

L'ÉCRITURE POSTMÉMORIELLE À L'ÉPREUVE DE L'ANALYSE DU DISCOURS TRAUMATIQUE. LECTURE ANALYTIQUE DE L'ŒUVRE D'ALBERT MEMMI, DE DRISS CHRAÏBI ET DE KATEB YACINE.

POSTMEMORIAL WRITING THOROUGHLY CHECK BY TRAUMATIC DISCOURSE ANALYSIS. ANALYTICAL READING OF THE WORK OF ALBERT MEMMI, DRISS CHRAÏBI AND KATEB YACINE.

Afif MOUATS¹

Université Mustefa Ben Boulaid-Batna 2 / Algérie
a.mouats@univ-batna2.dz

Résumé : L'analyse textuelle du discours littéraire permet aujourd'hui de soulever l'ensemble des mécanismes discursifs d'une œuvre donnée sans pour autant déchoir à sa signification ni à sa mécanique interne. A vrai dire, les romans de guerre, les récits coloniaux et les écrits postmémoriaux servent de base arrière pour une lecture résurrectoire qui rappelle cela va sans dire l'impact de la perception de la réalité sur l'imaginaire linguistico-discursif de chaque auteur. Ainsi, l'enjeu esthétique n'est pas moindre et la littérature du Maghreb fait siennes certaines stratégies scripturales qui opposent à leur manière une forme de résilience à cet amas de traumatismes vécus, endurés puis reproduits par le prosateur qui atteste au final d'une écriture troublante teintée d'images rémanentes et de réminiscences. Dès lors et comblant déficits et roueries de la mémoire, la fiction abrite les sinuosités de l'oubli et les transcende par une projection imaginative mémorielle et continue à la fois, perpétrant des souvenirs ancrés collectivement mais aussi individuellement. La finalité de l'étude en cours tend à cerner les enjeux esthétiques et linguistico-discursifs de l'écriture postmémorielle en quêtant l'œuvre d'Albert Memmi, Driss Chraïbi et Kateb Yacine.

Mots-clés : Analyse textuelle - Discours littéraire - Récits coloniaux - Écrits postmémoriaux - Traumatismes scripturaux.

Abstract : Textual analysis of literary discourse today makes it possible to raise all the discursive mechanisms of a given work without losing its significance or its internal mechanics. To tell the truth, the war novels, the colonial accounts and the post-memorial writings serve as a basis for a resurrectorial reading which recalls, it goes without saying, the impact of the perception of reality on the linguistico-discursive imagination of each person. author. Thus, the aesthetic stake is not less and the literature of the Maghreb endorses certain scriptural strategies which in their own way oppose a form of resilience to this mass of traumas experienced, endured and then reproduced by the prose writer who ultimately attests to a disturbing writing tinged with afterimages and reminiscences. From then on, filling in the deficits and trickery of memory, fiction shelters the sinuosities of forgetfulness and transcends them through an imaginative projection that is both memorable and continuous, perpetuating memories that are anchored collectively but also individually. The purpose of the current study tends to identify the aesthetic and linguistic-discursive issues of post-memorial writing by researching the work of Albert Memmi, Driss Chraïbi and Kateb Yacine.

Keywords: Textual analysis - Literary discourse - Colonial stories - Post-memorial writings - Scriptural trauma.

* * *

¹ Auteur correspondant : Afif MOUATS, a.mouats@univ-batna2.dz

crire au lendemain des heures les plus sombres de l'humanité et peindre l'homme tel quel reviendrait à longer les rives d'un imaginaire collectif et individuel à la fois. La fin de la première guerre mondiale, la mobilisation des forces de l'axe² en vue de la seconde guerre mondiale, l'Indochine, la guerre des mille jours, la révolution algérienne, l'indépendance du pays ainsi que la fin des protectorats de l'Afrique française du nord³ donnaient à voir une éclaboussure de l'être depuis le néant. Romans de guerre, récits coloniaux, ébauches autobiographiques, aventures et quêtes d'une reconnaissance civilisationnelle, socioculturelle et ethno-religieuse bafouée, il faudrait dire que l'écriture-mémorielle fit face en tout état de cause à l'horreur, à la misère, à la répugnance ainsi qu'à la pugnacité d'un monde enclin au chaos, à l'arme atomique, aux beuveries sanguinaires auxquelles les intellectuels des années cinquante s'étaient fermement opposés en se dépêchant de condamner toute pensée réfractaire à l'autodétermination et à l'émancipation des Nations. Une lecture résurrectaire, peu conciliante envers l'autre rive chargeait les écoutilles et entérinait l'imaginaire maghrébo-oriental castré depuis l'avènement de l'impérialisme injurieux, primitif dans sa lancée géopoétique, rude dans ses recoins les plus infimes jusqu'à en subir les méandres à son tour.

Suffisamment d'indices référentiels, du moins d'un point de vue historique, permettent aujourd'hui d'affirmer le présent propos en quête au passage l'exemple sartrien et la singularité de l'expérience humaine qui rassasiait sa pensée et définissait les contours de sa philosophie un peu à l'image des acteurs phares de la littérature maghrébine qui oscillent entre les langues et les cultures, l'espace-temps et la temporalité présente et passée. Des écrivains troublés identitairement, à la recherche d'une réhabilitation d'une mémoire enfuie voire d'une renaissance dans l'absolue. Une réflexion à l'aune de la « libéralisation de la parole » et de la « liberté de penser » non seulement du monde mais aussi de la littérature saillante, régie par l'expression d'une réalité désastreuse faite de ruines, d'alcôves, de meurtrissures, d'acculturation, de tensions intercommunautaires, de ségrégations raciales, ethniques mais aussi religieuses. Les maux qui rongeaient les auteurs postcoloniaux étaient donc d'une multiplicité effarante et l'aigreur dont ils faisaient montre à l'égard du réel vécu rejoignait leurs tendances scripturales et le discours qu'ils prênaient naguère.

Ainsi, le trauma du colonisateur survient à un moment clé de l'histoire de ces jeunes nations en proie au colonialisme et nouvellement indépendantes et le triste paysage qui s'offrait aux intellectuels d'antan ne laissait guère place au doute. Les témoignages accablent inévitablement les taiseux et le jeu de mémoire instaure une vraisemblance cultivée par ceux qui étaient le plus en émoi. Hommes d'une génération révolue livrés à l'oubli comme de la chair à canon, auteurs revendicatifs dont les textes affluaient en même temps que les dérives colonialistes, écrivains en proie à l'expérience traumatique que cette littérature indigène et recluse au départ couvait du mieux qu'elle put. Libérée,

² *Achsenmächte*, terme allemand employé dès la fin des accords entre le Reich allemand Adolf Hitler et Benito Mussolini le 25 octobre 1936 consolidé par le *Pacte d'acier* datant de 1939. La collaboration entre l'état nazi et l'Italie fasciste reposait à vrai dire sur cette appellation qui inclut une tierce alliance stratégique, en l'occurrence l'Empire japonais d'où le mot « *achsen* » signifiant axe et le « *die Macht* » renvoyant au pouvoir ou à la puissance.

³ L'Empire colonial français en fut l'essence et la matrice dans la mesure où la nature des exactions commises à l'encontre des peuples autochtones prenait une ampleur telle que les Nations Unies s'étaient emparées de la cause révolutionnaire.

celle-ci héritait du tissu mémoriel de plusieurs générations antérieures fait d'images, de souvenirs parfois lacunaires, de bribes d'histoire déchuées à la faveur d'une transmission sépulcrale et affective qui aboutit avec l'acharnement et l'audace de ces penseurs contemporains en une « poétique postmoderne » du roman maghrébin.

La quintessence esthétique et linguistico-discursive de la plupart des œuvres éditées à l'aune de cette « réappropriation » légitime de la mémoire semble tout compte fait jaillir de cet effort commun qui vise à réconcilier l'espace-temps transgénérationnel pour une lecture nouvelle de toute production postmémorielle. L'écriture contribue inmanquablement à la post-mémoire en actant la reconstruction du discours historique, social, culturel et linguistique des événements passés ou d'un contexte défini comme tel. Or, la narrativité, la confection des personnages, la description des lieux, l'imaginaire linguistique pluriel alliant maternalisme langagier et francisme, l'énonciation hybride, l'orientation argumentative et l'interdiscours perpétuent le faisceau mémoriel, reconfigurent l'imaginaire autochtone et réhabilitent les vérités refoulées. La déconstruction de toute réalité imposée par l'Histoire, mise en branle par le discours d'en face procéderait ainsi par « une remémoration volontaire et active d'un passé refoulé ou enterré » (Fruteau de Laclos, 2015 : 1). Une anamnèse aussi brusque que les fragments mémoriels de ces écrivains quêteurs du passé qui rendent raison « à ce que fut le passé des hommes dans ses traits les plus terre à terre, rapports de force institutionnels, échanges mondains ou relations personnelles » (Fruteau de Laclos, 2015 : 2).

Les recherches menées depuis Marianne Hirsch et le concept de « postmémoire⁴ » qu'elle définit sur les bases d'une relation trauma-générationnelle⁵ reposent sur l'étude de l'impact perpétuel des événements antérieurs sur le présent et les effets qu'engendre le lourd fardeau de ces mémoires écrasantes sur le « je » intime, individuel, pluriel et collectif à la fois. Il subsiste ainsi un intérêt palpable et tout à fait impérieux de « savoir quelque chose du traumatisme » (Hirsch, 2014 : 205), de comprendre clairement les répercussions de « la multiplication des génocides et des catastrophes collectives vers la fin du vingtième siècle et durant la première décennie du vingt et unième siècle » (Hirsch, 2012 : 2), les effets cumulatifs des exactions humaines ainsi que les séquelles et l'impact « corporel, physique et affectif du traumatisme » (Hirsch, 2012 : 2). Philippe Mensard établit une accointance générique entre « les identités mémorielles » (Mensard, 2009 : 93) auxquelles se rattachent les groupes communautaires, ethniques, politiques et sociaux⁶ et les tensions qui peuvent y survenir, éclore et cheminer. Il interroge par ailleurs les rapports entretenus par différents groupes à partir de leur mémoire et des discours qu'ils produisent sur celle-ci en vue de sa reconnaissance (Mensard, 2009 : 93) tout en s'éloignant de toute vision polémique et altérée. L'émergence de ces « mémoires ébranlées » en est une stratégie que les auteurs maghrébins du siècle passé en su codifier.

⁴ Terme utilisé pour la première fois dans un article consacré à *Maus de Art Spiegelman* au début des années 1990.

⁵ Le concept décrit le lien inhérent à la génération d'après et le trauma culturel, collectif et personnel vécu par celles qui l'ont précédées. La postmémoire en est le réceptacle et entretient un rapport étroit avec le passé assuré par la médiation de projections, de créations et d'investissements imaginatifs. (Hirsch, 2014 : 205).

⁶ Des qualités non-exclusives les unes des autres.

Albert Memmi en dessinait les reliefs dans *La statue de Sel* (1953) et *Agar* (1955) et s'évertuait à comprendre les déficits et les rapports coloniaux, tendus et communément établis dans *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur* (1957) en révélant définitivement les mécanismes communs à la plupart des oppressions. Mû en intellectuel militant par sa condition de juif-arabe colonisé et partiellement colonisateur dans sa pensée « ignifuge », Memmi avait prédit peu de temps avant la Guerre d'Algérie les premières réactions probables des colonisés, sitôt l'indépendance obtenue. On prit ainsi l'habitude partout ailleurs et notamment chez les chantres de la révolution à piocher dans ce qui fut considéré à l'époque comme « le guide suprême » des relations coloniales et les carences qu'elles laissaient entrevoir pour dire la colonisation en des termes moins élogieux et réhabiliter par-dessus tout la mémoire des peuples colonisés. Les contours du réel vécu du temps de la colonisation demeurent conséquemment un portrait pluraliste de ce qu'avait enduré l'écrivain en temps de guerre et empiètent de la sorte sur les parties surélevées de sa réflexion socioculturelle, identitaire et littéraire.

La « pyramide des tyranneaux » qu'Albert Memmi avait essayé de décrire (1973) et qui constitue à fortiori « le squelette de toute société coloniale » (Memmi, 1973 : 17) confère à Driss Chraïbi une dissidence particulièrement notoire érigée sous la bannière du refus et de la contestation de l'ordre établi. Un déchaînement scriptural que *Le Passé simple* (1954) avait emprunté en introduisant le lecteur au cœur de la famille du Seigneur, un potentat marocain qui tranche au nom d'Allah et dont nul ne conteste la parole. La guerre est une fois de plus à l'origine des maux, de la misère du peuple et l'endoctrinement religieux de toute une société apeurée corporellement et spirituellement suscita l'effroi de l'auteur. Un an après ce premier jet salvateur, l'écrivain réitère son discours anticolonial et progressiste en s'acquittant volontiers de sa mission d'écrivain éveilliste en enfantant *Les boucs* (1955), roman qui porte largement sur l'immigration mais dans les échos résonnent chez les lecteurs, médusés par la teneur de cette succession ouverte de faits et prostrés devant ce discours contestataire. Prêchant la bonne parole, moderniste, réprobatrice et intimement praticienne⁷, Chraïbi fut à l'orée d'une critique acerbe du colonialisme, de la religion, de la société marocaine, du patriarcat et de la question féminine. Une écriture violente, rocailleuse, aux poings ardents, sans filtres et surtout emplies de souvenirs fructifiés par le despotisme du père, les failles de la société arabe colonisée et la désolation affligée par tant de mœurs écarlates et saugrenues qu'il transgressera. Certains lui reprocheront à ses débuts son affection à la culture française au détriment d'un conservatisme intellectuel sans pour autant remettre en cause son engagement.

Éminemment impliqué dans les questions sociopolitiques et indépendantistes de l'Algérie colonisée, Kateb Yacine est l'autre chantre de la révolution poétique au Maghreb arabe. L'entrée fracassante qu'il fit dans le champ littéraire et médiatique franco-algérien avec

⁷ En 1950, paraît aux éditions du Seuil dans la collection « Esprit : Frontière ouverte » *La Psychologie de la colonisation* d'Octave Mannoni. En désaccord avec la politique coloniale du gouvernement malgache, il avait un temps fréquenté les milieux anticoloniaux de la métropole. S'inspirant des personnages de *La Tempête* (1623) de Shakespeare, Mannoni avait pensé les rapports coloniaux et estimait qu'il était plus important de s'attacher à cerner et à expliquer la mentalité du colonisateur en général et le phénomène du racisme que de rendre compte de la rébellion de 1947 à Madagascar. (Bloch, 1997 : 103). « L'ethnographie réflexive » qu'il propose est pour ainsi dire les choses, une exploration de soi en vue de comprendre le comportement des Malgaches malgré son échec cuisant à comprendre les enjeux majeurs de la révolte malgache que Césaire et Fanon jugeaient de façon sévère en tirant à boulets rouges sur son œuvre.

la parution de *Nedjma* (1954) sonna le glas d'une linéarité narrative et d'un cycle réflexif maudit que les ethnographes⁸ perpétreraient maladroitement. La critique saluait largement à l'époque cette rupture évolutive et accréditait ouvertement la pensée katebienne et son génie ainsi que le renouvellement du théâtre populaire et la transgression des genres (poésie, théâtre et roman). Un soubresaut engendré par l'aspiration libertaire et révolutionnaire qu'il nourrissait depuis les terribles événements du 8 mai 1945. Au-delà de l'œuvre, la réception demeure et l'on ne cesse de revisiter la production de Kateb en repeuplant les champs minés qu'il avait cultivés entre un passé moulu et un présent obscur en marge de l'Histoire d'une Nation naissante. Esotérique et parfois inaccessible aux lecteurs prosélytes, celle-ci reflète une diversité culturelle attrayante et des choix esthétiques fulgurants que la langue aiguise s'affranchissant d'une poétique maghrébine révolue marchant deçà et delà comme une impétuosité volubile. Kateb était en somme l'homme du peuple, préférant y voir un paysage organique fleuri par une mémoire qu'il faisait renaître dans ses écrits par une pratique anisante au parfum des résurrections. Ses revendications littéraires, son discours politique et sa quête des origines feront de lui une providence ostensible illuminant les champs artistique, littéraire et culturel depuis l'indépendance du pays.

Faire retour sur la post-mémoire dans le roman maghrébin francophone à l'heure actuelle en évaluant la plausibilité d'une résilience scripturale à la mémoire est l'une des voies envisageables voire l'une des plus prometteuses pour les décennies à venir en vue d'asseoir de nouvelles perspectives épistémologiques, méthodologiques et réflexives autour de la stigmatisation de la réalité des traumas du colonisateur dans la littérature maghrébine d'expression française à partir de 1945. Par ailleurs, l'exhaustivité de l'analyse de l'ensemble des discours littéraires durant et après la décolonisation du Maghreb ne relève nullement du cadre conceptuel de la lecture postmémorielle du roman francophone tel qu'il est admis ici. L'empirisme des recherches menées pour aboutir in extenso à une herméneutique du texte tunisien, marocain ou algérien d'expression française en envisageant la résolution partielle ou absolue des représentations scripturales auxquelles elles étaient confrontées fit un transfert remarquable depuis la réalité du fait colonial vers une transmission substantielle du ressenti et ce depuis plusieurs décennies. Pourtant, quelques interrogations « résiduelles » sans incidence aucune sur le champ littéraire selon certains exégètes n'ont jusque là pas eu gain de cause et furent pour le moins que l'on puisse dire « flétries » par une interprétation thématique, narrative, dialogique, sommairement psychanalytique et surtout conjoncturelle (voire casuelle)⁹ qui ne résout en rien l'appréhension du discours postmémoriel d'après le désastre¹⁰.

L'étude en cours tend ainsi à niveler ces questions foncières et pour le moins majeures (à contrario avec une doxa préétablie) afférentes aux stratégies linguistico-discursives

⁸ Le roman ethnographique maghrébin d'expression française portait sur les fonts baptismaux un substrat de culture enraciné entre une acculturation colonisatrice et prépondérante (dite période d'acculturation) et une affirmation de soi. Jean Déjeux (1971) mentionnait un certain nombre d'ouvrages se rapportant à la littérature algérienne d'expression française et avait au préalable parcouru les périodiques, les anthologies, les études diverses ainsi qu'une production littéraire algérienne issue des sociétés maghrébines qui « s'affirme de plus en plus en fonction du moment historique et politique. Ethnographique ou documentaire d'abord, elle n'en est pas moins déjà revendicative » (Déjeux, 1971 :127).

⁹ On se remémore certains auteurs maghrébins uniquement lors des commémorations ou des journées d'études à l'initiative de certains chercheurs (organisateur) féru de tel ou tel auteur.

¹⁰ Le colonialisme abject et les pratiques qui y sont rattachées.

déployées par trois auteurs maghrébins d'expression française en l'occurrence Albert Memmi, Driss Chraïbi et Kateb Yacine pour la réhabilitation de leur mémoire collective et individuelle en interrogeant de facto les liens probables qui subsisteraient entre le discours inhérent à ces différentes parties prenantes lors de la discoursivisation de la mémoire. Il serait plus convenable aussi de se livrer à une objurgation primordiale pour mettre fin au « *Qu'avons-nous à dire de plus* » sur la littérature francophone au Maghreb pour définir à fortiori les limites d'une telle perspective de recherche en quêtant la matérialisation scripturale du trauma colonial chez ces auteurs en question.

Pour les besoins analytiques de la recherche et afin d'étayer l'hypothèse qui voudrait que les discours postmémoriaux puissent entretenir certains rapports poético-esthétiques et linguistico-discursives similaires les uns aux autres lors de la discoursivisation du tissu mémoriel, nous disposerons d'un corpus qui saurait emboîter le pas à nos attentes au terme de cette lecture non-exhaustive. L'objectif est d'arriver à apporter des éléments de réponse palpables et tout à fait crédibles quant à la parenté commune aux œuvres de langue française écrites pendant et après la colonisation du Maghreb en reconstituant l'enjeu poétique, esthétique et linguistico-discursive qu'elles entretiennent lorsqu'il s'agit de revisiter le tropisme de « la mémoire coloniale ».

L'approche immanente du texte littéraire plus promptement constitutive du tournant discursif (Maingueneau, 2010) ainsi que l'analyse textuelle du discours littéraire dans le sillage de la linguistique textuelle du discours (Jean Michel Adam, 2011) serviront d'éléments de base pour « une lecture transposée » du corpus objet d'étude. Une lecture linguistico-littéraire qui entre de plein pied dans l'herméneutique des œuvres choisies en appréhendant ce tout comme un processus énonciatif, sémantico-pragmatique, interprétatif et linguistico-textuel par-dessus tout. L'exploration des manifestations linguistico-discursives de la post-mémoire par la reconstruction sépulcrale et affective des expériences auxquelles ses auteurs étaient confrontées se fera à partir de l'étude qualitative des phénomènes énonciatifs, sémantico-pragmatiques et linguistico-textuels situés à différents niveaux du texte littéraire. La démarche inductive se chargera d'explicitier les données textuelles recueillies pour une interprétation optimale du contenu évalué.

1. Pour une énonciation mémorielle et résiliente du fait colonial

La réhabilitation de la mémoire collective et individuelle de l'auteur « colonisé » est un processus mémoriel dont la verticalité serait à voir préliminairement au niveau de la scène d'énonciation qu'il met en place. Celle-ci est définie à partir de la position de l'énonciateur ou « le point d'origine des coordonnées énonciatives » (Maingueneau, 2010 : 14) s'apparente au « JE » première personne, marqueur asymétrique par rapport à un co-énonciateur en « TU ». Deux éléments émergents de la situation de communication que le lecteur envisage à l'instar du sociologue ou de l'historien qui appréhendent l'acte d'énonciation d'un texte. Au demeurant, l'auteur maghrébin d'expression française « écrit son texte dans sa chambre à tel moment pour tel public » (Maingueneau, 2010 : 14) et est naturellement en relation avec un lectorat particulier qui découvre sa production associée à un genre littéraire d'ores et déjà établi. L'écrivain délimite fatalement une scène d'énonciation qui permet au lecteur d'entrer « en contact avec une instance proprement littéraire dans un temps et un espace définis par l'énonciation du texte » (Maingueneau,

2010 : 15). La problématique de « l'énonciation mémorielle » tiendrait ainsi compte de la dimension énonciative du langage et sa mise en fonctionnement par un acte individuel à partir de la logique benvénitienne qui associerait « énonciation » et « production ».

1.1. Memmi ou l'être désorienté

Albert Memmi traduit un vécu « territorial » et projette ses lecteurs dans une scène énonciative soutenue par une instance narrative à travers laquelle le « JE » d'Alexandre Mordekhaï Benillouche s'exprime pleinement. Indéniablement, la dimension autobiographique prévaut sur le récit et l'espace-temps historique est en lien directe avec la colonisation française en Afrique du Nord. Cela ne bâillonne nullement le narrateur qui s'affranchit de « l'écrivain » pour se dire d'une part et dire « l'autre » à partir d'un mécanisme astreignant. Une résolution certes approximative mais dont le dispositif d'ensemble illustre le discours d'un héros qui ne fait que découvrir « le racisme et la xénophobie depuis son enfance, dans la rue, à l'école, dans les institutions et jusque dans les journaux et les représentations collectives » (Memmi, 1982 : 45). Camus parlait en termes élogieux de cet « écrivain français de Tunisie » et intronisait dans la préface de *La Statue de sel* (1966) l'impossibilité d'être quoique ce soit pour un arabe de confession juif qui n'est ni tout à fait français ni tout à fait tunisien dans un sens (Memmi, 1966 : 9). Benillouche n'échappe pas à ses tractations macrobiennes qu'Albert Camus soulève d'ailleurs remarquablement à l'époque :

Il est juif (de mère berbère, ce qui ne simplifie rien) et sujet tunisien, c'est-à-dire sujet du bey de Tunis. Cependant, il n'est pas réellement tunisien, le premier pogrome où les Arabes massacrent les juifs le lui démontre. Sa culture est française et, de toute sa classe, il est le seul à entendre Racine comme il faut (Memmi, 1966 : 9).

Jugée inacceptables et jusque là refoulés, l'identité complexe d'Alexandre et son déchirement essentiel surgissent lors de l'épreuve, un examen qu'il aurait eu haut la main si ce n'était le temps qu'il passa à réfléchir avant de composer une cinquantaine de pages en son âme et conscience, ne pouvant plus soutenir le rôle qui était le sien (Memmi, 1965 : 13). « Peut-être en ordonnant ce récit, arriverai-je à mieux voir dans mes ténèbres et découvrirai-je quelque issue » (Memmi, 1966 : 14). Le contexte colonial omnipotent en est une cause originelle et l'instance d'énonciation en a bien conscience. A l'école occidentale où il prit ses cours, au cœur des avenues et des ruelles européennes de Tunis, magistrature et administrations étaient propices à une éclaboussure de l'âme et à une friction existentielle qui pondent une ambiguïté énonciative faite d'impasses culturelles, de dévalorisations religieuses, de communautarisme et de rejets sociolinguistiques qu'il apprit à connaître en étant au contact des siens.

Il est honteux d'être pauvre ! Cela, je le savais par les murmures de mes parents, leurs jugements sur l'Oukala des Oiseaux, leur pitié pour les Choulam. Et je méprisais les pauvres [...] Depuis, lentement, m'a gagné cette gêne vestimentaire, caractéristique du pauvre honteux (Memmi, 1966 : 42).

Alexandre jouit pourtant d'un avantage indéniable, l'enfance chérit, cet havre de paix qui paraît si loin mais dont le souvenir persiste. Sans doute, la mémoire autobiographique d'Albert Memmi lui fait défaut martelant au passage un discours primitif remanié dans une

écriture romancée. Il est pourtant des dire vraisemblables, parfois tenus pour vrais et dont la portée se rapproche d'une « énonciation mémorielle ».

« Dans ma mémoire, les autres ont perdu leur figures comme les statues antiques dont le temps a effacé les traits » (Memmi, 1966 : 30). Alexandre s'abandonne à l'enfance indolente et confie ses « vieux vêtements » à la postérité en se disant que le souvenir allongera peut-être « cette époque heureuse où j'étais innocent dans un monde que je croyais innocent » (Memmi, 1966 : 33). Le « JE » prépondérant et la redondance de la première personne y sont pour quelque chose et semblent dresser un autoportrait conforme à la posture du « colonisé ». Une contenance édictée par le contexte colonial et l'infériorité socioculturelle ressentie naguère par Albert Memmi qui font luire l'aigreur d'un narrateur cognoscible au cœur de la composante discursive. Celle-ci prend en charge son passé d'enfant judéo-arabe à Tunis, assouvit sa quête différentielle et prolonge l'étendue de sa parole régente. Certes, la crédibilité du logos sur la mémoire poserait à priori une réticence étymologique¹¹ notamment si le critique aborde la lecture du roman maghrébin d'expression française par une analyse du discours candidement française. Pourtant, la mémoire de « l'être colonisé » est évidente, non illusoire, cristallisée à un premier degré par une mémoire refoulé par le sujet et d'une autre préconstruite par les mécanismes énonciatifs.

Sous le terme d'« oubli », que Michel Pêcheux arrache à son acception psychologique, tente de se penser l'illusion constitutive de l'effet sujet, c'est-à-dire l'illusion pour le sujet d'être la source du sens. Dans l'« oubli n°1 », le sujet « oublie », autrement dit refoule, que le sens se forme dans un processus qui lui est extérieur [...]. L'« oubli n°2 » désigne la zone où le sujet énonciateur se meut, où il constitue son énoncé, posant des frontières entre le « dit » et le rejeté, le « non-dit ». (Maldidier 1990 : 34-35).

La théorie des deux oublis suppose un transfert cognitif à partir d'un état initial de la mémoire chez le sujet. Ce double oubli établi par Pêcheux aboutit à une discursivisation de la mémoire dans une logique freudienne (la manifestation de l'inconscient) et althussérienne (le programme idéologique). Critiquée et vite abandonnée, cette théorie ouvrira la voie à la notion de mémoire discursive proposée au début des années 1980 par le Groupe de Recherche en Analyse du Discours de l'université Grenoble 2.

Sophie Moirand, linguiste et professeure des universités en sciences du langage y apportera sa touche en conceptualisant le cadre dialogique de l'énonciation tel que l'avait proposé Bakhtine en articulant sa pensée sur la base de l'interdiscours et la mémoire discursive de l'ADF. « Au fil des évènements analysés, on a rencontré inscrits dans la matérialité discursive, des mots et des formulations qui jouent le rôle de déclencheurs mémoriels » (Moirand, 2007 : 5). Ce qui supposerait que l'instance d'énonciation de *La Statue de sel* (1966) renverrait inévitablement le lecteur vers une mémoire individuelle (celle de l'auteur¹²) et une mémoire collective, commune à eux deux dans un effort de coopération

¹¹ Reconstitution de l'évolution de la mémoire chez le sujet en revenant aux souvenirs primaires dans une sorte de filiation des représentations mentales. Le courant cognitiviste en psychologie accorde un intérêt particulier aux déterminations internes à l'individu et étudie l'univers cognitif du référent (ce à quoi s'intéresse cette science), soit le sujet parlant (l'auteur-énonciateur en littérature). Les fonctions cognitives telles que la mémoire sont par ailleurs envisagés de diverses manières notamment par le paradigme métamémoire, autrement dit une cognition de la cognition (une mémoire de la mémoire) qui vise entre autres à la récupération consciente et autonome d'un contenu informationnel refoulé en tenant compte d'une succession d'évènements ou de souvenir passés.

¹² Le vrai énonciateur, celui qui se cache derrière le narrateur.

interprétative pour soulever cet amas de mots révélateurs, porteurs de mémoire et qui transportent les stigmates d'un temps passé, révolu, enterré, enfoui mais jamais oublié.

La verticalité énonciative de la scène d'énonciation « paléozoïque » confère au processus énonciatif et à la discursivisation de la mémoire dans l'œuvre d'expression française au Maghreb un fonctionnement régulier exerçant un pouvoir absolu et quasi monarchique sur les énoncés de « seconde zone ». S'il est ainsi question d'une situation d'énonciation globale dans laquelle Alexandre soutient une énonciation mémorielle du roman d'Albert Memmi, il est tout à fait naturel de distinguer trois plans complémentaires qui résident à l'intérieur de celle-ci, à savoir : la scène englobante, celle qui correspond au « type de discours » qu'il soit religieux, littéraire politique ou autre. La scène générique où l'activité verbale est spécifiée par des genres particuliers sachant qu'un genre est « un ensemble de normes¹³, variables dans le temps et l'espace, qui définissent certaines attentes de la part du récepteur » (Maingueneau, 2010 :15) et la scénographie, celle par laquelle l'œuvre elle-même définit la situation de parole dont elle prétend surgir (Maingueneau, 2010 : 16). Trois composantes assorties d'une horizontalité énonciative dont l'essence est l'étude de l'énonciation mémorielle à travers une certaine conception du langage qui associe l'énoncé à une activité verbale.

Tableau 1 : Niveaux du système linguistique, du texte et du genre

<p>Niveau du système linguistique</p>	<p>Situation d'énonciation</p> <p>Énonciateur/co-énonciateur Non personne</p> <p>Lieu et moment de l'énonciation</p>	
<p>Niveau du texte et du genre</p>	<p>A l'extérieur de l'activité d'énonciation</p> <p>Contexte de production</p>	<p>A l'intérieur de l'activité d'énonciation</p> <p>Scène d'énonciation</p> <p>Scène englobante Scène générique Scénographie</p>

Source : Maingueneau, 2010 : 16

La résilience du fait colonial est bel et bien assujettie à cette dynamique ternaire relevant d'une volonté réelle d'afficher les partis pris de « l'être colonisé ». Ainsi et à l'instar d'Albert Memmi, Driss Chraïbi revient sur une enfance troublante, troublée, galvaudée par un père autoritaire qui prône un islam fondamental à l'encontre des préceptes humanistes.

¹³ Ces normes portent principalement sur les divers paramètres de l'acte de communication : une finalité, des rôles pour ses partenaires, des circonstances appropriées (un moment, un lieu, un support matériel (oral, manuscrit, imprimé), un mode de circulation, un mode d'organisation textuelle (plan, longueur), un certain usage de la langue (diversité des langues, des niveaux de langues, des usages, en fonction des régions ou des milieux).

1.2. De père en fils, au commencement était Dieu

L'insurrection du fils et sa soif de liberté converge vers une situation d'énonciation dans *Le passé simple* (1954) assez similaire à celle de *La statu de sel* (1966) d'Albert Memmi. Un « Je » révolté minutieusement échafaudé sur une filature mémorielle dont la scène d'énonciation délimite les contours de l'activité énonciative. Il s'atrophie et semble à l'instar du « Je » benilouchien enclin à soumettre sa propre volonté à une quasi adulation pour la culture occidentale. Au diable le culte et les mœurs ancestrales, que vive l'Occident. Les prémices de la déchirure identitaire se profilent pour ce jeune marocain de Fès, canardé par les tirs alliés émanant du patriarche de la famille, emmitonner par les mortiers de l'école française. Driss Ferdi prend de fait les armes et ne s'avoue pas vaincu face à l'autoritarisme rigoureux du Seigneur (son père), cet être marginal et despote en marge de la raison et du bon sens. Il en résultera une résilience de son « moi » maghrébin à la faveur d'une construction identitaire complexe qui ne saurait être tout à fait occidentale. L'hypocrisie de l'échelle de valeurs telle qu'elle avait été envisagée par les colonialistes allait précipiter ça fuite en avant. « Les écoles coraniques m'ont enseigné la Loi, dogmes, limites des dogmes, hadiths. Pendant quatre ans. A coups de bâton sur mon crâne et sur la plante des pieds - si magistralement que, jusqu'au jour du Jugement dernier, je n'aurai garde de l'oublier ». (Chraïbi, 1954 : 16).

Oublier, ignorer ce qui fut et cheminer vers une pensée où le père dogmatique n'aurait plus lieu d'exister. Une situation paradoxale imposée par une position énonciative mitoyenne entre deux univers socioculturels aux antipodes. Le père (le Seigneur) en a bien conscience et l'énonciateur décide de ne plus se soumettre à la doctrine théocratique incarnée par le pouvoir patriarcal. Il mène peu à peu le débat discursif entre Orient et Occident et le place au cœur de l'enjeu redistributionnel, transposant sa réalité discursive vers un discours anticolonial modéré et une critique acerbe de l'idéologie traditionnelle. La haine du père envers tout ce qui n'est pas commun au sien affecte les formations discursives du fils, désorienté, épris par un désir d'émancipation infus dans le discours d'ensemble : « Il sait que cet Occident vers lequel il m'a délégué est hors de sphère. Alors il le hait. Et, de peur qu'en moi il n'y ait un enthousiasme pour ce monde nouveau, tout ce que j'en apprend, il le tanne, casse, décortique et dissèque. Désanoblit. (Chraïbi, 1954 : 22).

Renier soi-même, apostropher son univers intrinsèque, mourir une fois et renaître l'heure d'après. Rejetés, haïs, meurtris, asservis, Alexandre et Driss déterminent les codes du genre romanesque d'expression française au Maghreb. Leur scène englobante, littéraire par excellence, pamphlétaire dans ses assertions politiques est façonnée à l'image des maîtres penseurs de la littérature postmémorielle. Critique de l'ordre théocratique, rejet du père et de l'autorité patriarcale, médisance de la langue mère et adoration de celle du colonisateur¹⁴, à chacun ses maux, à chacun ses peines, les deux narrateurs s'identifient à une scène générique régie par des circonstances appropriées relevant principalement d'un espace-temps conjoncturel.

1.3. Espace-temps mémoriel et scène générique

¹⁴ Comment se dire dans sa langue natale lorsque l'importance de celle-ci est minorée par l'hégémonie d'une langue globale ? (Mebarki et Maalouf, 1999 : 28)

Le lecteur francophone maghrébin découvre Alexandre, juif tunisien sous le joug colonial, interrogeant son identité, les rapports ambivalents qu'il entretient avec les siens (la communauté juive de Tunis) avant et pendant la seconde guerre mondiale. L'impasse Tarfoune, lieu infâme d'une enfance pauvre, « cet étroit cul-de-sac bloqué au fond par le mur du cimetière qui s'ouvrait sur la maigre rue Tarfoune, inutile et déserte » (Memmi, 1966 : 21) instaure le cadre spatial de l'œuvre (du moins à l'aube du récit) et est interprétée en tenant compte de la position du corps de l'énonciateur. Le repérage absolu, entre autres par une indication directe ou un repérage relatif « où la localisation s'appuie alors sur un élément du contexte linguistique » (Maingueneau, 2010 : 73) renseignent le lecteur sur l'environnement immédiat du narrateur-personnage et authentifient la scène énonciative globale.

L'identification des déictiques spatiaux « l'entresol d'un vieil immeuble informe » (Memmi, 1966 :18) ; « au fond de l'impasse Tarfoune » (Memmi, 1966 : 18) ; « Dans l'impasse » (Memmi, 1966 : 18) ; « entre le mur de chaux bleue et le lit tiède » (Memmi, 1966 : 19) ; « cet étroit cul-de-sac » (Memmi, 1966 : 21) pour ne reprendre que ceux-là, précisent au lecteur la référentialité du lieu en recourant au cotexte pour les interpréter pleinement. Nous y verrons une manière de concevoir un espace « marginal » servant tout juste d'ancrage mémoriel à un degré moindre. Ceci en raison de l'effacement énonciatif effectué au niveau des déictiques propres à l'espace initial démystifiant le souci de mémoire omniprésent au fil de la mise en discours.

Le « trouble identitaire » et l'impossibilité d'y être constamment confronté suscitent une réaction tout à fait légitime chez l'auteur maghrébin d'expression française inhibant l'anamnèse par un anéantissement exponentiel du paysage familial suggéré dans *La statue de Sel* (1966) par la résidence familiale, la rue Tarfoune, le magasin du père, l'impasse, la chambre, la cuisine, le cabinet et tout ce qui désigne l'espace originel. L'énonciateur du *passé simple* (1954) le répugne quant à lui car dans l'intervalle, il est au point mort et avoue : « J'appelle point mort tout ce qui est défini, comme ce derb que je traverse et cette maison vers laquelle je me rends » (Chraïbi, 1954 : 14). La déconstruction des lieux de son enfance se fait crescendo par l'insertion de déictiques spatiaux à partir d'une position mitoyenne. C'est ainsi que les déictiques spatiaux « dans la cours » (Chraïbi, 1954 : 35) ; « de la chambre » (Chraïbi, 1954 : 35) ; « sur un carré de feutre verdâtre » (Chraïbi, 1954 : 35) ; « au m'sid » (Chraïbi, 1954 : 37) ; « ce plafond incurve et cette mosaïque bigarre » (Maalouf, 1954 : 49) invitent le lecteur à découvrir l'espace restreint où évolue l'énonciation du narrateur. L'étroitesse du champ immédiat auquel il est confronté et la misère qu'abritent ses lieux communs se traduisent peu à peu en un effacement des lieux originels sous l'impulsion d'une déformation scripturale.

Albert Memmi et Driss Chraïbi catalysent à l'écrit l'enfer du vécu colonial et livrent avec effroi leur condition commune, celle d'enfants colonisés, pris à parti par un espace étriqué, réduit à néant en raison du colonialisme, du cadre familial, de la misère et de leur rang social, du poids de la religion, des traditions et des mœurs ainsi que la prééminence de la figure du père autocratique dans l'espace originel qui les vit naître. Il en résultera une effraction du traumatisme et un rétablissement progressif de la composante psychique. Celle d'un narrateur-énonciateur donnant sens à ce qu'il a enduré et

manifestant son refus de la situation qui fut sienne par un attachement (voire une affiliation) à une réalité bien plus clémente, celle des Européens. Alexandre et Driss usent en partie de certains mécanismes de défense tels que la dénonciation, le dénigrement, le refus, la contestation, la rupture, la culpabilité, l'anti-paternalisme, l'émancipation ou la confiance. « Je suis juif et plus précisément j'habite le ghetto, je suis de statut indigène, je suis de mœurs orientales, je suis pauvre. Et j'avais appris à refuser ces quatre titres » (Memmi, 1966 : 108).

Autant de discours que de prises de positions sises dans la singularité de l'imaginaire benilouchien où l'espace social se résumait en une rupture inévitable : « Il ne m'était pas encore venu à l'idée que je pouvais n'être pas responsable de mes frères et sœurs, de leur semi-famine, de leurs vêtements usagés, du rapide abandon de leurs études, l'un après l'autre. Il me fallait d'autres ruptures et d'autres libérations ». (Memmi, 1966 : 133).

Driss décide de rompre avec la tradition orientale, maghrébine, musulmane, se refusant à suivre la doxa du père et celle de ses proches : « Je n'étais plus de ceux qui vidaient un bidon de pétrole sur une tribu de Juifs, une fois le temps, réveils des épopées médiévales, et les regardaient brûler vifs, torches vives; ni de ceux qui léchaient des dattes de Médine et cultivaient le culte des fossiles, (Chraïbi, 1954 : 78).

Réprimé, l'espace originel subit les affres du temps d'où la révélation d'un agencement de la composante temporelle propre à une stratégie scripturale oscillant entre une volonté réelle de figer le temps (à travers les temps de la description) et une résilience mémorielle par un temps présent (à travers les temps de l'énonciation).

Lorsque la lune haute s'engouffrait dans l'étroite Impasse, l'inquiétude de la nuit s'arrêtait aux barreaux de la fenêtre dont l'ombre tournante quadrillait le mur. Je n'aimais pas fixer la chambre engluée de noir, qui gonflait les vêtements accrochés aux clous, derrière la porte fermée, bouchait la glace de l'armoire, et se diluait bleu près de la fenêtre. Je maintenais mes paupières fermées et rapidement m'endormais [...] Je veux m'en souvenir » (Memmi, 1966 : 17).

Les tiroirs verbaux de l'énoncé laissent paraître notamment par la proposition-énoncé « Je veux m'en souvenir » un embrayage énonciatif comme clause à la séquence descriptive que voici. Alexandre envisage en partie son procès par l'emploi du présent de l'indicatif pour ancrer l'énonciation dans un présent vécu. Celui d'un esprit éclairé, désireux de garder en mémoire les impressions d'une nuit qui ne peut qu'adjurer l'aube une fois venu.

Régulièrement, à l'aube, j'étais réveillé par les roulements hoqueteux et sourds des tombereaux d'ordures. Effrayé, je me serrais contre mon père, dans le grand lit familial, lui mettant les jambes sur le ventre. Lui posait sa grosse main sur ma tête, d'un geste devenu rituel. (Memmi, 1966 : 17).

Le tiroir de base du discours memmien est constitué à côté du présent de l'indicatif de l'imparfait qui « dénote des procès contemporains d'un repère passé, dans la narration [...] des procès posés comme extérieurs à la dynamique narrative » (Maingueneau : 2010 : 141) ; d'où la complémentarité temporelle au sein du système d'énonciation du

« discours¹⁵ ». L'imparfait façonne donc le décor « s'engouffrait dans l'étroite impasse » ; « l'ombre tournante quadrillait le mur » ; « se diluait bleu près de la fenêtre », occasionnant des commentaires du narrateur adressés au lecteur « j'étais réveillé par les roulements hoqueteux et sourds des tombereaux d'ordures » et une perception accrue par l'espace adjacent « je n'aimais pas fixer la chambre engluée de noir, qui gonflait les vêtements accrochés aux clous ».

Le narrateur chraïbien défait son énonciation historique soutenue par des propositions-énoncés (micro-proposition énoncé) et des séquences narratives (macro-propositions énoncées) assurant la progression de l'histoire et marque en contre partie son procès d'un emploi inconditionnel du présent de narration, d'énonciation et de l'imparfait qui dépend directement des formes perfectives¹⁶. Ainsi, Driss Ferdi perçoit l'univers qui est le sien et se rapporte à une conscience (un flux) sujette à un monologue intérieur nommé ici « perception ferdienne » :

Dehors, dans la cour, on entend quelqu'un qui s'ébroue et qui agite les mains dans un seau d'eau. L'évier, en aspirant l'eau déversée d'une volée, rote. De la chambre, on en sent le puelement moisi. Puis le silence se rétablit, heurté du nasillement d'une mouche et de craquement de phalanges. Marchant sur la pointe de ses pieds nus et mouillés, les bras tendus en avant et un bonnet blanc sur la tête, un homme entre dans la pièce. Il est grand, mince et sa barbe en collier lui donne un air de sainteté parce qu'à la minute même de son apparition les muezzins de Mazagan appellent les fidèles à la prière de l'aube. (Chraïbi, 1954 : 35)

La description a pour effet la suspension momentanée de la narration par la mobilisation des temps et du système du « discours ». Le narrateur-énonciateur crée « une certaine tension » en poussant la perception jusqu'à son paroxysme. En témoignent le tiroir verbal de l'énoncé, le présent de l'indicatif « entend » ; « agite » ; « rote » ; « entre » palpable dès l'ancrage (la description part d'une dénomination de l'objet décrit, soit ici l'homme en bonnet blanc) de l'objet décrit dont l'aspectualisation (qualités ou parties de l'objet décrit : « phalanges », « pieds », « barbe »), l'assimilation (rapprochement comparatif ou métaphorique avec des objets tierces : il est grand, mince et sa barbe en collier lui donne un air de sainteté) et l'enchâssement (des sous-parties faisant elles aussi l'objet d'une description : « pieds nus et mouillés » ; « barbe en collier ») cohabitent et suggèrent au lecteur une vision horrifique. De mémoire, le narrateur se rappelle de cet individu qui « rote », du « puelement » moisi de la chambre, du « nasillement d'une mouche » qui connotent une vision du fait religieux pas aussi conciliante que l'énoncé voudrait bien le laisser croire.

Le temps semble se figer et l'espace dépérit, s'estampe et se dilue au fil de l'énonciation des deux narrateurs. L'oubli et l'envie de redire (voire réécrire) son vécu l'emportent sur les roueries de la mémoire. L'Impasse et la maison du « Seigneur » concordent avec une enfance « atemporelle » et « immuable ». Celle de deux personnages-narrateurs à la recherche du temps perdu. Le trauma colonial est certes synonyme d'exactions coloniales

¹⁵ Benveniste avait su démontrer que les francophones ont deux systèmes énonciatifs mis à leur disposition : le discours et l'histoire.

¹⁶ Le linguiste allemand H. Weinrich a désigné ce phénomène du terme de mise en relief ; recourant à une métaphore picturale, il affecte à un premier plan les fragments contenant des formes perfectives et à un second plan les formes d'imparfait et de plus-que-parfait qui sont associées à celles du premier plan et en dépendent. (Maingueneau, 2010 : 142).

refoulées mais est transposé ici en une stratégie énonciative à géométrie variable. Alexandre désire, aspire et tend vers l'ailleurs à l'instar de Driss qui déchanté du « Seigneur » et de la misère conjugue à sa condition d'indigène. Albert Memmi et Driss Chraïbi en font des scènes génériques portées par un discours réfractaire, déagiste, un discours d'écœurement et d'émancipation avec une tendance quasi obsessionnelle pour le discours occidental qui va à l'encontre des mœurs et de la tradition du « père ». Cela se traduit comme nous venons de le voir par un ancrage spatio-temporel au service d'une scène générique « dominante », le discours politico-religieux, pour dire oui à l'Occident, non au colonialisme et à bas l'archaïsme des traditions et des mœurs indigénistes. Ce qui est pourtant certain pour l'un comme pour l'autre, c'est cette orientation argumentative qu'ils semblent tous deux affectionner et qui fait d'ailleurs jaser aujourd'hui encore, « les protectionnistes¹⁷ ».

2. Vers une résilience du trauma colonial chez l'éternel Kateb

Ces genres discursifs que nous venons d'entrevoir (social, politique, religieux) sont à la genèse de la résilience du trauma colonial. Si le discours anticolonial teinté d'une adoration particulière pour la langue et la culture de l'autre aguiche la pensée bénilouchienne d'Albert Memmi et suscite l'incompréhension tardive du poids colonial sur sa propre culture chez Driss Chraïbi, le « Je » katebien assouvit la faim vorace et la soif intense du fils de l'insurrection, enfanté par les terribles événements du 8 mai 1945. En envisageant la proposition comme micro-unité énonciative et textuelle, Jean Michel Adam pense que « tout énoncé possède une valeur argumentative » (Adam, 2011 : 95). Il est vrai que les micro-unités syntaxiques (les propositions-énoncés) de *Nedjma* (1956) sont déterminées par une orientation argumentative (ORarg) anticoloniale de l'énoncé qui se voit conférer une force ou valeur illocutoire (F) plus ou moins identifiable à travers le texte-discours. (Adam, 2011 : 85). Mustapha, l'une des figures de proue du chef d'œuvre katebien y trouve sa voie en mandant cette force illocutoire tout comme les autres protagonistes du roman, Rachid, Mourad et Lakhdar qu'il désigne par « patrouille sacrifiée ». Une génération qui « rampe à la découverte des lignes, assumant l'erreur et le risque comme des pions raflés dans les tâtonnements, afin qu'un autre engage la partie » (Kateb, 1956 : 187). Arrêté et torturé alors qu'il avait à peine quinze ans, Kateb revient par deux fois sur ce fâcheux événement du point de vue successif de Lakhdar et Mustapha :

Lakhdar se voit dans la prison, avant même d'y arriver, il est en cellule, avec une impression de déjà vécu [...] Le printemps était avancé, il y a un peu plus d'un an, mais c'était la même lumière ; le jour même, le 8 mai, je suis parti à pied. Quel besoin de partir ? J'étais d'abord revenu au collège, après la manifestation ; les trois cours étaient vides [...] Fallait absolument forcer la case de Mustapha, prendre les tracts [...] Mais je ne fus arrêté que le lendemain. Il y'a un an. (Kateb, 1956 : 52-53).

2.1. Les déterminations mémorielles dans le récit katebien

L'expérience carcérale, la folie d'une mère, la lutte anticoloniale, l'amour impossible, l'inceste et la terre souillée semblent être la matrice de l'énonciation katebienne qui est intimement ancrée dans une quête tribale, celle d'une héroïne désirée, d'une nation

¹⁷ Pour désigner les critiques, les lettrés, les auteurs-écrivains ou autres instances lectorales ou scripturales qui éprouvent une réticence absolue quant à l'apologie de la culture française

colonisée, indissociable des ancêtres et du récit mémoriel d'une reconquête territoriale, culturelle et historique :

De la même façon le livresque et le biographique, la légende personnelle et la légende collective se rejoignent dans la symbolique des lieux. Si Kateb, qui tenait l'histoire familiale de ses parents, n'était jamais allé au Nadhor (qu'il ne visitera qu'en 1965) quand il écrivait *Nedjma*, il a par contre vécu comme Rachid et Si Mohktar à Constantine et Bône (aujourd'hui Annaba). Et ces deux villes se confondent à leur tour avec le personnage de Nedjma « l'Andalouse » (Bonn, 1990 : 16).

Les représentations discursives (Rd) sont chez Kateb l'expression d'un point de vue (PdV), car il s'agit pour l'écrivain de « signifier que le langage réfère et que tout texte est une proposition du monde qui sollicite de l'interprétant (auditeur ou lecteur) une activité semblable » (Adam, 2011 : 89). Son écriture est enracinée dans un vécu algérien, tirée d'un contexte colonial et d'une conception de l'écriture universelle postmémorielle (par le mode narratif, le genre discursif et la forme de l'œuvre) propice à l'expression d'une réalité arabo-maghrébine, clamant une « liberté fondamentale du créateur » (Bonn, 1990 : 18) refusant toute aliénation culturelle. Le texte littéraire demeure « un système de détermination » (Adam, 2011 : 89) esthétiques, textuelles, linguistiques et narratives. *Nedjma* (1956) en est une parfaite matérialisation par son articulation au temps qui se rapproche selon Bonn des romans de Faulkner (Bonn, 1990 : 27).

Le récit katebien est un processus mémoriel narré à l'envers durant lequel le passé ne cesse de faire irruption. Il n'est toutefois évoqué qu'à partir de récits présents, ce qui permet à Marc Gontard de parler d'un roman « mnésique ». Comme chez Faulkner, « la véritable épaisseur est celle de la mémoire » (Bonn, 1990 : 27) et l'énonciation historique se tourne sans cesse vers le passé. N'est-ce pas là une tentative de réappropriation d'un imaginaire commun à ces colonisés ? L'insatisfaction de n'être qu'un indigène, inférieur culturellement (dans la vision de l'autre) et dévalorisé socialement (sa condition le démontre bien) a fait qu'une nébuleuse énonciative veuille bien prendre en charge la narration dans une sorte de conciliabule où plusieurs voix narratives connaissent une alternance narrative faits de monologues intérieurs, de perceptions individuelles, d'expressions multiples aussi bien réalistes (Lakhdar qui s'évade du pénitencier, Mourad qui est dans l'impossibilité de séduire Suzy et qui assassine au passage M. Ricard, sans omettre la séparation des trois protagonistes restants après l'arrestation de ce dernier) que romantiques par l'unique amour que vouent les quatre hommes à Nedjma, la reproduction des schèmes romanesques¹⁸ par l'archétype du héros exceptionnel et mystérieux (Lakhdar à titre d'exemple¹⁹) et les flâneries de Mourad et Mustapha (l'un jaloux et l'autre rêveur). Le trauma colonial chez Kateb est multiple, profond, décousu et scindé en structures narratives énoncées avec une étrangeté narrative et énonciative à la fois. Linéarité de la première partie du récit (l'évasion de Lakhdar et la séparation des protagonistes puis les retrouvailles de Rachid et Mourad à la prison de Lambèse), la déconstruction de la temporalité linéaire dans la partie d'après (Lakhdar qui rencontre Nedjma, qui se remémore son arrestation suite aux événements du 8 mai 1945 et qui débarque à Bône).

¹⁸ Élément narratif, prédicatif, dramatique reçu, constitué et utilisé par le romancier pour stabiliser son récit et maîtriser les effets latéraux, connotatifs, de l'œuvre (Larousse en ligne ; <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sch%C3%A8me/71384>)

¹⁹ « Le soir même, on évoque à Bône le voyageur vêtu comme un fou [...] Était-il ivre ? Avait-il humé l'herbe ? » (Kateb, 1956 : 71).

La dichotomie énonciative dans la troisième partie du roman d'un seul et même récit, narré une fois à la troisième personne par Mourad (la révélation de Rachid) puis une seconde fois par Rachid à la première personne (reprise de la révélation et amplification). L'énoncé « Elle vint à Constantine sans que Rachid sût comment. Il ne devait jamais le savoir » (Kateb, 1956 : 104) et l'énoncé « Elle vint à Constantine je ne sais comment, je ne devais jamais le savoir » (Kateb, 1956 : 105) attestent de cet enchevêtrement des récits, profondément révélateur d'un trouble mémoriel justifié par l'emploi délibéré de la troisième et de la première personne du singulier par intermittence. Ajoutons à cela l'enlèvement de Nedjma, le meurtre de Si Mokhtar et l'ostracisme enduré par Rachid condamné au vagabondage durant la quatrième partie.

« Chaque récit n'est à tout prendre que le récit d'un autre récit, ramené à la surface par la mémoire » (Bonn, 1990 : 32). Cela rejoint le processus mémoriel entamé par Rachid dans sa cellule de déserteur lorsqu'il ramenait à la surface la légende de la tribu Keblout ou encore le saut temporel de la cinquième partie contant l'enfance et l'adolescence de Lakhdar et Mustapha « Récit le plus souvent à la troisième personne et au présent de narration, deux fois relayé par la première personne de Mustapha aux chapitres 5 (p. 204-205) et 8 (p. 208- 212) » (Bonn, 1990 :36). L'architecture narrative du chef d'œuvre katebien se clôt par un retour à la séquence enchâssante²⁰, celle de l'embauche au chantier et l'emprisonnement de Lakhdar d'une part et la restitution du récit des événements du 8 mai 1945 tels qu'ils ont été vécus par Lakhdar et Mustapha ainsi que les retrouvailles de la bande des quatre à Bône.

Il s'agit tout compte fait pour Kateb de reprendre certains acquis, d'abord une liberté confisquée, puis une terre spoliée, enfin, une culture entérinée. La lettre qu'écrit Mustapha à l'intention de son professeur quoiqu'elle soit en partie jusqu'au-boutiste, témoigne d'une discrimination profonde et l'énonciateur assouvit un désir profond de justice, de reconnaissance à l'instar de ces arabes qui ont boycotté l'épreuve par un matin de 1944. Seul Mustapha se trouve seul dans la rangée de gauche :

Cher Maître je ne remettrai pas la copie... c'est aujourd'hui le Mouloud... Nos fêtes ne sont pas prévues dans vos calendriers. Les camarades ont bien fait de ne pas venir... J'étais sûr d'être le premier à la composition... Je suis un faux frère !... J'aime les sciences naturelles. Lakhdar ne l'entend pas de cette oreille. Je suis venu seul. Je remettrai feuille blanche... Je suis venu seulement pour connaître le sujet... Pour éprouver l'impression solennelle de la composition. J'aime les sciences naturelles. Je remettrai feuille blanche (kateb, 1956 : 221)

L'attachement de Kateb à l'histoire de l'entité algérienne se meut en une stratégie narrative rocambolesque, s'éveillant à une évidence contemporaine, celle d'une « littérature mémorielle ». L'écriture katebienne est profondément territoriale dans son versant historico-culturel, étrangement universelle à en croire son architecture narrative déterminée par un processus mémoriel propice à l'éclatement du passé à partir d'un instant présent. Elle est l'une des manifestations actives du trauma colonial dans ce

²⁰ Les séquences sont d'après Jean Michel Adam, des unités textuelles complexes composées d'un nombre restreint de paquets de propositions-énoncés : les macro-propositions. Le linguiste fait rappeler à ses lecteurs et critiques que la théorie des séquences a vu le jour en réponse à l'aspect trop généraliste de la typologie textuelle (Werlich, 1975). Adam postule que ses propositions théoriques « s'inscrivaient dans le prolongement linguistique de la théorie psycho-cognitive des schémas » (Adam, 2011 : 163).

premier jet katebien alors que la guerre de libération faisait rage, littéralement transposé dans des structures narratives hétérogènes. La nébuleuse énonciative en est une résultante, amenant un conciliabule narratif où les voix sont en constante polyphonie. D'expressions multiples, réalistes et romantiques, le roman katebien reproduit les schèmes romanesques du héros réactionnaire, exceptionnel et mystérieux. Kateb dresse en somme une œuvre à thèse avec une orientation argumentative anticolonialiste adressée à un lecteur censé comprendre l'acte révolutionnaire (l'écriture) à partir du jeu de piste établi par l'énonciateur qui délivre certaines instructions orientant l'énoncé. Ce qui reviendrait à dire qu'« argumenter pour la conclusion C au moyen de l'énoncé A, c'est présenter A comme devant amener le destinataire à conclure C » comme l'affirme Jean Pascal Simon dans son poster web (<https://fr.scribd.com/doc/123461921/orientation-argumentative>).

2.2. Valeur et force illocutoire du discours mémoriel katebien

À la différence de l'orientation argumentative qui se trouve être liée à une axiologisation, la valeur ou force illocutoire doit s'associer aux actes de discours à valeur performative. La force illocutoire vient s'ajouter au contenu propositionnel (l'énoncé) constituant par-là un acte de parole. Searle définit quatre critères essentiels à l'évaluation de la force illocutoire :

Un but illocutoire qui est la condition essentielle, une direction d'ajustement des mots avec le monde et du monde avec les mots (cette condition inclut également le statut des locuteurs), l'état psychologique exprimé qui est la condition de sincérité, et enfin le contenu propositionnel comme nous le disions plus haut qui permet la concrétisation de l'acte de parole. (<https://sites.google.com/site/definitionspedagogie/definitions/f/force-illocutoire-searle>).

L'attribution d'une valeur illocutoire à un énoncé reviendrait donc à le soumettre à une réalité du discours et de sa production/interprétation du sens. Un acte de langage selon Michel de Fournel est ou n'est pas qui plus est un ordre, une menace, une promesse ou une recommandation, etc. (Adam, 2011, p. 99). Jean Michel Adam propose dans ce sillage un classement au sein duquel sont regroupés les actes de discours dont l'acte assertif-constatatif, au moyen duquel tout un chacun peut dire à autrui comment sont les choses (à priori, l'assertion katebienne est une affirmation d'une Algérie dépouillée, évincée, fiévreuse et hagarde à la fois) mais aussi l'acte engageant, au moyen duquel tout énonciateur s'engage à faire telle ou telle chose par un acte réfractaire (le verbe performatif s'engager) similaire à la dénonciation de la discrimination dont la population arabe était victime sous l'occupation française. Cela constitue « un leitmotiv qui apparaît et réapparaît constamment tout au long du texte » (Marco Vega, 2010 : 237).

D'ailleurs, tout le roman est truffé de situations qui explicitent le malheur des Algériens, la ségrégation raciale qu'ils subissaient, l'esclavagisme et le rejet social qui les rendaient inférieurs aux yeux du colon. Entrée en la matière, justifiant un tel acte langagier et discursif faisant de *Nedjma* (1956) un roman engageant, celui d'un narrateur volubile qui ne cesse d'évoquer le passé pour dénoncer « les injustices dont ses compatriotes sont victimes au moment de l'écriture du roman » (Marco Vega, 2010 : 241) par une valorisation illocutoire des énoncés assertifs et engageants :

Zohra donne cinq œufs à Lakhdar pour le directeur de l'école indigène : « M'sieu, le nouveau crache dans l'encrier » ; le directeur le jette à terre ; la main de Lakhdar s'enfle du bout des doigts à l'avant-bras : il passe et repasse devant la classe, outré, de chasser seul : il dirige se fronde sur la fenêtre ; le maître ne le voit pas ; pitoyable village » (Kateb, 1956 : 96).

Soixante-dix ou quatre-vingts ans, peu importe l'âge de Mahmoud : il a perdu trop d'enfants ; il a sauvé ces deux hectares au fond de la clairière ; les pères en avaient soixante ; il semble que le sol des aïeux fonde sous les pas des nouveau-nés ; Mahmoud a vécu d'ici la fondation du village ; il a perdu des terres, mais acquis l'épicerie aujourd'hui tenue par son fils » (Kateb, 1956 : 196).

Tahar lui remet des paquets de denrées, des jarres d'huile, de la volaille et autres choses de prix, susceptibles de contenter la blanchisseuse, et de neutraliser les supérieurs de M. Bruno quant à l'administration d'un épicier arabo-berbère dans un véhicule où seuls ont leur place le chef de la commune et ses adjoints (Kateb, 1956 : 197).

À la différence du « Je » bénilouchien émoussé d'Albert Memmi et du « Je » chraïbien aliéné, l'énonciateur katebien octuple la portée et la prépondérance du discours anticolonial par une énonciation mémorielle distancée. Tandis qu'Albert Memmi et Driss Chraïbi choisissent une situation d'énonciation dans laquelle le narrateur profère des discours en s'auto-désignant par le « Je » (ancrant son discours dans un espace-temps qui lui est proche), le narrateur katebien se tourne vers une mobilité énonciative. La présence du référent et sa proximité énonciative avec l'objet de son énonciation se dissipent irrégulièrement dans *Nedjma* (1956) instaurant un cadre énonciatif singulier. Langage d'évocation, absence du locuteur de la situation vécue (à l'exception de la mise en discours effectuée par les personnages récurrents de l'œuvre²¹), foisonnement des interlocuteurs. Une constellation de personnages qui obturent la singularité de la voix narrative pour l'instauration d'une voix « suprême », un narrateur omniscient purement caractéristique du roman réaliste.

Kateb Yacine assorti son récit cadre (récit enchâssant) soit le temps écoulé entre l'ancêtre éponyme (le récit des origines de la tribu Keblout) et celui à travers lequel le lecteur découvre Rachid, tenancier et gérant du fondouk à une énonciation hybride, entre une autodiégèse allaitée par un embrayage énonciatif, dans la mesure où la focalisation interne²² fait accéder le lecteur à la conscience du personnage homodiégétique (le récit des massacres de Sétif conté respectivement par Lakhdar et Mustapha, celui de l'assassinat de Si Mokhtar par Rachid à titre d'exemple) et une extradiégèse, entretenue par un point de vue de l'univers diégétique autre que celui des personnages-narrateurs-énonciateurs.

Et c'est à moi, Rachid, nomade en résidence forcée, d'entrevoir l'irrésistible forme de la vierge aux abois, mon sang et mon pays ; à moi de voir grandir sous son premier nom arabe la Numidie que Jugurtha laissa pour morte ; et moi, le vieil orphelin, je devais revivre pour une salammbô de ma lignée l'obscur martyrologue (Kateb, 1956 : 176)

²¹ Citons le carnet de Mustapha (1956 : 79) et sa suite (Kateb, 1956 : 185) et les nombreux discours directs (dans les dialogues) énoncés par Rachid, Lakhdar et Mourad.

²² Pour Genette, déterminer comment un segment de texte est focalisé revient à savoir où est le foyer de perception (Genette 1983, 43)

Mustapha ne se retournera plus, jusqu'au terminus, mais verra encore la villa, encore la terrasse et la femme aux cheveux fauves dominant la pelouse : ce tableau vivant fondra sur lui jusque dans le tramway, à la station finale où il reste seul (Kateb, 1956 : 64)

Notre cour est déserte. Personne à ma rencontre. Mère a laissé périr le rosier. Elle accourait vite autrefois, savait me tendre une tasse de café miraculeusement prête. Pourquoi n'entends-je pas la canne de mon père ? Mes sœurs ne se cachent pas derrière la porte, n'observent pas si ma moustache a poussé, si ma valise est lourde de cadeaux. Dans son lit, mon père retient ses gémissements (Kateb, 1956 : 236).

L'hétérogénéité énonciative est en somme intimement liée à l'écriture mémorielle dès lors que l'homme katebien repeuple l'espace représentatif des Algériens (imaginaire commun et individuel, lieux historiques, villes et villages, culture, traditions et mœurs, langue mère, l'algérianité des porteurs discursifs et du monde avoisinant...) en percevant l'objet de son discours à partir d'un autre point de vue autre que le sien. Si l'homme en question revêt l'habit d'un narrateur omniscient intermittemment ce n'est que pour mieux faire valoir la réhabilitation de « la mémoire périphérique », celle des petites gens, celle des opprimés que lecteurs et critiques envisagent comme « une conduite psychologique complexe ». Une autre mémoire parallèle en « Je » habite l'antre romanesque de l'œuvre, ensemencée par une écriture rémanente qui n'oublie rien et qui perdure dans l'espace-temps. Le tissu mémoriel d'une Nation traumatisée bride l'ensemble des énoncés katebiens qui s'en abreuvent dans une stratégie narrato-énonciative voire une approche énonciative des phénomènes narratifs visant à exalter toute tendance scripturale, résiliente du trauma colonial.

Conclusion

Voilà donc trois écrivains traumatisés, à la recherche d'une réhabilitation d'une mémoire refoulée au fil des ans, identitairement bousculés, hommes d'une génération revendicative désorientée, cultivant la vraisemblance d'un jeu des mémoires auctoriales. Images confuses du passé, amertume du moment présent, ils s'acharneront à dire leur monde conjointement, différemment et surtout sans fard, à brûle-pourpoint, sans artifice aucun. Contribuant immanquablement à la post-mémoire, Memmi, Chraïbi et Kateb ont tenu à reconstruire leur univers intrinsèque par un texte-discours mémoriel à partir d'une expérience scripturale aux enjeux multiformes. Quêteurs du passé colonial, leur identité mémorielle se définit tel un sentier tortueux, semé d'embûches, ébranlée par les affres du temps et l'imposition d'un silence absolue par une présence coloniale fétide, oppressante dans ses moindres recoins.

L'enjeu pour nous était de taille, car il s'agissait dès l'entame de cette recherche non-exhaustive d'apporter des éléments tangibles à celle-ci en réponse à deux questions incontournables du champ analytique des écritures postmémorielles d'expression française au Maghreb. Des interrogations foncières et pour le moins que l'on puisse dire majeures (à contrario avec une doxa préétablie) afférentes aux stratégies linguistico-discursives déployées par ces trois auteurs maghrébins lors de la réhabilitation de leur mémoire collective et individuelle en interrogeant de facto les liens probables qui subsisteraient entre le discours inhérent à ces différentes parties prenantes lors de la discoursivisation de la mémoire, l'effort commun qui tend à réconcilier l'espace-temps transgénérationnel pour une lecture nouvelle de toute production postmémorielle, les rapports poético-

esthétiques et linguistico-discursifs qu'occasionne la parenté commune aux œuvres de langue française écrites pendant et après la colonisation du Maghreb.

Albert Memmi traduit un vécu « territorial » et plonge ses lecteurs dans une scène énonciative soutenue par une instance narrative qui admet pleinement l'expression du « JE » d'Alexandre Mordekhaï Benillouche, personnage-narrateur de *La statue de sel* (1966). La dimension autobiographique prévaut sur le récit et l'espace-temps historique est en lien directe avec la colonisation française en Afrique du Nord. Cela n'empêche aucunement le narrateur de s'affranchir de « l'écrivain » pour se dire d'une part et dire « l'autre » à partir d'un mécanisme astreignant. Ce « Je » benilouchien, fer de lance absolu de la composante discursive prend en charge le passé judéo-arabe de cet enfant de Tunis, assouvit sa quête différentielle et prolonge l'étendue de sa parole régente. Alexandre s'abandonne fatalement à l'enfance indolente et confie ses « vieux vêtements » à la postérité en se disant que le souvenir allongera peut-être « cette époque heureuse où j'étais innocent dans un monde que je croyais innocent » (Memmi, 1966 : 33). Le « JE » prépondérant et la redondance de la première personne y sont pour beaucoup et semblent dresser un autoportrait conforme à la posture du « colonisé ». Une contenance édictée par le contexte colonial et l'infériorité socioculturelle endurée naguère par Albert Memmi qui font luire l'aigreur d'un narrateur cognoscible au cœur de la composante discursive.

Dans *Le passé simple* (1954) de Driss Chraïbi, l'insurrection ontologique du fils et sa soif de liberté converge vers une situation d'énonciation tout à fait proche de celle de *La statue de sel* (1966) d'Albert Memmi. Un « Je » révolté minutieusement échafaudé sur une filature mémorielle dont la scène d'énonciation délimite les contours de l'activité énonciative. Il s'atrophie et semble à l'instar du « Je » benilouchien enclin à soumettre sa propre volonté à une quasi adulation pour la culture occidentale. Au diable le culte et les mœurs ancestrales, que vive l'Occident. Rejetés, haïs, meurtris, asservis, Alexandre et Driss déterminent les codes du genre romanesque d'expression française au Maghreb. Leur scène englobante, littéraire par excellence, pamphlétaire dans ses assertions politiques est façonnée à l'image des maîtres penseurs de la littérature postmémorielle. Critique de l'ordre théocratique, rejet du père et de l'autorité patriarcale, médisance de la langue mère et adoration de celle du colonisateur²³, à chacun ses maux, à chacun ses peines, les deux narrateurs s'identifient à une scène générique régie par des circonstances appropriées relevant principalement d'un espace-temps conjoncturel.

Le « trouble identitaire » et l'inhibition de l'anamnèse sont deux manifestations scripturales patentes et tout à fait légitimes chez l'auteur maghrébin d'expression française dont l'expression poético-esthétique et linguistico-discursive s'achemine vers un anéantissement exponentiel du paysage familier suggéré par une mémoire spatio-temporelle faite de perceptions régies par un réel vécu. Albert Memmi et Driss Chraïbi catalysent à l'écrit l'enfer du vécu colonial et livrent avec effroi leur condition commune, celle d'enfants colonisés, pris à parti par un espace étriqué, réduit à néant en raison du colonialisme, du cadre familial, de la misère et de leur rang social, du poids de la religion, des traditions et des mœurs ainsi que la prééminence de la figure du père autocratique dans l'espace originel qui les vit naître. Il en résultera une effraction du traumatisme et un rétablissement progressif de la composante psychique. Celle d'un narrateur-énonciateur

²³ Comment se dire dans sa langue natale lorsque l'importance de celle-ci est minorée par l'hégémonie d'une langue globale ? (Mebarki et Maalouf, 1999 : 28)

donnant sens à ce qu'il a enduré et manifestant son refus de la situation qui fut sienne naguère par un attachement (voire une affiliation) à une réalité bien plus clémente, celle des Européens. Alexandre et Driss usent en partie de certains mécanismes de défense tels que la dénonciation, le dénigrement, le refus, la contestation, la rupture, la culpabilité, l'anti-paternalisme, l'émancipation ou la confiance. Le temps semble se figer et l'espace dépérit, s'estampe et se dilue au fil de l'énonciation des deux narrateurs. L'oubli et l'envie de redire (voire réécrire) son vécu l'emportent sur les roueries de la mémoire, ce que Kateb Yacine, chantre de l'écriture postmémorielle d'expression française au Maghreb transpose dans l'univers romanesque de *Nedjma* (1956).

Si le discours anticolonial teinté d'une adoration particulière pour la langue et la culture française apparaît clairement chez Albert Memmi et Driss Chraïbi, le « Je » katebien n'hésite pas à livrer bataille et assouvit la faim vorace ainsi que la soif intense du fils de l'insurrection que les terribles événements du 8 mai 1945 avaient enfanté. L'expérience carcérale, la folie d'une mère, la lutte anticoloniale, l'amour impossible, l'inceste et la terre souillée semblent être la matrice de l'énonciation katebienne qui est intimement ancrée dans une quête tribale, celle d'une héroïne désirée, d'une nation colonisée, indissociable des ancêtres et du récit mémoriel d'une reconquête territoriale, culturelle et historique.

Le récit katebien est un processus mémoriel narré à l'envers durant lequel le passé ne cesse de faire irruption. Il n'est toutefois évoqué qu'à partir de récits présents et l'énonciation historique se tourne sans cesse vers le passé. L'insatisfaction de n'être qu'un indigène, inférieur culturellement (dans la vision de l'autre) et dévalorisé socialement (sa condition le démontre bien) a fait qu'une nébuleuse énonciative veuille bien prendre en charge la narration dans une sorte de conciliabule où plusieurs voix narratives connaissent une alternance narrative faits de monologues intérieurs, de perceptions individuelles, d'expressions multiples aussi bien réalistes que romantiques par l'unique amour que vouent les quatre hommes à *Nedjma*.

Multiple, est le trauma colonial chez Kateb, profond, décousu et scindé en structures narratives énoncées avec une étrangeté narrative et énonciative à la fois. L'attachement de Kateb à l'histoire de l'entité algérienne se meut en une stratégie narrative rocambolesque, s'éveillant à une évidence contemporaine, celle d'une « littérature mémorielle ». L'écriture katebienne est en somme profondément territoriale dans son versant historico-culturel, étrangeté universelle à en croire son architecture narrative déterminée par un processus mémoriel propice à l'éclatement du passé à partir d'un instant présent. Elle est l'une des manifestations actives du trauma colonial dans ce premier jet katebien alors que la guerre de libération faisait rage, littéralement transposée dans des structures narratives hétérogènes. La nébuleuse énonciative en est une représentation parfaite, amenant un conciliabule où les voix narratives entretiennent une polyphonie éternelle.

Références bibliographiques

- ADAM J.-M. 2011. *La linguistique textuelle*. Armand Colin. Paris.
- BONN Ch. 1990. *Kateb Yacine : Nedjma*. Presses Universitaires de France. Paris.
- CHRAÏBI D. 1954. *Le passé simple*. Editions Denoël. Paris.
- GENNETE G. 1983. *Nouveau discours du récit*. Éditions du Seuil. Paris.
- EGON W. 1975. *Typologie der Texte*. Quelle & Meyer. Heidelberg.
- HIRSCH M. 2012. *The Generation of Postmemory*. Columbia University Press. New York.
- KATEB Y. 1956. *Nedjma*. Éditions du Seuil. Paris.
- MAINGUENEAU D. 2010. *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*. Amand Colin. Paris.
- MALDIDIÈRE D. 1990. *L'inquiétude du discours, Textes de Michel Pêcheux choisis et présentés*. Éditions des Cendres. Paris.
- MEMMI A. 1966. *La statue de sel*. Gallimard. Paris.
- MEMMI A. 1973. *Portrait du colonisé, précédé du Portrait du colonisateur*. Payot. Paris.
- MEMMI A. 1982. *Le racisme*. Gallimard. Paris.
- BLOCH M. 1997. « La psychanalyse au secours du colonialisme » dans *Terrain, anthropologie et sciences humaines*. No 28. FMSH Diffusion. Charenton le Pont.
- DÉJEUX J. 1971. « Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne d'expression française, 1945-1970 » dans *Revue des mondes musulmans et de Méditerranée*. Presse Universitaire de Provence. p. 111.303.
- FRUTEAU DE LACLOS Fr. 2012. « Introduction. Une autre philosophie de l'esprit ». Dans *La psychologie des philosophes : De Bergson à Vernant*. Presses Universitaires de France. Paris. p. 1-27.
- HIRSCH M. 2014. « Au nom des victimes. Dictature et terreur d'État en Argentine, Chili et Uruguay » dans *Témoigner, entre histoire et mémoire*. Numéro 118. *Revue Internationale de la Fondation Auchwitz*. Bruxelles. p. 205-206.
- MARCOS VEGA J. C. 2010. « La Résistance contre l'oppression dans Nedjma de Kateb Yacine et Les hauteurs de la ville d'Emmanuel Roblès » dans *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Universidad Complutense de Madrid. Vol 26. p. 237-256.
- MESNARD Ph. 2009. « La tension des identités mémorielles » dans *Rue Descartes*. Vol 66, no 4. Presses Universitaires de France. Paris. p. 92-99.
- MOIRAND S. 2007. « Discours, mémoires et contextes : à propos du fonctionnement de l'allusion dans la presse » dans *Corela. Maison des Sciences de l'Homme et de la Société Université de Poitiers*. Poitiers.
- MAALOUF A. & MEBARKI B. 1999. « Maalouf, Amin. Les identités meurtrières » dans *Insaniyat*. No 9. p. 128-130.