Histoire tout en dévoilant les vérités cachées entre ses lignes. Elle cherche à restituer le passé et à le rendre intelligible. Son regard est excentré par rapport à telle ou telle composante de la société qu'elle situe à sa place. Aslaoui agence Histoire et Mémoire à son histoire pour montrer la transformation de la société algérienne dans deux périodes différentes (l'époque coloniale et la décennie noir), c'est-à-dire que la mémoire ici est engagée, car elle met en elle son identité même (identité construite au cours d'événements très importants de son existence) ; engagée aussi, puisque elle évoque des revendications tout aussi identitaires, du genre politiques et morales.

Du moment que, Le texte littéraire est une production humaine qui se manifeste sous forme d'un récit narratif, et comme l'écriture n'est qu'un résultat d'une après observation, donc un souvenir de la mémoire. Laurence Bourgeault met très bien au jour l'impossibilité d'une mémoire vide de toute représentation culturelle; dont il souligne que :

*L'écriture, la narration, apparaissent dès lors comme l'exhibition de cet après-coup de la vision.*<sup>47</sup>

Ainsi, toute production littéraire ne peut se démarquer de cette mémoire qui est régie par l'ensemble de représentation culturelle.

---

<sup>46</sup> Histoire et mémoire. [www.histoire-pour-tous.fr](http://www.histoire-pour-tous.fr) . Page consulté le 22 Mars 2017.

<sup>47</sup> Questions\_de\_style -- Écriture et Mémoire. Page consulté le 22 Mars 2017.

L'écrivain sous l'influence du vécu (visions et fantasme), souvenirs et mémoire ne fait que reproduire le passé dans un autre contexte, *Laurence Bourgeault* et *Laure Himy* s'attache à souligner combien une telle conception du souvenir, de la mémoire, et du positionnement de l'énonciateur par rapport à la réalité, ne peut qu'être lourde de conséquences sur l'écriture.<sup>48</sup>

Donc les œuvres fictives sont des espaces d'extériorisation des souvenirs refoulés ou spontanés, c'est pourquoi on dit souvent que l'auteur d'un récit contribue à la construction de la mémoire collective. De plus, l'Histoire et la fiction ou l'écriture de l'Histoire au moyen d'une œuvre fictive, tissent des relations étroites avec la mémoire, puisque les faits que l'on met en scène dans ce genre de récit relèvent du trésor commun des sociétés (les événements qui forment leurs mémoires).

Il est utile de signaler que la mémoire est souvent conservée par les photos que l'on garde, et les différents portraits auxquels s'ajoutent les récits qui sont la source des événements du passé relatifs à la vie sociale des individus puisque la littérature est un miroir de la société.

Dans notre roman, on remarque que l'auteure convoque la mémoire à chaque fois qu'elle aborde un événement historique pour exprimer souvent sa vision du monde. Ceci apparaît au début de l'œuvre d'abord quand Hourria écouta son grand père qui lui raconta l'Histoire d'*Almahrossa* (Alger), et de la maison paternelle située à Kouba, dont il décrit la situation et l'ambiance qui régnée au sein de cette maison en ce moment de paix (avant l'arrivée des colonisateurs.)

*Cette maison disait-il souvent à sa fille c'est ma mémoire .C'est ici qu'est né mon père, c'est là que virent le jour ses enfants, puis les miens et mes petits-enfants. Je ne la quitterai que le jour où l'on me conduira au cimetière.*<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Questions\_de\_style -- Écriture et Mémoire. Page consulté le 22 Mars 2017.

<sup>49</sup> Aslaoui, Laila, *Chuchotements*. P.27

Le grand père s'adresse à chaque fois à la mémoire en se rappelant des souvenirs qui provoque chez lui des regrets puisque la situation immédiate s'avère dégrader à cause du colonialisme qui à rompu les moments de joie et du bonheur que le pays connu auparavant.

L'auteure fait parler son héroïne du roman Hourria qui ne cesse pas d'évoquer des souvenirs pour dénoncer l'état socioculturel dont vit la société en ce moment, comme elle conserve la mémoire par la mise en scène d'une série d'événements d'avant et d'après guerre d'Algérie.

En racontant l'histoire de son pays, l'épopée militante de sa famille et leurs sacrifices en se souciant de la réalité historique cachée, Hourria fait absorber la curiosité des lecteurs pour découvrir la mémoire collective d'un pays.

En guise de conclusion à ce chapitre, il est utile de rappeler que Leila Aslaoui a réaffirmé son rôle critique de la société algérienne à travers le caractère indépendant de Hourria qui relève d'une discrimination de la mémoire et du souvenir. Il est utile aussi de rappeler que son rôle critique ne sert pas simplement à convoquer le passé, mais à l'élucider, le mettre en lumière, au service d'une connaissance compréhensive des événements historiques, au service aussi d'une disponibilité plus consciente et avertie à notre propre présent.

Il y aurait encore nombre « d'histoires » à raconter au sujet de Histoire/mémoire, mais il faut, même si de façon provisoire, solder leurs propos respectifs et communs. Il est fort probable qu'il soit du devoir de l'historien, et qu'il appartient à lui le rôle de se placer face à la tendance naturellement envahissante de la mémoire.



## Conclusion :

Dans cette première partie, nous avons mis l'accent sur le sujet Histoire et fiction en général puis sur les rapports qui peuvent entretenir ces deux notions en particulier.

En commençant par le premier chapitre nous avons fait une analyse sur le sujet Histoire et fiction dans notre corpus pour le but d'envisager comment la fiction dans *Chuchotements* a pu réécrire l'Histoire. Et cela, en s'articulant sur des articles et des revues faites sur le sujet.

Ensuite dans le deuxième chapitre, nous avons tenté d'expliquer, brièvement la relation que peut entretenir un texte littéraire à l'Histoire, dont on a démontré, en s'appuyant sur les travaux de Pierre Barbéris et d'autres chercheurs et théoriciens ayans traiter le sujet, que le texte littéraire n'est qu'une reproduction de l'Histoire avec une production fictif.

Dans le troisième chapitre, nous avons essayé, d'apporter un petit éclaircissement sur la réalité Historique dont on s'est interrogé, sur le degré de son authenticité, et des paramètres qui peuvent porter atteinte à cette réalité, en usant des citations collectées dans les différents journaux Français, et en s'appuyant sur les travaux des théoriciens, avec des passages extraits du corpus, ces derniers servis d'exemples qui confirmés les citations. De plus on a parlé sur le souci de vérité, qui préoccupé le personnage principal de ce roman, tout au long des paragraphes.

Enfin, dans le quatrième chapitre et le dernier volet de cette partie nous avons abordé la notion de la mémoire, (écriture mnémonique pour dire que selon Bourgeault et Laure Himy: la littérature est un espace qui exhibe la mémoire qui est composée, d'un ensemble de souvenirs provenant, des actes de vision. En analysant l'œuvre de Leila Aslaoui, nous avons montré comment l'écrivaine a fait parler son héroïne du roman Hourria pour convoquer la mémoire dans le but d'exprimer l'amertume et le regret qui couvrent les différentes questions du présent douloureux et du malaise dont souffre la société algérienne.

## DEUXIEME PARTIE

FICTIONNALISATION DE L'HISTOIRE

&

HISTORISATION DE LA FICTION

## Introduction :

L'étude antérieure sur la fiction et l'Histoire dans *chuchotements* de Leila Aslaoui nous mène à nous poser des questions sur les différents procédés de la représentation du référent historique et sur le mode dont l'auteur nourrit son écriture avec des éléments à la fois vraisemblables, authentiques, imaginaire et fictif.

Dans cette deuxième partie nous allons étudier les procédés de l'Histoire et de la fiction adoptés par l'auteur afin de montrer les jeux et les enjeux d'écriture dans le roman d'Aslaoui.

Notre raisonnement serait alors, de prendre en charge les éléments Historiques du roman, et cela grâce à l'étude des procédés d'Historisation de la fiction ainsi que celles de la fictionnalisation de l'Histoire. Ils nous permettront d'établir la relation entre le récit en tant que fiction et l'élément historique inséré dans le roman : quelles sont les procédés de l'Historisation de la fiction? Et de la fictionnalisation de l'Histoire ? La question que l'on se pose est de savoir comment l'auteur a cherché à exprimer, dans son roman, la dimension socio-historique dans deux époques différentes ? Il nous semble que la stratégie de Leila Aslaoui a été de retrouver un équilibre entre référence à la réalité historique et « pouvoir » de la fiction. L'analyse de l'espace et de temps dans ces deux périodes nous permettra de mieux saisir les procédés auxquels se livre l'auteur entre réalité et fiction puisque dans ce roman, la fiction ne cesse d'empiéter sur le territoire de l'Histoire en lui empruntant ses codes et ses méthodes. Nous ferons un bref rappel des événements qui ont survécu durant la guerre de l'indépendance, ainsi que le facteur déclencheur de la décennie noire.

Il s'agira donc, en premier lieu, d'expliquer le statut qu'entretient l'Histoire dans la fiction à travers la mise en évidence des différentes dimensions de notre corpus : c'est-à-dire, repérer le facteur spatio-temporel (Historisation). Dans un deuxième temps, nous tenterons de clarifier les procédés de la fiction envers l'Histoire en investissant dans l'élément de l'espace et de temps présent dans le roman (fictionnalisation). Nous analyserons, dans un troisième temps le choix des personnages et leur rôle dans le roman. Pour le quatrième et dernier volet de cette

partie, nous étudierons de manière générale puis précise l'usage du personnage présent dans le roman d'Aslaoui.

## Chapitre 1

### Les procédés d' historicisation de la fiction

L'œuvre de Leila Aslaoui-Hemmadi couvre une période assez longue de l'Histoire d'Algérie et, en particulier, celle de l'époque colonial et de la décennie noire. Elle témoigne d'une volonté de faire connaître cette Histoire ou l'envie de la démontrer en histoire. En cela, *Leila Aslaoui* peut être considéré comme « porteuse de l'histoire ».

En reprend *Pierre Nora* qui selon son raisonnement :

*L'auteur, tel l'historien, s'est d'abord livré à un travail d'investigation en procédant à un établissement de sources, leur classement, leur distribution du placement de la problématique qu'il voulait traiter en l'occurrence...<sup>50</sup>*

Donc, il est notable que le style de l'auteure relève d'une transparence, et la seule exigence à laquelle il obéit est celle d'être simple, claire et directe. Certes, l'intention principale de l'auteure n'est pas de gêner le lecteur avec les problèmes de structure de l'œuvre, ni de lui indiquer de s'incliner sur la problématique des personnages, même si le type de héros campé n'est nullement innocent. Il n'était plus question de l'inviter à s'interroger sur le discours littéraire ou sur son état de marche. Il fallait tourner le lecteur vers le roman et pour ce faire, il l'intéressait sur l'opération qui renverrait à un réel perçu comme tel. Le travail littéraire prononcé sera sacrifié pour une écriture renvoyant à un référentiel rassurant car d'emblée intelligible.

*Chuchotements* est écrit à la première personne et s'articule autour de l'histoire du personnage principale, l'héroïne narratrice Hourria et tout ce qui l'entoure, l'Histoire et la fiction littéraire élaborer et gommée.

L'auteur s'adresse à la deuxième personne du singulier « tu » pour raconter des événements précis présentés comme vécus réellement par l'héroïne-narratrice qui voyant que tous ces hommes partent et que toute leur mémoire est caché derrière des vérités mensongères, elle interroge sa Patrie<sup>51</sup> épuisé :

---

<sup>50</sup> Nora, Pierre, *Histoire et roman : ou passent les frontières ?*, art. P. 10.

<sup>51</sup> Aslaoui, Laila, *Chuchotement, chapitre 15* « Hourria : ma patrie ». P. 365

*...Te souviens-tu ma patrie, des noms de tes fils et tes filles disparus ?  
Eux dont toi seule pourrais indiquer à leurs enfants le lieu ou les a jetés  
l'ennemi.*<sup>52</sup>

En interrogeant sa patrie, *Hourria* apprend dans la douleur, que les vérités finissent toujours par éclater au grand jour surtout lorsqu'elles sont liées à l'Histoire.

En effet, le roman répond à une structure logique des faits et un changement graduel des événements appartenant de façon parallèle au déroulement chronologique de la vie de *Hourria*. L'héroïne évolue à Alger sa ville natale qui ne sera plus jamais « EL ASSIMA » d'antan. « EL ASSIMA » enfermée dans sa mémoire.

Leila Aslaoui a organisé son roman selon un découpage qui se présente en quinze chapitres que chacun correspond à une phase de l'histoire de la vie de *Hourria* et de l'Histoire de l'Algérie.

Donc, le roman d'Aslaoui s'articule autour de deux intrigues principales, d'une part l'histoire du personnage central *Hourria*, et d'autre part, l'historique de la réalité mensongère en Algérie, et au milieu de ces éléments d'autres histoires liées à d'autres personnages prendront part ce que Roland Barthes appelle « les catalyses »<sup>53</sup>-et qui remplissent un rôle secondaire permettant d'éviter la rupture narrative.

Dans le roman, *Hourria* apparaît en tant que personnage qualifié d'un verbe sincère et de caractère fort. Ce n'est pas pour rien qu'Aslaoui s'attarde sur les détails comportementaux du personnage car tout est significatif et chaque agissement a ses explications. Tout ce qui est évoqué est sûrement inspiré d'une source précise ou écrit en fonction d'un réel parce qu'il n'existe aucune objectivité de la parole et l'auteur a forcément une finalité celle de jeter un œil critique sur la société algérienne déséquilibrée.

L'analyse socio-historique de l'œuvre se fait du l'intra-texte historique, c'est-à-dire, à travers les personnages, les lieux et les dates qui forment la structure textuelle

---

<sup>52</sup> Aslaoui, Laila, *Chuchotement, chapitre15* « *Hourria : ma patrie* ». P. 368

<sup>53</sup> Barthes, Roland, *introduction à l'analyse structurale des récits*, in poétique du récit, R. Barthes, W. Kayser, W. Booth, Ph. Hamon (éd.), Paris, Seuil, p.23)

de cette œuvre. Notre corpus, fait aborder la socialité de l'œuvre. D'ailleurs, la composition textuelle du roman *Chuchotements* soumettre à une dimension d'ordre historique ou Laila Aslaoui nous plonge entièrement dans l'Histoire de l'Algérie à travers un changement graduel qui se fait en quinze chapitres dont la succession est en rapport direct avec la date de 04 mai 1944. Et comme pour faire effet de plausibilité, ou effet de réalité, l'auteur se réfère à des lieux réels à savoir des villes : Alger et Blida situées en Algérie et Kouba située à Alger, ces derniers ont été des signes de l'Histoire de la décennie noire... Elle fournit aussi plusieurs dates marquantes de l'Histoire d'Algérie tels 1960 : la mort de Omar frère de M'Hamed et aussi l'année des manifestations éclatées pour l'indépendance de l'Algérie, 1962 : l'année de Cessez-le-feu et de l'indépendance en Algérie, le 26 décembre 1991 : victoire de l'ex FIS aux législatives Algériennes, 02 janvier 1992 marche grandiose des républicains pour demander l'arrêt du deuxième tour après la victoire de l'ex FIS aux législatives, 1993 jusqu'au 1999 les années rouges de terrorisme islamiste, 2004 : la réconciliation nationale...

Les structures spatiales dans *Chuchotements* relèvent d'un choix idéologique, celui de rendre compte des changements et remplacement historiques en Algérie.

L'espace dans ce roman a une fonction importante, celle de permettre à l'action de se dérouler, c'est là où les personnages évoluent et agissent et permettent à l'Histoire de suivre son cours.

L'espace dans un récit vaut plus que la description des lieux et si l'auteur s'est attelé à nommer et à identifier les espaces dans lesquels se déroulent les faits et les événements, c'est dans un but précis, celui d'inscrire sa fiction dans l'admissible.

Si Aslaoui fait appel à un métalangage historiographique pour mettre en évidence les enjeux de la reconstitution de l'Histoire, l'histoire de M'Hamed (père de Hourria) cherche plutôt à réécrire cet épisode de l'Histoire de l'Algérie en optant pour un style cru, direct et incisif et en dénudant le langage de tout lyrisme. C'est un style qu'on retrouve dans ses romans antérieurs à l'image du roman *les années rouges*<sup>54</sup>. De son

---

<sup>54</sup> **Aslaoui**, Laila, *les années rouges*. Editions Casbah 2000 Alger.



coté, l'histoire de Nabil (frère de Hourria) a recours à une écriture baroque ou se mêle le tragique, le pathétique et le burlesque et où l'espace du délire et de la folie côtoie un réalisme qui demeure étouffant. Quant à l'histoire de hadj Ahmed (partenaire de M'Hamed au champ de la bataille), il semble que réécrire et témoigner du présent n'est possible qu'en effectuant un retour aux origines d'une tradition principalement orale, transmise par le relais des voix narratives, notamment féminines. Dans *Chuchotements* tout se passe comme si le réel, d'une violence indicible, ne pouvait être représenté que si l'Historisation se trouvait constamment contaminé par la fiction, et inversement.

Autrement dit, la juxtaposition de l'Histoire et de la fiction nous permettrons d'envisager en quoi, sur le niveau de la forme et du contenu, le style d'écriture qu'on pourrait qualifier comme plutôt relatif au réel et qui se rapproche tantôt du reportage journalistique à titre d'exemple de : « *Coupables* »<sup>55</sup>, tantôt du récit autobiographique à l'image de l'ouvrage « *sans voile sans remords* »<sup>56</sup>, se marque comme si le langage figuratif était incapable à lui seul de représenter le réel d'une extrême cruauté sans nom, et que le discours narratif basculait entre la représentation et l'échec de cette représentation, entre sens et non-sens.

Notons que les rapprochements possibles ainsi que les différences pouvant exister entre la fictionnalisation et l'Historisation constitueront une base utile à la remise en question des frontières qui les séparent. *Chuchotements* partage une histoire, une souffrance, et surtout un questionnement. De ce fait, l'Historisation de la fiction, qu'elle soit littéraire ou rationnelle, peut constituer un document authentique ayant pour mission de transmettre l'histoire. L'horreur est, réellement, pas uniquement dominant dans sa réalité, mais aussi, et surtout dans le tournement flagrant de cette réalité même.

---

<sup>55</sup> Aslaoui, Laila, *Coupables*. Editions Buchet Chastel 2006 Paris.

<sup>56</sup> Idem, *Sans voile Sans Remords*. Editions Dalimen 2012 Alger (Prix de l'Association des écrivains de Langue Française, Paris Mars 2013)

De toute évidence, les frontières entre récit fictionnels et non fictionnels tendent à être floues, comme l'affirme Ricœur : « Le rapport entre fiction et histoire est assurément plus complexe qu'on ne le dira jamais »<sup>57</sup>

De sa part Dorrit Cohn après avoir consacré un ouvrage, proposant un ensemble de critères théoriques et analyses littéraires permettant de distingué les récits historiques des récits fictionnels, constate que certaines œuvres semblent rendre ces critères problématiques, voire les subvertissent souvent<sup>58</sup>

Patrice Nganang dans son manifeste affirme que :

*Le roman c'est la forme idéale du sujet qui se réveille dans un monde en miettes. C'est l'expression d'une conscience indépendante dans un pays encore enchaîné. Le roman refait le monde. Il cherche sa parole dans les débris de la vie à recommencer et fonde sa diction en vérité mensongère.*<sup>59</sup>

Cela, nous mène droit chemin à dire que : le roman n'est pas seulement la représentation d'une histoire, un monde ou bien une réalité mais aussi le miroir de toutes ces éléments et de son écrivain. Autrement dit, il les adopte pour fonder sa propre histoire.

La raison pour laquelle nous avons opté pour l'appellation générique de « procédés de l'Historisation de la fiction » est que le roman étudié est, d'une part, fictionnel ayant recours à des personnages fictifs et des procédés littéraires, et d'autre part, fondés sur des événements historiques. Sa portée éthique (qui est de montrer comment l'injustice et le détournement de la vérité peut causer une chute sociale) et dans la plupart des cas indéniable, ce qui le rapproche par suite du genre testimonial du fait qu'il a été écrit dans le but de fournir une réalité inadmissible. Autrement dit, *Chuchotements* d'Aslaoui nous condamne à trembler ou nous permet de se déplacer alternativement, entre une lecture référentielle et une lecture fictionnelle.

---

<sup>57</sup> **RICOEUR**, Paul, Temps et récit. *L'intrigue et le récit historique*, édition du Seuilcoll. Points Essais, Paris, 1991.

<sup>58</sup> **Cohn**, Dorrit, qui insiste sur le malaise motivant sa tentative au long de son livre *Voire Cohn*. P. 9/11, seq ; « de réaffirmer les frontières en voie d'effacement entre récits fictionnels et récits non fictionnels »

<sup>59</sup> **Nganang**, Patrice, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine*. P 19. Homnisphère, 2007.

## Chapitre 2

### Choix des personnages

Toute œuvre littéraire construit son récit sur les personnages qui jouent un rôle considérable dans l'intrigue, déroulent le récit et permettent l'action. D'un point de vue sémiotique, le personnage est une catégorie qui permet une représentation mentale que le lecteur construit à partir d'une séquence d'informations essentielles dans le texte.

D'un point de vue actantiel, le personnage est défini comme un élément du récit, il assume diégèse (obstacle, aide...) et n'existe que par rapport aux autres personnages en système. Mais le personnage n'est pas uniquement un échantillon formel du récit parce qu'il est une représentation de la personne humaine, son analyse ameublie l'ensemble des sciences de l'homme et il est un élément intensément différent selon qu'on le considère d'un point de vue sociologique, philosophique ou même psychanalytique. Aussi, toutes les théories du roman sont d'une façon ou d'une autre d'abord des théories du personnage romanesque.

Dans *Chuchotements*, il existe plusieurs personnages : M'Hamed, Salima, Hadj Mahmoud, Mani Meriem, Nabil, Saouda, Omar, Anissa, Zoubida, Mabrouka,...etc., mais Hourria est l'héroïne, le personnage central, car elle est au cœur du récit et l'histoire et le récit de vie de ce personnage. Son rôle d'héroïne dans le roman s'oppose à celui du héros antique ou à celui du théâtre tragique : elle n'a pas la grandeur et la noblesse des héros légendaires, elle ne représente pas la lutte digne face à un destin implacable. De façon nettement moins glorieuse ou grandiose, elle incarne des sentiments et un parcours qui pourraient être ceux des lecteurs.

Leila Aslaoui dans *Chuchotements* cherche à faire vivre des personnages qui soient proches de ses lecteurs et de leur quotidien. Hourria est alors dénommé comme tel en tant qu'elle est le pivot du roman, et non plus. Aslaoui met en scène un personnage face au monde, un être nuancé, aux réactions complexes et diverses. Un être de papier qu'elle a créé et qu'elle l'utilise pour ce faire de nombreux « outils » en donnant l'illusion du réel. L'héroïne est également fournit sa personnalité à travers ses gestes, ses actions et son comportement. De plus, les dialogues insérés dans le roman

sont aussi porteurs d'indications sur Hourria. En effet, les mots prononcés sont révélateurs de sa personnalité.

Le personnage de Hourria dans *Chuchotements* n'est pas fixé une fois pour toutes : il évolue constamment, au fur et à mesure de l'œuvre. D'une part, le lecteur découvre l'héroïne au fil des chapitres, chaque réaction nouvelle permettant d'enrichir la vision qu'il a déjà d'elle. D'autre part, l'héroïne, confronté à des situations diverses, se transforme, voire radicalement changer.

Hourria est un élément représentatif, femme algérienne qualifiée de caractère fort et d'un verbe sincère et libre, femme responsable dans sa famille. Ce personnage ordinaire est la fille d'el «Assima», issue d'une famille cultivée et riche, elle est originaire de Kouba.

*Le Cadi Hadj Mahmoud Sarbou, parfait bilingue, toujours vêtu de son costume algérois traditionnel était respecté et aimé de tous dans le quartier de Kouba, huitième arrondissement en ce temps-là. A la maison, ses deux brus, son épouse, Hourria et Nabil, ses petits-enfants trouvaient auprès de lui protection et affection.<sup>60</sup>*

L'héroïne narratrice relate la souffrance dans laquelle vivait sa famille à cause de la perte de ses hommes depuis la nuit froide de novembre 1956:

*C'était une nuit particulièrement froid de novembre 1956. A deux heures du matin la villa de hadj Mahmoud fut cernée par les « bérets Verts » et les légionnaires. Ils étaient dans le jardin, à l'intérieur du patio, au premier étage, au ré-de chaussée. L'un deux qui semblait être le chef s'adressa au cadi en hurlant :*

*- ou les caches-tu tes deux fellaghas ? « ... » Lorsqu'enfin s'éloignèrent camions et jeeps militaires, elle se souvient du terrible silence qui recouvrit la maison. Silence des adultes et silence des lieux où il n'y avait plus d'hommes. En cette nuit glaciale de novembre 1956. »<sup>61</sup>*

---

<sup>60</sup> Aslaoui, Laila, *Chuchotement*, P. 21.

<sup>61</sup> *Idem* P. 23/24.

Hourria n'était qu'une petite fille de douze ans à ce moment-là, mais elle jura qu'elle ne verserait plus de larmes puisque face à l'absence de « ses hommes » elle sera courageuse comme eux. Elle s'est devenue avocate par la suite après avoir son diplôme de droit, mais déçu par la tournure des choses, elle a perdu l'espoir et la confiance en sa patrie.

Par le choix de son personnage et de son origine sociale, l'écrivaine nous plonge entièrement dans le déséquilibre social et tente d'expliquer la complexité algérienne berceau de la violence qui, selon son point de vue, a pour origine la déception de la population représenté dans le roman par Hourria narratrice qui ne cache pas son malheur et son extrême affliction. L'héroïne est donc devenue sans sentiments par excès de souffrance.

En effet, Hourria n'est pas le seul personnage du roman qui a mal de cette forme de souffrance, il ya aussi Salima sa mère, meurtrie par le perte de son mari M'Hamed durant la guerre de libération et puis son fils Nabil pondant la décennie noire, Mani Meriem sa grand-mère, qui a reçu des coups pénible après la perte de son mari el Cadi Hadj Mahmoud et ses deux fils M'Hamed et Omar puis son petit-fils qu'elle aime autant Nabil, Mabrouka ouvrière chez Hadj Mahmoud, elle aussi souffrante de la perte de tous ces hommes qui l'ont protéger et aimer comme un membre de leur famille...etc.

Zoubida, de son côté, est souffrante de la perte de son père Ami Bouaalam lequel elle ne sait pas où se trouve sa tombe parce que-il été mort dès la guerre de libération. L'héroïne l'avait connaitre depuis son enfance, elles partagèrent leurs souffrance entre amis.

Dans certains passages sur lesquels nous nous sommes arrêtés au fil de notre lecture, nous pouvons souligner la présence d'une forte critique du système et de la société algériens.

L'auteure fait parler ses personnages qui s'expriment librement sur leurs soucis qui ne sont, en fait, que la projection des malaises du peuple algérien. Elle use même des

déclarations qui reviennent à des personnages historiques tels que Larbi Ben M' hidi lui qui déclara :

*Lorsque nous serons libres, il se passera des choses terribles... on oubliera les souffrances de notre peuple pour se disputer des places... ce sera la lutte pour le pouvoir*<sup>62</sup>

Elle critique ceux qui ont voulu cacher la vraie Histoire du pays à travers sa conversation avec Zoubida :

*Combien de valeureux étudiants, lycéens ont-ils subi le même sort ? L'on raconte qu'un authentique moudjahid demanda au premier président de notre pays en mille neuf cent soixante-trois d'autoriser les historiens à écrire tout ce qui s'était passé afin que soit connue la vérité par les jeunes générations.*<sup>63</sup>

Elle s'adresse ainsi à sa patrie pour désigner du doigt les premiers responsables de ce malaise :

*Te souviens-tu ma patrie, de celles et ceux qui sont morts pour toi ? Te souviens-tu de leurs noms ? Te recueilles-tu sur leurs tombes ? Non pas celles des grands qu'on honore le premier novembre et le cinq juillet. Mais celles des autres. Tous tes autres enfants.*<sup>64</sup>

Dans tous ces passages, nous pouvons souligner la présence d'une critique virulente du système allant jusqu' à la moquerie qui n'est que le reflet du début de la gangrène dont souffre le pays. A travers cette parole multiple, l'auteur décrit un pouvoir corrompu et contaminé, entièrement détourné des préoccupations de la population algérienne. Ce système est tout d'abord vu de manière globale, car l'auteure reste dans le courant sans autant nommer les véritables coupables, elle utilise des mots d'ordre général : patrie, pays, société. Mais plus loin, elle va rendre plus précis ces appellations pour désigner

---

<sup>62</sup> Aslaoui, Laila, *le chahid Larbi Ben M'hidi* (cité par Yves Courrière) « *Fils de la Toussaint* » éditions Fayard. Chuchotements. P. 142.

<sup>63</sup> *Idem*, P.145/146.

<sup>64</sup> *Idem*, P. 367.

du doigt les premiers responsables de la gangrène qui purifié le pays : Ministre, Moudjahid, système.

D'ailleurs l'idiologie de l'écrivain se veut dénonciatrice car l'Etat corrompu ou le pouvoir ne s'évalue pas selon des compétences constitue un véritable handicap pour un pays qui déboule car sa véritable unité de mesure réside dans le degré de menace qu'il exerce : « Le droit de garder le silence ».

Il est vrai que Aslaoui a créé des personnages et leurs a donné la parole afin de s'exprimer et d'étaler leurs souffrances, malaises et refoulements : ces personnages, comme Hourria l'avocate, hadj Ahmad le patriote, si Abdallah (Jean Claude Mathieu), Nabil l'avocat ou Chakib le journaliste ont un objectif social commun (ils veulent tous une Algérie libre et debout) que l'écrivaine fait valoir dans son roman pour rendre compte du déséquilibre social et politique que vit le pays.

Par leurs refoulements aussi, l'auteur essaye de nous expliquer la racine de l'injustice et son mode de fonctionnement, ses intentions apparentes car aux yeux de ces personnages : le soulèvement devait restituer la dignité perdue.

Le choix des personnages dans *Chuchotements* s'est fait pour pouvoir décrire la réalité sociopolitique et culturelle du pays, Leila Aslaoui-Hemmadi A donné à ses personnages le pouvoir de la parole, de façon à ce que ça soit l'unique source de manifestation de leurs refoulements, leur permettant d'évoquer l'extra-texte dans l'intra-texte. En revanche la parole devient un moyen d'entremise, car les personnages sont devenus les voix d'une société en décadence à cause du mécontentement exercé par le système.

La socialité de l'œuvre réside surtout dans son contenu social et historique que permet d'établir les vérités cachées de l'Histoire. Aslaoui n'as pas contenté seulement de peindre la situation sociopolitique et culturelle de l'Algérie, mais plutôt encore plus loin en jetant un œil critique, parce que, dès les premières pages le ton est significatif.



## Chapitre 3

Les procédés de

Fictionnalisation de l'Histoire.

Après la lecture du roman, nous avons constaté que l'auteure a cité des différents dates et lieux ayant un aspect significatif pour l'Histoire d'Algérie.

Les événements de ce roman s'articulent autour d'un cadre spatio-temporel qui renvoie à deux époques très sensibles de l'Histoire d'Algérie. Ceci permet une mobilité très remarquable, caractérisée par des vas et viens sur l'axe du temps tout en livrant, d'une part, des dates avec lesquelles le lecteur parvient à situer les événements de cette période, d'une autre part, des lieux et des personnages qui témoignent de la chute et de la décadence de cette société algérienne qui se dirige petit à petit vers le néant.

Le temps dans l'œuvre de Leila Aslaoui, se présente selon un ordre chronologique des dates historiques qui servent à structurer le travail fictif de l'écrivaine tout en accordant à l'ensemble de faits et événements historiques introduit dans son histoire une place majeure dans le roman.

Cet ordre chronologique rend le travail plus réaliste et plus authentique par le fait que ces dates correspondent à des événements très connus dans l'Histoire d'Algérie à savoir les événements de la guerre de libération 1954/1962 et les meurtrissures que le pays connaît durant les années rouges de la décennie noire 1990/2000.

Il faut signaler aussi, qu'on ne peut pas soulever la notion du temps sans examiner le temps social qui est un temps intérieur d'avantage vécu par une conscience. Ce temps gère les intentions et les actions des personnages. Ce temps social apparaît dans *Chuchotements* sous forme de deux tendances contradictoires (modernisme & traditionalisme) dont le premier est considéré comme étant un idéal pour lequel quelques personnages luttent, par contre, le deuxième est aperçu comme étant une forme de conservatisme et un attachement aux traditions jugées archaïques par la narratrice.

Ces deux tendances qui s'opposent et devisent les personnages du roman tout en les mettant en conflit, semblent être, la source du déséquilibre social que traverse cette société au cours de plusieurs années.

En revanche, l'espace dans *Chuchotements* est conçu comme étant un révélateur des souvenirs et de la mémoire convoquée par les personnages qui se sont penchés sur des réminiscences, dont surgissent les souffrances et la joie qui sont souvent amèrement regrettés comme il est indiqué dans ce passage du roman qui refoule la mémoire de Hourria à propos de son lieu de naissance :

*Elle se souvient qu'elle était insouciante et heureuse malgré l'absence de M'Hamed. Elle aimait son quartier .sa commune, là où elle vit le jour, là où elle devint enfant et adolescente. Kouba, ses racines et sa mémoire. Kouba aux pentes douces parsemées de belles villas ombragées et au-delà l'immense mer bleue. En ce temps-là, toutes les familles « indigènes » se connaissaient ils avaient les mêmes valeurs des traditions identiques et leur belle accent algérois les rendait semblables.<sup>65</sup>*

La mémoire de ces personnages se constitue dès le moindre contact avec ces endroits qui leurs donnent accès à un passé heureux et plus cohérent, qu'un présent qui semble se chevaucher et qui ne cesse de prendre l'aspect d'un désordre dont les générations futurs n'arriveront plus jamais à déchiffrer le moindre détail sur le vécu de leurs aïeux.

C'est grâce au facteur de l'espace qu'Aslaoui parvient à évoquer la fatalité malheureuse de la société algérienne en usant les souvenirs de Hourria à Dar el kadi, la ville de Kouba et le palais de justice ...etc.

Les évènements de ce roman s'articulent aussi autour d'un espace qui englobe un ensemble de lieux bien déterminés à savoir Alger, Blida et Kouba que les lecteurs peuvent identifier facilement puisque ils existent réellement. Ces trois endroits sont le champ d'action où s'évolue l'histoire et qui témoignent de tous ceux qui s'est passé dans des périodes antérieures.

---

<sup>65</sup> Aslaoui, Laila, *chuchotement*. P. 21-22

Cette revendication du pays et des origines qu'a mis l'écrivaine dans l'esprit de son personnage principale Hourria tout au long du roman, nous laisse réfléchir sur la situation dont ce trouve la société algérienne qu'on peut qualifier comme un état de souffrance, de privation et surtout d'injustice. La soif à tout ce qui est origine et identité, amène cette société à les chercher dans les lignes de l'Histoire. C'est pourquoi toutes les actions des personnages du roman s'inscrivent dans cette perspective de revendication des vrais pages de l'Histoire qui demeurent encore cachées.

Leila Aslaoui plonge le lecteur dans la mise en scène de l'humanité délaissée. Son roman à caractère social porte en lui une thématique qui s'est reposé autour de l'injustice, l'autorité et la manipulation et autorise d'explorer les failles d'une société déséquilibrée. L'auteur s'incline donc de l'autre côté, celui de l'injustice et la souffrance, celui de la description du monde depuis la vision des premiers responsables de ce déséquilibre dans lequel est plongée la société algérienne.

C'est un retournement principal : envisager le monde depuis la violence. La littérature change alors entièrement d'objet et se déplie à l'égard d'élucider les vérités cachés et leurs déroulements, Histoire, tragédie et dérive sont dorénavant les mots qui entête la narration.

L'auteure transpose à travers son récit la complexité algérienne, motivant le lecteur à rentrer dans des particularités importantes qui jaillissent du vécu quotidien de la population. Elle nous indique clairement, avec des représentations minutieuses, et une pratique secrète évolutive, comment les problèmes d'ordre social et politique seront le berceau de la violence qui arrive à mettre en danger toute une population, un pays.

En effet, Hourria n'est pas le personnage centrale, c'est plutôt l'Algérie déchiré d'abord par les mécontentements éprouvés par un système qui ne se soucie pas des malaises de la société, se penchant petit à petit dans l'indignité et le dédain, et ensuite violée par les promesses de changement, de retour à l'dignité anciennement perdue.

Dans le roman aucun particularité ne manque à Leila Aslaoui, car distinct des autres écrivains de son époque qui ont évoqués la tragédie algérienne depuis un point de vue externe puisqu'ils étaient concrètement tous à l'étranger, la romancière a eu l'occasion

de l'envisager de l'intérieure, elle l'a même vécu et senti à sa vie dans le pouvoir. Le roman *Chuchotements* à une organisation conforme des faits, évolutionnaire en lien étroit avec la vie du personnage Hourria. Les chapitres du roman correspondent chacun à un espace différent des autres, ce qui fait à une partie différente de l'histoire de vie de ce personnage et répondant à une logique historique très claire. Le récit s'évolue alors à la séricine du rythme des événements, l'Histoire de l'Algérie depuis la guerre de libération jusqu'à l'état monarchique de la violence dans les années quatre-vingt-dix au cœur du roman.

A la lecture du roman, on se rend compte qu'il a été écrit en référence à deux périodes différentes (l'époque coloniale et la décennie noire) de l'Algérie et ne peut être lu et compris que vis-à-vis ceux-ci. Les intentions littéraires comme idéologiques sont clairement déterminées par l'auteure, car il s'agit d'un roman qui met en tête deux méthodes idéologiques, l'une revendicatrice car elle jette un coup d'œil critique sur le malaise social causé par les déboires du système, et l'autre dénonciatrice et condamnatrice, car elle traite la violence et ses jaillissements sur la société algérienne entièrement bouleversée par cette tragédie nourrie de sang et d'inhumanité.

La violence de l'Histoire apparait d'une façon claire dès le commencement du roman car la violence est au sommet. La dimension historique explicite cette violence aveugle qui a pour origine un combat sur le pouvoir puis un fanatisme religieux désireux de s'installer par la force et qui cherche à accabler la mémoire collective par l'extermination de ceux qui s'opposent à leur raisonnement.

La raison pour laquelle nous avons opté pour l'appellation générique de « procédés de la fictionnalisation de l'Histoire » est que l'Histoire ici n'est pas uniquement un ensemble de faits ou d'évènements réellement vécus par le peuple, mais elle est aussi cette relation stricte avec la fiction romanesque qui autorise de sauvegarder les rapports entre L'Histoire et le travail de l'imaginaire. Ces deux substances entièrement différente par nature rendent plus réel le vécu dont parle le roman.

## Chapitre 4

Le personnage :

De la grande Histoire à la fiction

Le genre du personnage dans le récit littéraire forme l'une des situations les plus médiocres des études. La raison de cette situation est probablement le manque de participations que les écrivains et les critiques ont octroyé, à part quelques négligences près, à partir de l'année 1970 à ce concept, en réaction contre la disposition totale au personnage qui fut la règle pendant très longtemps.

Le personnage, comme le définit Daniel-Henri Pageaux, peut être exposé ainsi : « *personnage, paradigme de la forme romanesque traditionnelle* »<sup>66</sup>. Dans la poétique aristotélicienne, la notion de personnage était secondaire, complètement obéissant au concept, que ce fut au théâtre ou dans l'épopée, après la renaissance et avec l'humanisme, le personnage est devenu de plus en plus l'image d'une personne, d'un individu. Dans les œuvres dramatiques et narratives, fondées sur le récit, le personnage n'est plus lié à la seule action mais il incarne une essence psychologique, d'une part ces essences pouvaient être dénombrés dans un inventaire à travers des types, d'autre part, la reconnaissance et la conception du personnage comme transposition littéraire d'une personne, se sont représentées par un réalisme psychologique obéissant ce personnage à certaines règles.

Le personnage a une allure physique, une façon qui le caractérise de parler et de se comporter, il a aussi une mémoire dans laquelle on retrouve la raison qui le guide dans son présent, l'auteur s'efface en laissant libre et indépendant, en vue qu'il ait une *illusion* qui fera de la fiction une illusion de la réalité.

Pour Hamon cité par Horvath :

---

<sup>66</sup> DANIEL, Henri Pageaux, *ville et roman. La Buenos Aires d'Ernesto Sabato*. (In : littérales, 1993)

*L'être du personnage est la somme de ses propriétés à savoir son portrait physique et les diverses qualités que lui prête le romancier<sup>67</sup>*

Il exprime l'être du personnage comme « le fruit d'un faire passer » ou « une situation autorisant un faire ultérieur ». Ainsi, son être est difficilement séparable des autres caractéristiques du personnage : de son faire, de son dire, ou de son rapport aux lois morales.

Horvath saisit le personnage comme acteur social dont on ne peut jamais ignorer le faire, le succès ou le ratage de ses actions. Par « faire » nous percevons donc toutes les actions dirigées par le personnage et concourant la base de l'intrigue, et non seulement un travail à son terme.

En effet, le faire intégral d'un personnage n'est pas toujours très facile à récupérer et à évaluer : les comportements peuvent même se révéler contradictoires, laissant l'espace à des effets de pêle-mêle. Entretemps à travers son faire le personnage se définit par rapport à sois même. Ceci rend réellement le personnage un excellent « acteur social ».

Estimer le faire du personnage ne s'étend pas obligatoirement à des actions renvoyant de l'intrigue proprement dite. On peut se mesurer ainsi sur toute son histoire.

Selon Philippe Hamon<sup>68</sup> cité par Horvath : « son passé, son présent et son avenir peuvent même être percutés d'estimation contradictoire ». <sup>69</sup> Hamon, affirme que le faire du personnage et alors étroitement lié à son être, ce dernier n'étant que le fruit d'un faire antérieur ; de même que le faire prévoit définir l'être future du personnage.

L'évaluation du faire des personnages est fréquemment prise en charge au lecteur, ce qui préalablement suppose une forme de complicité entre les structures idéologique du monde réel. Le passé et présent du personnage sont donc tout le temps en relation réciproque, leur séparation introduit un mouvement dans l'attitude du personnage. Cette évolution durable est de plus en plus remarquable parce qu'elle est une pièce

---

<sup>67</sup> **HORVATH**, Christina, le personnage comme acteur social-les divers formes de l'évaluation dans la peste d'Albert Camus.1998

<sup>68</sup>

<sup>69</sup> **HORVATH**, Christina, le personnage comme acteur social-les divers formes de l'évaluation dans la peste d'Albert Camus.1998



maîtresse dans le sens de communication entre le roman et le lecteur. Les changements dans le système idéologique du personnage s'autorisent donc à apparaître comme des lieux normatifs dans le texte et pour cela ils estiment quelques concentrations.

Les personnages dans l'œuvre de Leila Aslaoui, sont dotés d'un ensemble de caractères qui leurs donnent le droit de s'inscrire parmi les personnages du réelle, c'est pourquoi le lecteur ne parvient pas à établir une distinction entre le personnage fictifs et les personnages réelles.

Nous soulignons que les personnages fictifs dans *Chuchotements*, évoluent dans un espace accentué par l'incertitude. Aslaoui soumit ces personnages à un climat de terreur et d'instabilité continuel, à une fatalité qui met fin à tous ceux qui refusent la réalité sociale préalablement fixé par ceux qui ont usurpé l'Histoire du pays. Cela donne l'impression aux lecteurs que le texte peut avoir quelques ressemblances avec les textes de tragédie à l'image de celui d'Antigone Sophocle, dont on peut opérer plusieurs ressemblances entre le sort subit par les personnages et les membres de familles représentées dans les deux œuvres. Le destin subit par la famille des sarbou ne se diffère pas beaucoup de celui des Labdacide de la tragédie de Sophocle. La mort devient le cauchemar qui pourchasse ces personnages à cause de la réalité sociale dans laquelle ils vivent et de laquelle ils ne peuvent pas échapper. Ce climat d'insécurité et d'injustice imposé par les usurpateurs provoque chez les personnages un devoir de prise de position qui varie d'un personnage à un autre.

C'est ainsi qu'ils se trouvent devant le devoir d'engagement dans les différents combats chaque un à sa propre manière et ceci dans le but de changer la situation. Cet engagement coute la vie à plusieurs personnages comme le cas de Nabil et Chakib dans l'histoire du roman, et met les autres dans des situations d'exclusion et de rejet à cause de leurs idées jugées menaçante et déstabilisante pour la société à l'image de Si Abdallah « Jean-Claude Mathieu ».

Quelques personnages fictifs dans ce roman véhiculent, un tas de valeurs et de qualités morales qui ne peuvent avoir lieu que dans cette espace livresque. Ils se

sont représentés dans un certain idéalisme que les personnages réels ne peuvent assurer.

C'est de cette façon-là que le livre de Leila Aslaoui devient un espace qui permet aux personnages la possession et la réalisation d'un idéalisme que les personnes historiques ne peuvent pas réaliser.

Pour en finir, nous notons que le personnage est pour la majorité des écrivains le support de la création romanesque. Il est le facteur technique par lequel le romancier expose le monde romanesque, forme le roman, met en évidence les différentes faces de l'histoire, raconte la particularité historique. Il est usé par le romancier dans son écriture pour évoquer les enjeux de la société dans lesquels évoluent les personnages qui représentent les personnages et les modèles humains.

## Conclusion :

Dans cette deuxième partie intitulée: fictionnalisation de l'Histoire & Historisation de la fiction, notre objectif était d'étudier les jeux et les enjeux des procédés d'écriture de l'Histoire dans *Chuchotements*.

Tout d'abord, dans le premier chapitre nous avons essayé d'établir les procédés d'Historisation de la fiction à travers un rappel des événements historique et réel, ainsi que le but de quelques actes produits par les personnages fictifs impliqué dans le roman. Ces événements et ces actes sont l'angle d'attaque sélectionné par Leila Aslaoui-Hemmadi dans *Chuchotements*.

Ensuite, dans le deuxième chapitre nous avons mené une analyse sur les personnages du roman de façon globale, et sur son héroïne de façons précise, et cela dans le but de clarifier le choix des personnages et leur rôle dans l'histoire du roman. Pour ceci on a mis le point sur les passages les plus importants dans l'œuvre et qui nous ont été utiles pour cette analyse.

De plus, l'objectif de notre troisième chapitre était une étude inverse à celle du premier chapitre, c'est-à-dire, nous avons tenté d'établir les procédés de fictionnalisation de l'Histoire mais cette fois ci, en exploitant le facteur de l'espace et de temps dans le roman pour montrer comment l'auteure a pu fictionnaliser l'Histoire à travers l'implication de certains lieux réels, ainsi que, de certaines dates historiques pour mener son histoire fictif.

Au final, nous avons consacré le quatrième chapitre qui est le dernier de cette partie pour étudier le personnage afin de justifier son rôle dans le roman, comment cet être de papier peut s'inscrire parmi les personnages réels, et dont nous avons montré qu'il est usé par le romancier dans son écriture pour évoquer les enjeux de la société dans lesquels évoluent les personnages qui représentent les personnages et les modèles

humains et que grâce à son *être* et son *faire*, le lecteur plonge dans l'histoire et ne parvient pas à établir une distinction entre le fictif et le réel.

## **CONCLUSION GENERALE**

Histoire & fiction était notre objet de recherche dans ce travail, nous nous sommes affectés à montrer la façon dont Leïla Aslaoui a pu exploiter, en ouvrage, l'outil de l'Histoire dans son œuvre littéraire *Chuchotements*. Après la lecture du roman, nous nous sommes trouvés dans la contradiction mêlés entre deux univers, fictif et réel. Autrement dit, Aslaoui voulait intentionnellement nous permettre de découvrir l'Histoire sociopolitique du pays à travers son œuvre fictionnelle.

À l'issue de notre recherche, et en fonction des hypothèses de départ, nous concluons ce travail sur les éléments suivants.

Nous avons d'abord présenté, dans un premier chapitre quelques notions à propos de la fiction, sa production et le style dont elle est écrite, ensuite nous avons évoqué la notion de l'Histoire, pour arriver à la fin à montrer le rapport entre la fiction et l'Histoire dans le roman.

Dans le deuxième chapitre, nous avons expliqué la relation du texte littéraire à l'Histoire. Ceci nous a aidés à dégager la mise en acte d'écriture de *Chuchotements* de Leïla Aslaoui-Hemmadi. Elle nous a permis d'envisager la structure de l'œuvre et sa construction narrative, de plus, la relation du texte littéraire à l'Histoire nous a mené à nous interroger sur les modes de la représentation du référent historique et sur la façon dont l'auteur continuait à nourrir son écriture avec des éléments d'abord perçus comme vraisemblables, mais qui se sont reconnus authentiques après consultation et vérification en s'articulant sur les données référencées des livres de théoriciens, à leur sommet Pierre Barbéris. L'insertion des personnages fictifs et historiques dans des espaces réels et dans un temps historique, contribue à dire l'Histoire de l'Algérie dans ses deux différentes phases à savoir l'époque coloniale et la décennie noire, et montrer le rôle de la représentation de la fiction dans cette écriture réaliste et historique : la fiction est au service de l'Histoire et obéit à ses demandes de reflet, de témoignage et de dénonciation.

Pour le troisième chapitre, nous avons mis le point sur l'Histoire ou la réalité historique qui nous ont amené à distinguer le fictif du référent historique. Dans *Chuchotements*, au-delà du niveau nécessairement référentiel, nous pouvons dire que l'histoire dans le roman est d'une part réelle, d'une autre fictif ; elle apparaît comme une relecture de la réalité. Ainsi, voulant représenter la réalité algérienne dans son œuvre, Leila Aslaoui crée des êtres de papier qui l'aident à alimenter sa vision sur le monde réel, et cela en empruntant volontairement à l'HISTOIRE. Dès lors, elle ajoute un peu de son imaginaire en usant de la fiction.

Dans le quatrième chapitre et le dernier volet de la première partie, nous avons abordé l'usage de la Mémoire qui été souvent un outil pour dévoiler le rôle de la référence aux livres d'Histoire, à l'Actualité et au sacré dans les textes. En effet, l'écriture mnémonique est synonyme de la volonté augmentée de l'écrivaine d'illustrer sa vision de l'Histoire et de l'actualité algérienne. De ce fait, dans son roman, il est utile de rappeler que Leila Aslaoui a réaffirmé son rôle critique, à travers le caractère indépendant de Hourria qui relève d'une discrimination de la mémoire et du souvenir. Son rôle critique ne sert pas simplement à convoquer le passé, mais à l'élucider, le mettre en lumière, au service d'une connaissance compréhensive des événements historiques, au service aussi d'une disponibilité plus consciente et avertie à notre propre présent.

Nous avons consacré la deuxième partie à l'analyse sociocritique du roman, qui étudie partiellement l'Histoire. Pour répondre au questionnement : Quels sont les jeux et les enjeux des procédés d'écriture de l'Histoire dans le roman *Chuchotement* ?

Nous avons dans un premier temps, commencé par analyser les procédés d'Historisation de la fiction à travers un rappel des événements historique et réel, ainsi que le but de quelques actes produits par les personnages fictifs impliqué dans le roman. Ces événements et ces actes sont l'angle d'attaque sélectionné par Laila Aslaoui-Hemmadi dans *Chuchotements*.

Dans un second temps, nous avons mené une analyse sur les personnages du roman de façon globale, et sur son héroïne de façon précise, et cela dans le but de clarifier le choix des personnages et leur rôle dans l'histoire du roman. Pour ceci nous avons mis le point sur les passages les plus importants de l'œuvre, parce que, nous avons remarqué que les personnages principaux avaient des relations avec d'autres personnages, cités dans l'histoire du roman, qui sont en réalité des personnalités historiques connues, des nationalistes, des combattants et martyrs de la guerre de l'Indépendance à l'image de Larbi Ben M'hidi, Mohamed Boudiaf, Ahmed Ben Bela et d'autres. À travers cette analyse, il nous a paru que Aslaoui a pris soin de justifier ou d'évoluer, l'information fournie par le texte en se référant à l'Histoire.

Dans un troisième temps, l'objectif était d'étudier inversement à ce qu'on a fait au commencement, les procédés de fictionnalisation de l'Histoire, mais cette fois-ci, en exploitant le facteur spatio-temporel dans le roman pour montrer comment l'auteure a pu fictionnaliser l'Histoire à travers l'implication de certains lieux réels à savoir des villes : Alger et Blida situées en Algérie et Kouba située à Alger, ces dernières ont été des signes de l'Histoire de la décennie noire. Par la suite, nous sommes passées au temps, en repérant les indices temporels qui nous ont indiqué la période où se déroulaient les événements de cet écrit, entre 1944 et 2015. Il y'en a aussi plusieurs dates marquantes de l'Histoire d'Algérie tels 1960 : la mort de Omar frère de M'Hamed et aussi l'année des manifestations éclatantes pour l'indépendance de l'Algérie, 1962 : l'année de Cessez-le-feu et de l'indépendance en Algérie, le 26 décembre 1991 : victoire de l'ex FIS aux législatives Algériennes, 02 janvier 1992 marche grandiose des républicains pour demander l'arrêt du deuxième tour après la victoire de l'ex FIS aux législatives, 1993 jusqu'au 1999 les années rouges de terrorisme islamiste, 2004 : la réconciliation nationale... après avoir étudié ces propos, nous avons constaté que l'objectif de l'auteur premier de l'implication de toutes ces lieux et dates réels était bien l'usage de l'HISTOIRE pour son histoire.

À la fin de notre travail, l'analyse sociocritique de *Chuchotements* de Leila Aslaoui-Hemmadi, a confirmé les hypothèses qui jaillissent de notre problématique, et que la fiction dans *Chuchotements* est un prétexte pour la réécriture de l'Histoire.

C'est un moyen efficace pour transmettre un message et porter un regard critique sur ce qui se passe dans la société algérienne. En d'autres termes, *Aslaoui* a tenté de nous représenter la réalité à travers de la fiction en vue de reproduire le réel tragique et blessant confuse de la société algérienne dans le contexte de « chuchotements » qui est le devoir de mémoire face au déni de justice. Devoir d'autant plus urgent qu'on ne saurait confondre le bourreau et la victime.

Toute lecture de ce livre révèle le particulier de *Leila Aslaoui* qui à travers la mixture du réel et de l'imaginaire, de scène inadmissibles, mais belles pourtant jusqu'à leur extrême cruauté, nous livre un univers romanesque et esthétique sublime. À l'évidence, si la révolte de Leila Aslaoui-Hemmadi est un cri, elle se veut aussi un chant.



## **BIBLIOGRAPHIE**

## **Corpus :**

- . ASLAOUI, Leila, *Chuchotements*. Dalimen 2015.

## **Ouvrages littéraires cités :**

- . ASLAOUI, Laila, *les années rouges*. Editions Casbah 2000 Alger.
- . ASLAOUI, Laila, *Coupables*. Editions Buchet Chastel 2006 Paris.
- . ASLAOUI, Laila, *Sans voile Sans Remords*. Editions Dalimen 2012 Alger (Prix de l'Association des écrivains de Langue Française, Paris Mars 2013)
- . MAAMRI, Khalfa, *Abane Ramdane finalement, le père de l'indépendance*.

## **Ouvrages théoriques cités :**

- . ACHOUR, Christiane, BEKKAT Amina. Clefs pour la lecture des récits Convergences critiques.
- . BARBERIS. Pierre, *Le prince et le marchand, idéologies ; la littérature*, l'Histoire, 1980.
- . COHN, Dorrit. Le propre de la fiction.
- . DANIEL, Henri Pageau, *ville et roman. La Buenos Aires d'Ernesto Sabato*. (In : littérales, 1993)
- . HORVATH, Christina, le personnage comme acteur social-les divers formes de l'évaluation dans la peste d'Albert Camus.1998
- . LUKACS, Georges. *Le Roman historique*. Paris : Payot, 2000
- . MACHEREY, Pierre. *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris : Maspero, 1966.
- . NORA, pierre, *Histoire et roman : ou passent les frontières ?*

- . **RICOEUR**, Paul, Temps et récit. *L'intrigue et le récit historique*, édition du Seuilcoll. Points Essais, Paris, 1991.
- . **TAYNBEE**, Arnold. *L'Histoire*. Paris : Payot, 1996.

### Articles et revues :

- . **HENRYE**, Rousso. *Le syndrome de Vichy, de 1944 à nos jours*, Seuil, p.10.11.
- . **R. SAINT-GELAIS**, « fiction », *Le dictionnaire de la littérature*, sous la direction de Paul ARON et al, Presses universitaires de France, Paris, 2002.
- . Relevé du livre d'ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. Clefs pour la lecture des récits Convergences critiques.

### Sitographie :

- . Alger Biographie Leila Aslaoui. [www.vitamedz.org](http://www.vitamedz.org) consulté le 28 novembre 2016.
- . Le récit entre histoire et fiction : confusion des genres – Monica Martinât (LARHRA)- <https://sites.google.com> – page consultée le 8 décembre 2016.
- . Lecture de la semaine ; le choix de Leila Aslaoui|info & Actualités depuis 2007/ [www.tsa-algerie.com](http://www.tsa-algerie.com) consulté le 28 novembre 2016.
- . La littérature maghrébine d'expression française ; par Hafsa Benmchich [ecrits-vains.com](http://ecrits-vains.com) page consulté le 28 novembre 2016.
- . Questions\_de\_style -- Écriture et Mémoire. Page consulté le 22 Mars 2017.
- . Sujet de révision, extraits des séries de révision du journal le monde. Journal d'information en ligne, [Le Monde.fr](http://LeMonde.fr) / page consulté le 18 mars 2017.

### Thèse et mémoire :

. **BELHOUCINE**, Mounya, Les modalités de traitement de l’histoire dans quelques romans maghrébins : loin de Médine d’Assia Djebar, La Mère du printemps de Driss Chaidi, La prise de Gibraltar de Rachid Boudjedra. Université de Bejaia. 2014.

. **BENFILAL**, Cherifa, La fictionnalisation de l’Histoire dans l’œuvre de Yasmina khadra, Université d’Oran 2008.

## TABLE DE MATIÈRE

<b>Introduction générale</b> .....	5
<b>Première partie : Chuchotements entre Histoire et fiction</b> .....	13
Introduction .....	14
Chapitre 1: Fiction et Histoire dans <i>Chuchotements</i> .....	15
Chapitre 2 : La relation du texte littéraire à l’Histoire.....	22
Chapitre 3 : L’HISTOIRE ou la réalité historique.....	29
Chapitre 4 : Histoire /mémoire : l’écriture mnémonique.....	35
Conclusion.....	
<b>Deuxième partie : Fictionnalisation de l’Histoire &amp; Historisation de la fiction</b> .....	42
Introduction.....	43
Chapitre 1 : Les procédés d’ historisation de la fiction.....	45
Chapitre 2 : Choix des personnages.....	51
Chapitre 3 : Les procédés de fictionnalisation de l’Histoire.....	57
Chapitre 4 : Le personnage : de la grande Histoire à la fiction.....	62
Conclusion.....	67

<b>Conclusion Générale</b> .....	68
<b>Bibliographie</b> .....	73