



Université Mohamed Khider de Biskra

Faculté des Lettres et des Langues
Département des lettres et des Langue Étrangères
Filière de Français

**LES INDICES DE L'ECRITURE
POSTCOLONIALE DANS « *PIERRE, SANG,
PAPIER OU CENDRE* » DE MAÏSSA BEY**

Mémoire élaboré en vue d'obtenir le diplôme de Master
Option : Langues, littératures et cultures d'expression française

Présenté par : Noui Ibtissem

Sous la direction de : M. Ghazali Guerrouf

Année académique : 2015/2016

TABLE DES MATIÈRES

Dédicace.....	P4
Remerciements.....	P5
Tables des matières.....	p6
INTRODUCTION.....	P8
CHAPITRE I : APERÇU SUR L'AUTEUR ET L'ŒUVRE.....	P 12
I.1. La biographie et bibliographie de Maïssa Bey	p13
I.1.1. La biographie de Maïssa Bey.....	p 13
I.1.2.La bibliographie de Maïssa Bey.....	P13
I.2. La thématique dans les œuvres de Maïssa Bey et présentation de « <i>Pierre, Sang, Papier Ou Cendre</i> »	p14
I.2.1. La thématique dans les œuvres de Maïssa Bey	p14
I.2.2.Présentation de l'œuvre « <i>Pierre, Sang, Papier Ou Cendre</i> » de Maïssa Bey	p16
CHAPITRE II : LE POSTCOLONIALISME ET LES CRITÈRES DE LA LITTÉRATURE POSTCOLONIALE.....	P 18
II.1. Le postcolonialisme	p 18
II.1.1. Définition du concept.....	P 18

II.1.2. Les éléments appartenant au canevas narratif de la théorie postcoloniale	p 22
II.2. Les critères de la littérature postcoloniale	p 26
II.2.1. Au niveau de la forme	p 26
II.2.2. Au niveau du fond.....	p 29
CHAPITRE III : LES INDICES TEXTUELS RENVOYANT À L'ÉCRITURE POSTCOLONIALE DANS « <i>PIERRE, SANG, PAPIER OU CENDRE</i> » DE MAÏSSA BEY.....	p31
III.1. La réécriture de l'Histoire, la mémoire et l'intertextualité comme argumentatif de la mémoire.....	p32
III.1.1. La réécriture de l'histoire.....	p32
III.1.2. La mémoire et l'intertextualité comme indice argumentatif de la mémoire.....	p36
III.1.2.a. La mémoire.....	p36
III.1.2.b. L'intertextualité comme argumentatif de la mémoire.....	p42
III.2. La religiosité, l'identité et le métissage	p49
III.2.1. La religiosité et l'identité.....	p49
III.2.1.a. La religiosité.....	p49
III.2.1.b. L'identité.....	p50
III.2.2. Le métissage.....	p52
CONCLUSION.....	p55
RéFéRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	p57
Résumé.....	p60

DEDICACES

Je dédie ce modeste travail :

À mes chers parents

À toute ma famille, mon frère Aboubakeur Sidik et ma sœur Widad

À mon Mari et toute sa famille

À toutes mes amies, et surtout Selma Harzallah

REMERCIEMENTS

Je remercie tout d'abord ; Dieu le tout puissant qui m'a aidé et qui m'a donné la force de réaliser et d'achever ce travail.

Je ne remercierai jamais assez, Monsieur Ghazali Guerrouf ; mon directeur qui n'a épargné aucun effort pour m'orienter, m'aider et m'encourager à aller de l'avant.

Je tiens également à remercier vivement tous Les enseignants de la filière de français de l'université de Biskra, pour tous les efforts qu'ils ont fournis durant les années de formations.

Mes sincères remerciements sont aussi adressés à mes chers parents et mon mari.

Enfin, toute ma gratitude, toute ma reconnaissance et mes très vifs remerciements à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin et en particulier la famille de mon oncle Mohamed Mamen et la famille de Houhou Nadhir.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

L'expérience de colonisation française en Algérie, a avant et après l'indépendance profondément marqué la vie politique, sociale et culturelle des Algériens.

Sur le plan artistique, les traces de cette expérience demeurent encore jusqu'à nos jours très visibles, comme le témoigne le foisonnement des productions littéraires, et le nombre toujours en croissance d'écrivains algériens qui choisissent le français comme langue d'écriture.¹ Parmi ces écrivains, figure le nom de Maïssa Bey qui dans son roman « *Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* » revisite la mémoire de la colonisation en abordant cette longue période de l'histoire de l'Algérie de manière non globalisante, l'auteur se situant à hauteur d'homme au niveau de ceux et de celles qui l'ont vécue et surtout subie.

« *Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* » est par ailleurs fragmenté en vingt-cinq courtes parties présentant une succession de scènes significatives illustrant certaines étapes, certains moments forts de cette longue période d'occupation qui marqua l'Algérie. La francophonie peut être considérée comme un espace virtuel situé à l'intersection de plusieurs espaces particuliers : la théorie postcoloniale dessine l'un de ces espace, la particularité de celui-ci par rapport à ses homologues (linguistique, géographique et humain, politique-économique-stratégique, culturel, néo-colonial est qu'il est littéraire et peut prétendre à une certaine homogénéité mise en évidence par cette théorisation.²

« Postcolonialisme », si l'on retient que ce terme vise à la fois des données de la chronologie historique et un état des discours et de la création littéraire entend dénoncer le pouvoir et marquer la continuité internationale et interculturelle de ces discours. Donc, le moindre usage de ce terme correspond ainsi dans la littérature francophone contemporaine à un réexamen de la période coloniale et de la décolonisation. On s'accorde généralement pour faire commencer le postcolonial

¹ Hadjar, Hamza, Harraga de Boualem Sansal étude d'une poétique postcoloniale, thèse de magister, 2008.

² Moura, Jean-Marc, « *Littératures francophones et théorie postcoloniale* », Paris, PUF, 1999, p 9.

avec la parution d'orientalisme (1978) d'Edward Saïd. Le point de départ de la perspective post coloniale est en effet la volonté de dévoiler et déconstruire la vision coloniale, et notamment l'idée de l'autre élaborée par l'occident impérialiste. Si les écritures postcoloniales partent du canon littéraire occidental, elles incitent, par la transgression des codes et symboles de ce même canon, à une reconsidération de sa position hégémonie.³

Ce choix a été fait essentiellement grâce à cette caractéristique car l'écriture de l'Histoire par l'une des parties impliquées dans le conflit historique remet l'objectivité du texte en question. Ceci nous permettra de relever certainement les écarts entre les différentes visions à savoir algériennes et françaises concernant l'Histoire à travers le phénomène de l'intertextualité abondamment présent dans notre corpus. Ceci nous permettra aussi de voir le sort de l'Histoire et de la mémoire collective une fois reprise par un écrivain algériens. Nous disons cela car la réécriture de l'Histoire sur le plan institutionnel et politique demeure encore un projet inachevé et suscite encore de nombreuses interrogations.

Ajoutons à ses raisons que considérons objectives, la beauté du style et la richesse de la langue surtout en matière de qualificatifs décrivant les scènes jusqu'aux moindres détails. Ainsi, nous aurons au cours de cette étude de tenter de répondre à cette question constituant notre problématique : Quels sont les indices textuels renvoyant à l'écriture postcoloniale dans « *Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* » de Maïssa Bey ?

Pour pouvoir répondre à cette question, nous appuierons notre étude sur le roman de Maïssa Bey.

D'où nous choisissons comme intitulé pour notre recherche : Les indices de l'écriture postcoloniale dans « *Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* » de Maïssa Bey.

³ Note de lecture.

Au cours de notre première lecture, nous avons constaté que Maïssa Bey faisait appel dans l'élaboration de son titre, à un véritable travail soigné, maîtrisé et esthétique.

En plus, son titre ne reflète pas le contenu du roman seulement, mais aussi il cache une véritable symbolique.

Afin de répondre à la question ci-dessus, deux hypothèses sont mises à l'épreuve.

1- Le roman « *Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* » de Maïssa Bey de par sa date de parution et de par son aspect historique pourrait être considérée comme une œuvre postcoloniale.

2- L'œuvre « *Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* » est simplement un roman historique.

Concernant la méthode utilisée, c'est une méthode analytique basée sur une approche socio-historique. Pour bien traiter notre sujet, nous proposons de l'étudier dans trois chapitres : Le premier chapitre sera consacré pour apercevoir l'auteur Maïssa Bey et son œuvre « *Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* ». Tandis que, le deuxième chapitre sera consacré à définir le postcolonialisme, et les critères de la littérature postcoloniale. Enfin, le dernier chapitre sera consacré à relever et expliquer les indices textuels renvoyant à l'écriture postcoloniale dans « *Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* » de Maïssa Bey.

CHAPITRE I :

Aperçu sur l'auteur et l'œuvre

Dans ce chapitre, nous allons donner un aperçu sur l'auteur, la thématique dans ses œuvres et une présentation de son œuvre « *Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* ».

I.1. La biographie et bibliographie de Maïssa Bey

I.1.1. La biographie de Maïssa Bey

De son vrai nom Samira Benameur, Maïssa Bey est née à Ksar-el -Bokhari, petit village au sud d'Alger en 1950. Elle apprend le français dès son jeune âge avec son père qui était un instituteur et un combattant du FLN, il fut enlevé par les soldats français une nuit du mois de février 1957. Elle ne le reverra jamais ; il est mort sous la torture deux jours après son arrestation. Sa mort a eu une très grande influence sur ses écrits surtout dans son roman "Entendez-vous dans les montagnes».

Après des études au lycée Fromentin d'Alger, puis universitaires, Maïssa Bey a été professeur de français dans un lycée à Sidi-Bel-Abbès dans l'ouest algérien. Aujourd'hui, Maïssa Bey réside toujours à Sidi-Bel-Abbès où elle anime une association culturelle : « paroles et écritures » qui s'intéresse au domaine littéraire et qui propose des activités de lecture et d'écriture et qui a fini par créer une bibliothèque à Sidi Bel-Abbès. Nourrie, imprégnée de culture française, elle écrit dans cette langue. Elle est mère de quatre enfants.¹

I.1.2. Bibliographie de Maïssa Bey

« Au commencement était la mer » (éd. l'aube, 2007), qu'il est son premier roman. Elle a publié chez Grasset « Nouvelles d'Algérie » 1998 (tiré de cinq romans algériens, Marsa, France, 1998) (Grand prix de la nouvelle de la société des gens de lettres 1998).

« Cette fille-là » (roman, éd. l'aube, 200) (Prix Marguerite Audoux), Entendez-vous dans les montagnes (roman éd. l'aube, 2002).

« Sous le jasmin la nuit » (nouvelles, éd. l'aube et Barzakh, 2004).

¹ www.arabesques-edition.com, consulté le 30/03/2016 à 23.00.

« Surtout ne te retourne pas » (roman, éd. l'aube et Barzakh, 2005) (Prix Cybèle 2005).

« Bleu, blanc, vert » (éd. l'aube, 2007).

« Pierre, Sang, Papier ou Cendre » (éd. l'Aube, 2008) (Grand Prix du roman francophone SILA 2008).²

I.2. La thématique dans les œuvres de Maïssa Bey et présentation de l'œuvre

« *Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* ».

I.2.1. La thématique dans les œuvres de Maïssa Bey

Les thèmes traités dans l'œuvre « *Puisque mon cœur est mort* » :

L'auteure rappelle avec ce récit la décennie sombre des années 90 en Algérie lorsque le FIS s'est rallié en 1992 à la lutte armée qui a fait de nombreuses victimes parmi les civils algériens, victimes collatérales de l'affrontement entre les Islamistes et le pouvoir. Mais, ce récit est avant tout celui d'une mère, de sa douleur et de son désir de vengeance.

Les thèmes abordés dans le roman « *Surtout ne te retourne pas* » :

Maïssa Bey, dans ce roman, abordait plusieurs thèmes : la question de la liberté des femmes en Algérie. Elle dénonce aussi les autorités qui ferment les yeux quand se construisent des bâtiments incapables de résister aux tremblements de terre. Elle s'indigne face aux comportements fatalistes lorsque des catastrophes naturelles brisent des vies.

Les thèmes traités dans le recueil des nouvelles « *Sous le jasmin la nuit* » de Maïssa Bey : Une dizaine de nouvelles où l'on retrouve les thèmes chers à Maïssa Bey : Les femmes, l'amour, la solitude, la souffrance et la mort et surtout l'Algérie omniprésente. Ce roman était un combat, celui de tous ceux qui se dressaient

² Docplayer.fr, consulté le 14/04/2016 à 00.45.

contre l'intolérance et la terreur. Cette œuvre est une écriture au féminin et pour la femme.³

Les thèmes abordés dans l'œuvre « *Au commencement était la mer* » : Cette œuvre est située pendant les années noires du terrorisme, dans une Algérie ravagée par la haine et par la guerre civile, où « plus personne ne rêve ». Dans ce roman, les thèmes traités sont : La solitude des femmes, leur dépendance aux hommes.

Les thèmes traités dans le roman « *Entendez-vous dans les montagnes* » sont : Dans ce roman, l'auteur abordait l'arrestation et l'exécution de son père par l'armée française durant la guerre de libération. Ce récit de Maïssa Bey raconte l'histoire d'une Algérienne, la narratrice, qui décidée, fait appel à sa mémoire pour faire le deuil de son père, un héros de la révolution, dont elle ne garde que de vagues souvenirs. Cette œuvre est un témoignage poignant que l'écrivain s'emploie à faire part aux lecteurs. Il s'agit d'une partie de sa vie, de son histoire, de l'histoire de son pays, celle de sa terre d'accueil a

Les thèmes abordés dans l'œuvre « *Bleu Blanc Vert* » sont : « *Bleu, Blanc, Vert* » est un roman semi-biographique, impliquant un front de vérité référentielle. Il raconte l'histoire de deux Algériens qui prennent tour à tour la parole pour raconter leur vie à Alger, de 1962, année de l'indépendance, à 1992, qui voit le Front Islamique du salut(FIS) gagner les élections⁴.

Les thèmes traités dans « *Nouvelles d'Algérie* » sont : Chaque chapitre de ce livre dévoile l'absurde des situations, la fêlure à l'intérieur du pays, les déchirures dans les familles. Par le biais d'histoires qui ressemblent à des contes, ce livre nous permet de comprendre, de l'intérieur, ce qui se passe dans les têtes et dans les cœurs en Algérie. Les personnages de ce livre, des hommes mais surtout des femmes de toutes conditions, ne sont pas des héros. Ils s'interrogent sur le sens à donner à leur vie un présent en refusant la déraison et la violence.⁵

³ <http://www.Sylire.com/article-7153077.html>, consulté le 14 avril 2016 à 01.34.

⁴ www.babelio.com/livres/Bey-Bleu-blanc-vert, consulté le 14/04/2016 à 15.00.

⁵ Note de lecture.

D'après les résumés de quelques œuvres de Maïssa Bey nous concluons que le silence et la parole se modulent dans les romans de Maïssa Bey, où elle prend la parole pour revendiquer la liberté de vivre le désir et la passion, pour donner corps à l'insatisfaction et à l'ennui dans la relation de couple et pour lever le voile sur les crimes de guerre.⁶

I.2.2. Présentation de l'œuvre « *Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* » de Maïssa Bey

L'écrivaine Maïssa Bey parle dans son roman « *Pierre, Sang, Papier ou cendre* » de quelques phases essentielles de l'histoire d'Algérie colonisée, qui demeurent gravées à vis dans la mémoire algérienne ; l'auteur commence par le débarquement de Madame Lafrance et ses hommes sur la plage de Sidi-Fredj en 1830 et termine par leur sortie.

Le personnage principal, le personnage algérien « l'enfant » - « sentinelle de la mémoire » - est un membre du peuple algérien, est un des habitants de ce village, ayant engendré en parallèle à l'école coloniale et à l'école coranique, et qui voit ce que passé dans son pays natal, l'Algérie. L'auteur évoque certaines personnalités réelles et au même temps historiques tels que L'Emir Abdelkader, De Gaulle, ou bien littéraires tel que Albert Camus.

Ce roman retraçait la colonisation de l'Algérie par la France depuis 1830 jusqu'à l'année de l'indépendance 1962, à travers les yeux d'un enfant ; qui est à la fois témoin, innocent et lucide.⁷

6 Paola Martini : Entre le désir de dire et la tentation du silence : la narrativité de Maïssa Bey : int.Search.tb.ask.com, consulté le 14 avril 2016.

7 www.babelio.com/livres/Bey-Pierre-Sang-Papier-Ou-Cendre/120387, consulté le 21 mars 2016 à 06.45.

CHAPITRE II :
LE POSTCOLONIALISME ET LES
CRITÈRES DE LA LITTÉRATURE
POSTCOLONIALE

Dans ce chapitre, nous allons définir le concept du postcolonialisme, les éléments appartenant au canevas narratif de la théorie postcoloniale et les critères de la littérature postcoloniale.

II.1. Le postcolonialisme

II.1.1. Définition du concept :

Le post-colonialisme ou postcolonialisme est un courant de pensée dont les principaux fondements se situent dans les œuvres de Frantz Fanon (*Peau noire, masques blancs*, 1952 et *Les Damnés de la terre*, 1962) et dans l'ouvrage d'Edward Saïd, *L'Orientalisme*, paru en 1978. Entant que théorie littéraire, il fournit des outils critiques permettant d'analyser les écrits produits par les auteurs issus des pays qui ont une histoire de colonisation. Ces derniers incluent principalement les pays faisant partie des anciens empires coloniaux français, britanniques, espagnols et portugais.

Certains chercheurs considèrent que les romans produits au Canada, en Nouvelle-Zélande et en Australie, peuvent également être qualifiés de postcoloniaux, bien que ces pays aient acquis leur indépendance longtemps avant les autres. L'analyse peut aussi porter sur des œuvres ayant été écrites et publiées lors de la période coloniale en montrant dans quelle mesure cette situation de servitude est représentée dans cette littérature particulière.¹

Qu'est-ce que le postcolonial ?

Qu'entend-on au juste par postcolonial ?

Ce terme ne doit pas comprendre dans un sens étroitement chronologique mais dans l'acceptation généralement admise outre-atlantique, telle que l'ont forgée des théoriciens encore peu connus en France comme Edward Saïd, Homi Bhabha. Ainsi, le terme « postcolonial » renvoie à toutes les cultures que le processus impérial a affecté depuis la colonisation jusqu'à aujourd'hui : Afrique, Australie,

¹Note de lecture

Bangladesh, Canada,... Ces suites de la colonisation, bien évidemment politiques et économiques, mais elles concernant toutes les formes de vie culturelle que la domination du centre, quand elle ne les pas éradiquées, a durablement perturbées, infléchis, modifiées ; les littérature, nées de ces transformations (pour certaines d'ailleurs bien avant la décolonisation proprement dites), constituent un idéal laboratoire d'observation de ce devenir postcolonial dans la mesure où elles mettent généralement en cause l'impérialisme même qui les a suscitées.² Le postcolonialisme appelle trois taches d'interprétation, évoquées par John McLeod :

- La lecture de textes écrits par des auteurs venant de pays marqués par l'histoire coloniale, principalement les textes concernés par les actions et le legs du colonialisme dans le passé comme actuellement.

- La lecture de textes écrits par ceux qui ont émigré du pays marqués par l'histoire du colonialisme ou les descendants de familles d'immigrations qui traitent principalement de l'expérience de la diaspora et de ses multiples conséquences.

- A la lumière des théories concernant les discours coloniaux, la relecture de textes écrits pendant la colonisation : à la fois ceux qui évoquent directement l'expérience impériale et ceux qui ne paraissent pas concernés par elle a priori.³

C'est en ce sens que les perspectives postcoloniales favorisent un renouveau des méthodes conventionnelles de lecture et d'interprétation des textes. Puis, qui est postcolonial ? Il semble que ce soit là une question fondamentale car, en se refusant à toute subjectivisation, le postcolonialisme semble avoir produit une critique sans objet. Dans la mesure où elle paraît être la somme de ses refus, celui de l'essentialisme, celui du nationalisme, celui du libéralisme hérité des Lumières ; et la nouvelle stratégie de lecture proposée ne se résume, finalement, qu'à une relecture qui peut être jugée idéologique.

²Jean-Marc Moura, « *Littératures francophones et théorie postcoloniale* », Paris, PUF, (coll. écritures francophones.), 1999.

³Note de lecture.

Ensuite, le terme « post-colonial » désigne tout ce qui serait postérieur à la colonisation. D'après ce point de vue, la littérature postcoloniale désignerait des littératures nationales dont l'émergence varierait en fonction de l'accession à l'indépendance des pays colonisés.

La littérature postcoloniale ne serait bonne qu'à intégrer les chronologies des manuels nationaux. Mais à partir des années 1980, une part non-négligeable de la critique contesta cette vision dichotomique qui opposait dos à dos période coloniale et période post-coloniale, selon une vision erronée qui voudrait que la rupture ait été consommée pour laisser place à une nouvelle ère sans lien aucun avec ce passé⁴. Au vocable post-colonial elle préféra celui de postcolonial que Bill Ashcroft définit alors comme : « *toute culture affectée par le processus impérial depuis le moment de la colonisation jusqu'à nos jours* »⁵. Et pour lui aussi, le postcolonialisme :

*« a explicitement confirmé l'idée que les genres peuvent être décrits non par des caractéristiques essentielles, mais par une imbrication de traits, « un air de famille » qui contredisent tout essentialisme ou définition restrictive ».*⁶

Nombreux des anciennes colonies furent confrontées au problème épineux de la langue officielle : à la fois héritage de la colonisation et langue effective de communication pour beaucoup. Face aux langues précoloniales toujours en exercice mais parfois non standardisées, pouvant bénéficier d'une reconnaissance nationale de principe, restait le constat de l'influence majeure de l'anglais ou du français s'étant imposés progressivement dans tous les champs légaux.

En outre, pour développer un usage « approprié » de la langue, en

⁴ Boizette, Pierre, « Introduction à la théorie postcoloniale », Université de Paris. Ouest-Nature-La Défense, <http://www.revue.Silene.com/image/30/extrait-174.pdf>, consulté le 01/02/2016 à 20.31.

⁵ Bill Ashcroft Gareth Griffith et Helen Tiffin, *L'Empire vous répond*, Théorie et pratique des littératures post-coloniales, traduction de Jean-Yves Serra et Martine Mathieu-job, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012, P 14.

⁶ Neil Lazarus, *Penser le postcolonial*, op.cit.p. 211.

subvertissant les formes impériales, et ainsi de substituer à une langue idéale, une langue en mouvement, la performance de la langue avec ce qu'elle implique de distance par rapport à sa forme standardisée. Il s'agit de revendiquer une égale valeur à cette langue mais aussi d'affirmer, en creux, une identité libérée des jugements coloniaux.⁷

Selon Kwame Anthony Appiah :

« La postcolonialité est la condition de ce que nous pouvons généreusement appeler une intelligensia d'acheteurs : il s'agit d'un groupe relativement modeste d'intellectuels et d'écrivains, qui négocient à la périphérie le commerce des biens culturels du monde capitaliste »⁸.

La colonisation, avec ses avatars tel que l'esclavagisme, cause de déplacements de population, aurait produit une première forme d'hybridation, et il serait difficile d'entrevoir ce que voudrait dire aujourd'hui une littérature nationale.

L'hybridation, selon Homi K. Bhabha, constituerait *« un site de négociation politique, un site de la construction du symbolique, la construction du sens-qui non seulement déplace les termes de la négociation, mais permet d'inaugurer une interaction ou un dialogisme dominant/dominé »⁹.*

En plus, les critiques contre le postcolonialisme n'ont pas tardés. D'abord contre les théoriciens : la quasi-totalité d'entre eux ont été formés dans les meilleures universités occidentales, que ce soit Edward Saïd, Homi K.Bhabha, et tous ont maintenant des postes au sein de ces différentes institutions.¹⁰

⁷Boizette,Pierre, « Introduction à la théorie postcoloniale », Université de Paris. Ouest-Nature-La Défense, <http://www.revue.Silene.com/image/30/extrait-174.pdf>, consulté le 11/04/2016 à 11.40.

⁸Kwame,Anthony Appiah, In my Father's House : Africa in the philosophy of culture, cité in Penser le postcolonial, op.cit.,p.65.

⁹Homi.K.Bhabha, « The Postcolonial Critic Homi Bhabha interviewed by David Bennet and Terry Colits », cité par Jean-Marc Moura in Littératures francophones et theories postcoloniales, PUF.Paris.2007, p.168.

¹⁰ Boizette,Pierre, « Introduction à la théorie postcoloniale », Université de Paris. Ouest-Nature-La Défense, <http://www.revue.Silene.com/image/30/extrait-174.pdf>, consulté le 11/04/2016 à 21.15.

La critique postcoloniale se déroule à plusieurs niveaux. D'une part, elle déconstruit, comme le fait Edward Saïd dans « Orientalisme », la prose coloniale, c'est-à-dire le montage mental, les représentations et formes symboliques ayant servi d'infrastructure au projet impérial. Elle démasque également la puissance de falsification de cette prose-en un mot la réserve de mensonge et le poids des fonctions de fabulation sans lesquels le colonialisme en tant que configuration historique de pouvoir eut échoué. On apprend ainsi comment ce qui passait pour l'humanisme européen chaque fois apparut, dans les colonies, sous la figure de la duplicité, du double langage et du travestissement du réel. La critique postcoloniale vise à intégrer le fait colonial, massif et irréfutable, à nos études pour constituer un savoir inédit permettant de penser les faits littéraires modernes.¹¹

II.1.2. Les éléments appartenant au canevas narratif de la théorie postcoloniale :

a- La réécriture de l'histoire :

L'histoire constitue depuis des siècles la toile de fond de maintes œuvres littéraires. Toutefois, elle revêt dans le domaine littéraire une nouvelle forme, selon les objectifs de l'auteur.¹² Le roman historique a connu une grande fortune, mais il a été l'objet de fortes controverses, pour plusieurs raisons. La notion même de roman historique semble d'ailleurs une aporie. En effet, l'histoire prétend tenir un discours vrai sur le passé, alors que le roman crée un univers fictif. La définition même de roman historique est donc ambiguë et le genre est difficile à définir puisque deux disciplines n'ayant pas la même intention s'y trouvent juxtaposées.

Dans le respect des faits historiques, l'un des principes les plus importants Pour « Manzoni » est la séparation du réel et de la fiction. Selon lui, pour respecter la véridicité des faits, les personnages historiques doivent être placés en arrière-plan, tandis que le développement de la diégèse est confié à des héros fictifs. La

¹¹ Note de lecture.

¹² www.editions/harmattan.fr, consulté le 14/02/2016 à 14.40.

référence à l'histoire apparaît comme une référence continue qui permet de considérer plus finement les rapports de culture dominante à culture dominée. En effet, ce rapport de l'histoire à la question coloniale, longtemps occultée, peut éclairer les pans de notre société présente à travers les rapports que la société entretient avec « l'Autre ». L'avènement historique comme héritage colonial est soumis à transformation, à modification dans la période postcoloniale. La réécriture de l'histoire est une référence à un événement qui existait au passé. Cette histoire reprise et glorifiée est la marque d'un sentiment national.¹³

b- L'identité :

L'identité est constituée par l'ensemble des caractéristiques et des attributs qui font qu'un individu ou un groupe se perçoivent comme une entité spécifique et qu'ils sont perçus comme telle par les autres. Ce concept doit être appréhendé à l'articulation de plusieurs instances sociales, qu'elles soient individuelles ou collectives. L'identité personnelle est le produit de la socialisation, laquelle permet la constitution du soi. L'identité n'est pas une propriété figée, c'est le fruit d'un processus. Ainsi le travail identitaire s'effectue de manière continue tout au long individuelle et dépend à la fois du contexte et des ressources qui peuvent être mobilisées. Cette identité se modifie donc en fonction des différentes expériences rencontrées par les individus.

Les identités collectives trouvent leur origine dans les formes identitaires communautaires ou les sentiments d'appartenance sont particulièrement forts(culture, nation, ethnies...) et les formes identitaires sociétales qui renvoient à des collectives plus éphémères, à des liens sociaux provisoires(famille, groupe de pairs, travail, religion ...). L'individu appartient ainsi de manière simultanée ou successive, à des groupes sociaux qui lui fournissent des ressources d'identification

¹³Note de lecture.

multiples

14

Selon le dictionnaire de Larousse l'identité est :

« *Un rapport que présentent entre deux ou plusieurs êtres ou choses qui ont une similitude parfaite ; Identité de goûts entre personnes* »¹⁵.

c- La religiosité :

Le mot religiosité a été prononcé par M. Delaunay : ce mot a suffi pour faire surgir de toutes parts des objections dans des sens opposés. Le mot fut accepté par les partisans du règne humain, repoussé par ses adversaires. Ses partisans en ont donné une, et même plusieurs définitions ; mais elles sont vagues, élastiques, et ne présente pas le caractère religieux. Tout ce qui est élément religieux devra naturellement ressortir de la religiosité. Reportons-nous tout d'abord au mot religion, dont on a dérivé le mot religiosité. Qu'est-ce qu'une religion ?

M .Littré la définit : « *Ensemble de doctrines et de pratiques qui constitue le rapport de l'homme avec la puissance divine* ». ¹⁶ C'est une définition spéciale et non une définition générale.

M .de Mortillet, revenant sur la définition donné par M. de Quatrefages : « *La religiosité est la croyance à des êtres supérieures et à l'immortalité de l'âme* »¹⁷, montre que cette définition contient deux propositions tout à fait distinctes et indépendantes l'une de l'autre. Il accepte la première partie : « *La religiosité est la croyance à des êtres supérieurs* »¹⁸. C'est la véritable définition de la religiosité. Mais, il repousse la deuxième partie, la croyance à l'immortalité de l'âme. La religion selon le dictionnaire Robert :

¹⁴ <http://Sociologie.revue.org>, consulté le 14/02/2016 à 15.15.

¹⁵ www.larousse.fr/dictionnaires/français/identite/41420, consulté le 14février 2016 à 15.40.

¹⁶ Cadereau. Reprise de la discussion sur la religiosité : In : Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris, II^o Série. Tome12, 1877.PP.56-72, <http://www.persee.fr>, consulté le 14février 2016 à 18.30.

¹⁷Le même article.

¹⁸Le même article.

« *Croyance en un principe supérieur dont dépend la destinée humaine* ». ¹⁹

d- La mémoire :

La mémoire est une forme d'histoire, il s'agit d'affirmer que ce besoin d'histoire est un besoin de mémoire. Par ailleurs, on constate que la question de l'histoire et de la mémoire coloniale et de ses conséquences contemporaines font aujourd'hui l'objet de multiples questionnements. La mémoire compte parmi les thèmes les plus fréquemment abordés dans les littératures postcoloniales puisqu'elle est liée de façon inextricable à l'idée de l'identité et à une redéfinition de celle-ci :

« *La mémoire est génératrice d'identité* » ²⁰, écrit l'historien Allemand Otto Gerhard Oexle.

La mémoire devient alors charnière entre passé et présent. En pensant l'histoire autrement l'écrivain expose une nouvelle problématique identitaire ou une nouvelle entreprise de décolonisation culturelle prend racine : c'est un déplacement du désir identitaire vers de nouvelles formes de communalité. ²¹

e- Le métissage :

Le métissage se rattache à l'idée de mélange, mais un mélange qui ne réduirait pas à une somme d'éléments épars et étrangers les uns aux autres, un patchwork ou une juxtaposition sans âme. Comme dynamique, expérience créative, faculté d'inventer d'autres univers culturels, d'autres façons d'être et d'appréhender le monde, il serait : « une nouvelle conscience identitaire ou l'appartenance humaine prendrait le pas sur la somme des appartenances » ²² (E. Plenel).

A l'époque moderne, les situations de métissage sont nées d'une rencontre, violente (traites négrières, colonisations) ou pacifique (migrations internationales, mondialisation). Les rencontres, les échanges, les situations de mixité culturelle ou les imaginaires métisses sont aussi portés par l'ubiquité et l'immédiateté nées de la vitesse des transports internationaux et du développement des outils d'informations

¹⁹Le même article.

²⁰Note de lecture.

²¹Note de lecture.

²²www.histoire-immigration.fr, consulté le 14/02/2016 à 16.26.

et de communication . Le mélange des cultures est inéluctable et irréversible. Le métissage porte une double prise de conscience : celle de l'Autre et celle d'un monde commun reçu en partage.²³

II.2. Les critères de la littérature postcoloniale

Le texte postcolonial possède des traits de fond et de forme interdépendants .Une structure textuelle brisant les traditions littéraires. Les caractéristiques de la littérature postcoloniale sont : L'énonciation , le code , le personnage , les jeux de langage , la diégèse , le narrataire , l'espace physique , les thématiques , la narration , l'autoreprésentation , le temps du récit , la figure de l'altérité .Chacun des éléments participent à l'anthologie postcoloniale d'un texte.

II.2.1. Au niveau de la forme

D'abord, l'énonciation ; l'une des premières caractéristiques du texte postcoloniale, est qu'un élément extérieur met en branle la quête de soi du personnage central. La situation finale, pour sa part, est laissée ouverte. Le lecteur doit donc imaginer les suites possibles... Ainsi, afin de mieux briser le cadre traditionnel de narration, il arrive que le lecteur soit interpellé par le récit. Par une rupture de la linéarité narrative, le texte postcolonial instaure une pluralité d'idées, un discours de l'hétérogène ou plusieurs figures prennent positions et concourent à une vision globalisante et sans limite des thèmes. Quant à la diégèse : Le roman traite des différentes étapes de la création littéraire : de l'écriture, de la lecture, de la traduction, du travail critique.

Puis, concernant la narration : La diégèse du roman postcolonial comprend plusieurs procédés d'autoreprésentation tels que : la mise en abîme, la réduplication, la métaphore, la figuration. En outre, au niveau du code : On retrouve dans le texte postcolonial différentes figures telles que : la parodie, l'intertextualité, des jeux de signifiants, des jeux de champ lexical. Ensuite, le narrataire : Il joue un rôle

²³ Le même site internet.

important au sein de la représentation .En effet, à la manière du narrateur écrivain ou du personnage auctorial, le narrataire possède une fonction privilégiée dans le roman autoréférentiel .Il représente une preuve d'autoreprésentation et détient un lien d'homologie avec le lecteur réel.

En plus, l'autoreprésentation est une structure signifiante du postcolonial selon trois niveaux : Le discours qu'elle instaure a la capacité de se désigner comme écriture ou littérature postcoloniale. L'autoreprésentation crée des significations immanentes à l'œuvre. Si d'un côté elle permet une productivité au niveau de l'écriture, elle brise l'unité du texte, elle en déränge la logique interne et abime complètement certains niveaux de signifiante. Par l'autoreprésentation, la représentation s'écroule car il y a affaiblissement et même abolition de la mimesis romanesque. Egalement, le personnage postcolonial est présenté et utilisé d'une manière bien particulière et sert de référent de lecture.

De prime abord, le récit campe les actants de façon assez traditionnelle. La personnalité du personnage central est cernée peu à peu au fil de sa quête puisqu'il se cherche et se définit en cours de narration. Son caractère n'est pas livré clairement et le lecteur doit le décoder à partir d'indices donnés par le récit. Ainsi nom et prénom sont révélateurs, ils forment un embryon de programme de lecture dans le roman postcolonial. Il y a aussi des personnages guides dans le roman postcolonial. Qu'ils soient temporels, spirituels, référentiels ou fictifs, ces guides éclairent le parcours du protagoniste. Ils permettent au personnage central d'accomplir sa quête.

Les caractéristiques physiques des personnages sont importantes et lorsqu'il y en a, celles-ci sont en lien avec l'action du récit. Arrivant à l'espace physique : Dans le roman postcolonial, l'espace physique correspond à l'espace intérieur du personnage principal. Parallèlement, il arrive que le protagoniste cherche à se retrouver grâce à l'univers imaginaire d'un livre. S'il a un rapport direct avec l'écriture (auteur, traducteur, éditeur), celle-ci institue une espèce d'espace vital, un

lieu où se livrer, où vivre sa quête. C'est beaucoup plus l'espace intérieur que le monde physique où le personnage évolue qui est un élément déterminant dans le récit postcolonial. Aussi, dans le roman postcolonial, est à l'image de l'espace. Il est facile d'en situer le contexte sans qu'il ne soit marqué de façon absolue. Dans la mesure où le sujet du récit est le narrateur de sa propre histoire, il est parfois inévitable que le temps de la fiction se confonde au temps de la narration.

Le temps sera ordonné dans le récit de façon relative : le personnage se situant dans le temps selon les étapes importantes de sa quête. Ainsi, les jeux de langage sont très présents dans ce type d'écrit, viennent nuancer le sens de la narration. Tous sens, au même titre que l'illusion référentielle, disparaît au profit de la recherche de la forme. Le sens s'efface au profit de la sonorité. Les jeux de langage entraînent le lecteur sur une autre scène que celle de la réalité et rappellent la matérialité de leur support, signalant le processus d'écriture, ce dernier servant à l'établissement et à la résolution de la quête personnelle du protagoniste.

Enfin, la figure de l'altérité ; la perspective postcoloniale s'attache à des littératures en contact, donc à des situations où une littérature écrite coexiste avec une ou plusieurs littératures écrites en une ou plusieurs autres langues sur le même territoire. Cette situation de coexistence de plusieurs altérités provient d'une histoire coloniale qui a consisté dans l'imposition d'une culture colonisatrice présentée comme supérieure aux cultures des pays colonisés. Par la coexistence de plusieurs langues, la littérature postcoloniale affiche en son sein un plurilinguisme de plusieurs niveaux. On retrouve aussi, dans le texte postcolonial, beaucoup d'oralité, d'autocorrection de la narration, d'interpellations du lecteur qui multiplient les niveaux de langage. L'altérité est un thème bien moderne qui répond à des nouveaux événements sociologiques. Avec le phénomène d'immigration grandissant, la notion de l'Autre prend une toute nouvelle envergure que « le voisin d'à côté ».²⁴

²⁴ Litt-Postcolonialisme-qc.chez-alice.fr, consulté le 01mars 2016 à 12.48.

II.2.2. Au niveau du fond

Les caractéristiques de la littérature postcoloniale au niveau du fond, ont une relation étroite avec les thématiques postcoloniales :

D'abord, l'identité (la quête personnelle et aussi sociale).

Ensuite, la révision de l'histoire : la remise en question de l'histoire, en effet les écrivains postcoloniaux tentent d'inverser l'angle sous laquelle a été écrite leurs histoire d'ex-colonisé, où ne brille que l'image dominante du « Maître-civilisateur » qui n'est son ex-colonisateur. Dans ce sens ces écrivains ne se limitent pas au reproches faites au colonisateur ; le colonisé n'est pas épargné non plus en lui reprochant sa prédisposition à être colonisé (les propos de Malek Ben Nabi) dans « problème de culture ».

Enfin, les tabous sociaux comme le conflit des générations : Une génération est un groupe particulier dont les membres partagent une proximité en âge et ont traversés, à des étapes déterminantes de leur développement, des événements de vie semblables. Les personnes qui appartiennent à des générations différentes ne se comprennent pas toujours très bien. Alors, des conflits de générations surgissent et ils semblent souvent devenir difficilement surmontables, à ce point que l'on parle même de fossé entre les générations. La cause de ces conflits réside dans le fait que la vie d'un être humain est divisée en quatre grandes périodes ; l'enfance, l'adolescence, l'âge adulte, et la vieillesse. Au cours de ces différents âges, les possibilités physiques et psychiques qu'offre la nature diffèrent, tout comme la manière d'être et d'agir.²⁵

Au plan général, la théorie postcoloniale et les œuvres qu'elle étudie et défend peuvent apparaître comme les composantes d'une entreprise multiculturelle, dessinant pour la première fois dans l'histoire un certain cosmopolitisme littéraire à l'échelle mondiale.

²⁵ www.larchedegloire.com, consulté le 06 mai 2016 à 00.20.

CHAPITRE III :

LES INDICES TEXTUELS

RENNVOYANT À L'ÉCRITURE

POSTCOLONIALE DANS « *PIERRE,*

***SANG, PAPIER OU CENDRE* » DE**

MAÏSSA BEY

III.1. La réécriture de l'histoire, la mémoire et l'intertextualité comme argumentatif de la mémoire

III.1.1. La réécriture de l'Histoire

S'il est dit que *l'Histoire est un roman qui a été et le roman est une histoire qui aurait pu être*, dans le cas de « *Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* » de Maïssa Bey, on se permet de dire que le roman est aussi une histoire qui a été.

En effet, tout au long de son texte, l'auteur nous fait revisiter les grands moments de l'histoire de l'Algérie sous la domination de la France coloniale, tantôt par des dates, tantôt par les événements historiques. Et seul le style littéraire permet de faire la distinction entre l'Histoire et le récit. Car presque aucun événement majeur jalonnant l'Histoire de l'Algérie à l'époque coloniale n'a été omis.

Dans ce sens, le récit débute par l'invasion de SidiFredj en date du 14 juin 1830 assumée par les deux officiers de la marine française, Sinon et François Brunon et la résistance de l'Emir Abdelkader. Dans un style laudatif et glorifiant, l'écrivaine a consacré bien des passages pour décrire le courage, la bravoure et l'audace de ses compagnons qui étaient, même avec des armes rudimentaires, prêts à tout sacrifier pour leur patrie. Cette rébellion a été symbolisée par des taches noires et des déchirures dans la robe de madame LaFrance, personnage symbolisant la France coloniale :

« En ce matin du quatorze juin mil huit cent trente, la flotte française, partie de Toulon le vingt-cinq mai, aborde une terre inconnue. »

« Sous les vivats de la troupe, le matelot Sinon, chef de la grande hune de la frégate Thémis, et François Brunon, matelot de première classe, vont planter le pavillon français sur la tour de Sidi-Fredj. »¹

« Un homme ? Un chef ? Il se nomme, dit-on, Abdelkader. Un guerrier insaisissable, presque invincible. »²

¹ Bey, Maïssa, «*Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* », éd. barzakh, Alger, avril 2009, P 17-18.

² *Ibid*, P.25.

D'autres événements importants de l'Histoire algérienne ont été cités par la narratrice comme ceux qui accompagnent la célébration du premier centenaire de l'existence française sur la terre algérienne lors de laquelle, La France inaugure sa grande foire coloniale :

« En cette journée radiieuse de mai mil neuf cent trente et un, elle est saluée par les milliers de visiteurs qui se pressent aux portes en attendant l'ouverture officielle de la Grande Exposition coloniale, « vivante apothéose de l'expansion », selon la belle expression de l'un de ses servants. »³

Le 8 mai 1945 est considéré comme décisif et ancré dans la mémoire collective des Algériens, en ce jour où des millions ont pris part dans la célébration de la victoire réalisée contre la barbarie et la nazie au cours de laquelle a été levé le drapeau algérien pour la première fois, en signe de rappeler à la France ses promesses faites aux Algériens de leur accorder leur indépendance en récompense à leur participation parmi ses rangs pendant la IIème guerre mondiale contre les Allemands et ses alliés. Un geste qui couté cher à ces manifestants pacifistes ; 45 milles morts en quelques jours dans trois localités ; Sétif, Guelma et Kharrata... Cela a incité les Algériens à faire sauter la révolution éditoriale sous la bannière de ce qui a été pris par la force, ne se récupère que par la force.

La narratrice a concrétisé toutes ces images sanguinaires, horribles et angoissantes à travers des détails marquants en se basant sur des séquences particulières :

*Sur un ton qui laisse apparaître une réelle inquiétude, il dit :
..., on n'oubliera pas cette date fatidique du huit mai mille neuf cent quarante-cinq. Ce jour même ou des millions d'hommes fêtaient la victoire sur la barbarie fut aussi le jour ou, pour la première fois, le drapeau algérien a été brandi et aussitôt éclaboussé du sang d'un jeune Arabe.⁴*

Cependant, la narratrice essayé de reconnaître certains bienfaits des Français de l'Algérie en évoquant leur « indignation et leur ire » non exprimées en réaction à ce crime commis contre leurs « concitoyens » :

³ *Ibid*, P.85.

⁴ *Ibid*, p. 95.

Chacun s'autorise du crime de l'autre pour aller plus loin...C'est un fait : les massacres de Guelma et de Sétif ont provoqué chez les Français d'Algérie un ressentiment profond et indigné. Mais la répression qui a suivi a développé dans les masses arabes un sentiment de crainte et d'hostilité. Cela fait bien longtemps que je le dis : ce peuple est un peuple de grandes traditions et dont les vertus, pour peu qu'on veuille l'approcher sans préjugés, sont parmi les premières, mais il semble avoir perdu aujourd'hui sa foi dans la démocratie dont on lui a présenté une caricature. Il espère atteindre autrement un but qui n'a jamais changé et qui est le relèvement de sa condition.⁵

La narratrice a mis l'accent aussi, sur les événements qui ont lieu au mois de mai 1957, lors desquels la guerre a écrit ses pages les plus sombres. En ce moment, les officiers de l'armée coloniales ont surpris des centaines de villages et douars en pleine nuit avec toute leur armada militaire qui avec seulement sa poussière et son bruit, ont pu effrayer tous les habitants sombrés dans leur sommeil. Après quoi, les Français les ont fait sortir de leurs cabanes d'une manière terrifiante et humiliante sans le moindre sentiment humain :

« En ce matin de mai mille neuf cent cinquante-sept, la guerre, revêtue de sa défroque la plus hideuse, vient d'écrire l'une de ses pages les plus sombres. »⁶ p107

« Tôt ce matin, des soldats en armes sont venus jusqu'à eux. Ils étaient nombreux. Très nombreux.

A l'approche du douar, ils ont éteint le moteur de leurs véhicules, des Jeeps que précédaient deux chars à chenilles. Ils sont montés à l'assaut du village endormi.

Le bruit de leurs godillots était atténué par l'épaisse couche de poussière qui tapisse les sentiers menant aux gourbis. »⁷

Après tout le ravage commis par ces officiers en bouleversant la vie paisible des villageois, la narratrice cite ironiquement le discours paradoxal du commandant

⁵Bey, Maïssa, *ouve,cité*, P. 95.

⁶ *Ibid*, p.107.

⁷ *Ibid*, p.120.

de l'offensif, traduit à l'arabe, par un complice dans lequel il « rassure » la population :

Vous êtes ici dans une zone sécurisée. Nous allons attribuer à chaque famille une baraque. Si l'on vous a amenés ici, c'est parce que nous voulons vous préserver des fellagas qui viennent chez vous et vous forcent à les nourrir chaque soir, nous le savons. Ils vous obligent à coopérer avec eux, contre la France. Nous le savons. Ils vous exploitent et vous terrorisent, nous le savons. A partir d'aujourd'hui, vous êtes sous la protection de la France. Ici, on vous nourrira. Ici, on vous soignera. Mais sachez que toute personne qui tentera de sortir du camp sans autorisation sera sévèrement punie. Sachez que le centre est surveillé, nuit et jour.⁸

La narratrice n'a pas caché l'autre face de l'Histoire qu'on a l'habitude d'inculquer aux enfants de l'indépendance où on ne l'on parle que de la gloire et l'héroïsme des Moudjahidines. Elle a évoqué également le rôle négatif joué par les ceux qui ont rejoint le parti de la France et pris les armes contre leurs frères appelés fellagas.

Dans toute l'œuvre objet de notre étude, il est aisément remarquable que la réécriture de l'Histoire chez Maïssa Bey consiste certes dans le retracement du pénible itinéraire parcourus par le peuple algérien dans sa lutte éternelle contre ses envahisseurs mais cela ne peut se concrétiser que par les images de misère, d'horreur, d'instabilité, de faim, de maladie... Car parler d'un événement historique de guerre ou de paix se limite à sa date et à son bilan ce qui le réduit à un objet de statistiques. Ainsi, on peut dire que les dates servent à l'écriture de l'Histoire et ces images servent à la préservation de la mémoire.

Cependant, il est à remarquer que malgré que « *Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* » ait été destiné pour une mise en scène théâtrale sur l'Histoire de l'Algérie, on y a négligé certains rôles, certaines régions, certaines personnalités historiques auxquels on doit l'indépendance de l'Algérie. Ceci peut s'expliquer par d'abord, la non

⁸ *Ibid* ; p.123

spécialisation en matière d'Histoire de l'auteur, puis par son appartenance territoriale (Maïssa Bey est l'ouest Algérien), d'où son appréhension surtout des événements historiques de la région.

III.1.2. La mémoire et l'intertextualité comme argumentatif de la mémoire

III.1.2.a. La mémoire

S'il est dit que « *L'Histoire est le Roman de Rois* », il serait permis donc, de dire que le Roman est l'Histoire de sociétés du moment que ce dernier retrace la vie des individus, appartenant à une société donnée à un moment donné de l'Histoire, ceci à travers l'itinéraire de/ (des) personnage(s) quel que soit leur statut romanesque.

Seulement, la différence entre l'Histoire relatée par l'Histoire ne s'intéresse qui aura faits politiques alors que c'elle (Histoire) racontée dans le roman peut concerner est la première et la seconde (Histoire de l'individu et de la société) ; c'est cette dernière qu'on peut appeler mémoire. Pourquoi « mémoire » et non « Histoire » car l'Histoire est une affaire de «dates » et de statistique et de bilans, comme Maïssa Bey dit :

« Le regard d'un enfant est important et intéressant.

D'abord, parce qu'il est porteur d'innocence. Parce qu'un enfant se pose des questions que des adultes ne posent plus ou ne savent plus se poser. J'ai essayé, à travers ce regard d'enfant, de voir d'abord quel était l'effet de la colonisation sur le peuple algérien, l'individu et non pas la masse comme on la considère de manière générale historiquement. »⁹

En outre, l'Histoire réelle c'est-à-dire, celle vécue par société surtout dans les cas comme celui des Algériens sous la dominance coloniale n'est jamais été la préoccupation des historiens, en revanche, les romanciers ont y trouve un terrain fertile à exploiter et une matière brute à raffiner et à façonner au moyen de son style et son imaginaire.

La mémoire, donc, est cet amas de souvenirs gardés et ancrés de la mémoire

⁹ Hind, O-2008. Entretien avec l'écrivaine Maïssa Bey, « Pas de haine...ni de pardon » L'expressions : Le Quotidien(May22), <http://yahia.ksentina.blogspot.com/2008/05/massa-bey-pierre-sang-papier-ou-cendre.html>. Accessed May 10,2010, consulté 08/05/2016 à 01.10.

de tout un chacun, appelé communément la mémoire collective. Dans ce souci, Maïssa Bey a bien tenu de faire revivre toutes les endurance qu'à vécues le peuple algérien à l'époque coloniale et ce à travers « l'enfant » qu'elle a incorporé pour témoigner de tous ces moments durs. Le choix de ce personnage peut s'expliquer par la netteté de l'esprit, la sensibilité aux faits et par conséquent la subit tous des effets car les traumatismes selon la visée psychanalytique se reçoivent surtout à l'âge de l'enfance, ainsi que par l'innocence qui caractérise cet âge ce qui permet à l'auteur une certaine distanciation, cette autre exigence de l'écriture historique, c'est pourquoi, Victor Hugo dit que : « *Les enfants ont la mémoire courte, mais ils ont le souvenir rapide* ». ¹⁰

En effet, ce personnage « s'est jeté » dès l'incipit, en se métamorphosant d'un simple auditeur à actant protagoniste. Faudrait-il le rappeler que l'enfant appartient à ce que l'on appelle « Récit cadre » : « le récit raconté par la grand-mère à l'enfant » mais comme les faits comme racontés étaient tellement émouvants que l'enfant s'y trouvait concerné et sous préambule il s'y engage mais d'une manière passive il n'est que témoin (caché) ce qui le confond avec le statut de mémoire :

Pendant que la mère continue à dévider le fil de son histoire, l'enfant, allongé tout contre elle, somnole.

Peu à peu, il lui semble que la voix de la conteuse s'ensable dans les profondeurs de la nuit.

Les yeux mi-clos, l'enfant glisse et dérive dans des espaces embrumés, cernés d'une angoisse confuse et de mystères lointains qu'apprivoise la parole maternelle. ¹¹

Après la lecture attentive de ce roman « *Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* » de Maïssa Bey, nous avons trouvé certains passages qui expriment la mémoire. D'abord, l'écrivaine commençait par les traditions des femmes françaises à travers le passage suivant :

Les femmes déposeront leurs offrandes au pied du tombeau incrusté de bois précieux et recouvert d'étoffes de soie.

¹⁰ www.citation-celebre.com, consulté le 04/05/2016 à 20.25.

¹¹ Bey, Maïssa, *op.cit*, p. 147.

*Puis elles se prosterneront, diront quelques prières, baiseront le catafalque et, dans des murmures incantatoires, solliciteront aide et protection auprès du saint révérend pour sa science et ses pouvoirs prodigieux.*¹²

Puis, elle a mentionnée les paroles prononcées par le commandant en chef de l'expédition, le comte de Bourmont dans le passage ci-dessous :

*« Les nations civilisées des deux mondes ont les yeux fixés sur vous ! La cause de la France est celle de l'humanité ! ».*¹³

Après, cette œuvre a montré le dialogue qui a été entre les deux hommes (les deux soldats français) dans les deux passages ci-dessous :

Te souviens-tu de ce que j'écrivais il y a seulement six ans, après mon séjour en Kabylie en 1939 ? Je les revois encore, ces enfants en loques qui disputaient à des chiens Kabyles le contenu d'une poubelle... et ces autres qui s'évanouissaient de faim dans les écoles. C'était la vérité ; une vérité criante mais révélatrice.

*J'ai dénoncé en son temps cette exploitation intolérable du malheur. Rien, non rien, n'a changé depuis.*¹⁴

Le deuxième homme dit :

Mais je pense- et je sais bien, Albert, que tu partages mon point de vue- que rien ne légitime les atrocités commises sur des civils, sur des innocents, quels qu'ils soient... Des tueries odieuses et injustifiables.

*Injustifiable, il faut le dire ! On vient de publier les premiers bilans ! D'un côté cent deux morts, et plus de cent blessés français*¹⁵.

En outre, l'œuvre a parlée de quelques scènes qui ont été pendant la guerre et qui représentent la souffrance, la misère, le mépris, l'instabilité, l'orphelinat, la torture, l'Expulsion, le déplacement, la politique de la famine et la politique de la terre brûlée au peuple algérien par les français où la France suivit une politique répressive dans les passages suivants :

1/ Il hésite un court instant :

Les récits qu'ont faits les témoins de chaque camp sont... proprement insoutenables. Des mains tranchées, des cadavres mutilés, des familles entières décimées, des hommes précipités du haut des falaises, des exécutions sommaires, des villages détruits, bombardés par les forces navales...

Et dans la librairie, cette femme, mon professeur de dessin... Elle criait ...elle criait...

¹² *Op.cit*, p. 12.

¹³ *Op.cit*, p. 17.

¹⁴ *Op.cit*, p. 91.

¹⁵ *Op.cit*, p. 93.

elle m'a dit : « Eh bien, Kateb, la voilà votre révolution ! Vous êtes content ? »¹⁶

2/ Ils sont restés longtemps debout au seuil des maisons. Le temps que les soldats aient fini de tout fouiller. Armés de lampes torches très puissantes, ils ont pénétré à l'intérieur de chaque maison. Dans chaque pièce, ils ont tout retourné. A coups de crosse, ils ont cassé les cruches et éventré les sacs de semoule. Ils ont jeté à terre les maigres provisions et les quelques habits précieusement gardés dans les coffres de mariées.

17

3/ Tirs de mortier. De bazookas. De roquettes.

Cadavres éventrés.

Odeur de sang. Odeur de poudre. Au-dessus des toits et des terrasses de la ville arabe, montent des colonnes funèbres de fumée qui dérivent longtemps avant de disparaître, comme absorbées par le rayonnement inaltérable du soleil.¹⁸

Ensuite, ce roman a abordé le ressentiment profond et indigné chez les Français d'Algérie qui a provoqué par les massacres de 08/05/1945 à travers le passage ci-dessous :

Chacun s'autorise du crime de l'autre pour aller plus loin... C'est un fait : les massacres de Guelma et de Sétif ont provoqué chez les Français d'Algérie un ressentiment profond et indigné. Mais la répression qui a suivi a développé dans les masses arabes un sentiment de crainte et d'hostilité. Cela fait bien longtemps que je le dis : ce peuple est un peuple de grandes traditions et dont les vertus, pour peu qu'on veuille l'approcher sans préjugés, sont parmi les premières, mais il semble avoir perdu aujourd'hui sa foi dans la démocratie dont on lui a présenté une caricature. Il espère atteindre autrement un but qui n'a jamais changé et qui est le relèvement de sa condition.¹⁹

Aussi cette œuvre a expliquée quelques souvenirs de l'enfant dans les passages suivants :

¹⁶ *Op.cit*, p. 94.

¹⁷ *Op.cit*, p. 121.

¹⁸ *Op.cit*, p. 141.

¹⁹ Bey, Maissa, *ouvr,cité*, p. 95.

« Tout le jour, avec les garçons de son âge, il a joué à la guerre dans les champs. Corps à corps, avec conviction, avec violence parfois, ils se sont affrontés avant de se laisser tomber au milieu des herbes écrasées. »²⁰

*Pierre est fasciné par le mouvement régulier et presque machinal de ses doigts qui d'instinct prennent l'exacte mesure de chaque morceau de pâte qu'elle laisse tomber dans les tamis. Il pourrait passer des heures à la regarder. Il regrette de ne pas comprendre ce qu'elle lui dit. De ne pas pouvoir lui parler. Il n'a jamais appris l'arabe. A peine quelques mots. Les plus courants. Ceux qu'il a retenus à force de les entendre dans la rue ou dits par son ami. A l'école, on n'enseigne pas l'arabe. Il ne sait pas pourquoi.*²¹

« C'était au mois de mai dernier Pierre s'en souvient très bien. Pendant plusieurs jours, il n'est pas allé à l'école. Chaque matin, son père et sa mère le tenant par la main de peur qu'il ne se perde dans la foule, l'ont emmené au centre de la ville, sur une immense esplanade qui s'appelle le Forum. »²²

*Des Arabes, amenés par dizaines dans des camions, et des Français, d'Alger et de partout, ont défilé main dans la main. Debout au soleil, épaule contre épaule, pressés, serrés, grimpés sur des arbres, sur des poteaux, ils criaient. Ils scandaient à pleine voix AL-GE-RIE-FRAN-ÇAISE. Ils s'embrassaient. Ils se parlaient. Ils se regardaient comme s'ils ne s'étaient jamais vraiment vus.*²³

Le plus souvent, Pierre, épuisé, finissait par s'endormir sur les épaules de son père. Mais il se souvient du visage rayonnant de sa mère. De sa voix cassée à force de crier. Il se souvient des clameurs de la foule. Il se souvient des regards multiples éclairés d'une joie qu'il ne comprenait pas mais qu'il partageait et des airs de soleil

²⁰ *Op.cit*, p. 105.

²¹ *Op.cit*, p.112.

²² *Op.cit*, p. 114.

²³ *Ouvr, cité*, p.114.

qui semblaient s' être posés sur tous les visages, effaçant le souvenir sombre et grimaçant de la peur. Il se souvient des drapeaux, des milliers de drapeaux brandis par des milliers de bras, et de ceux qui claquaient au vent, à toutes les fenêtres et sur tous les balcons.²⁴

« Il avait du mal à contenir son allégresse. Il a tout raconté à son ami. Il lui a expliqué que tout avait changé. En quelques jours. »²⁵

Pour aider sa mère à nourrir ses frères et ses sœurs, l'enfant travaille. Lui aussi part chaque matin dans la ville européenne. Avec l'argent gagné en portant les paniers des femmes à la sortie du marché, il a acheté des brosses et des boîtes de cirage. Avec quelques planches, il a fabriqué une boîte en bois pour les transporter.²⁶

Enfin, à travers la lecture attentive de ce récit nous avons remarqué que l'auteure a abordée des faits qu'on mémoriser dans nos mémoires soit par les personnes qui ont vécu ces événements et même les gens qui n'ont pas les vécus mais qu'ils ont les lus.

III.1.2.b. L'intertextualité comme argumentatif de la mémoire :

1/Aperçu globale sur l'intertextualité :

On date l'apparition du terme « intertextualité » de 1967. Les pionniers de l'intertextualité que sont Mikhaïl Bakhtine, Michael Riffaterre, Julia Kristeva, Gérard Genette sont des théoriciens venus l'horizon très divers.²⁷ Le concept d'intertextualité est aujourd'hui un des principaux outils critiques dans les études littéraires.²⁸

La notion d'intertextualité, introduite par Julia Kristeva, précisée notamment par Antoine Compagnon, est redéfinie par Gérard Genette comme « Une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire,

²⁴ *Op.cit*, p.115.

²⁵ *Op.cit*, p.116.

²⁶ *Op.cit*, p.134.

²⁷ Julia, Krestiva, Semeiotiké, « Recherches pour une sémanalyse », Paris, Seuil, 1969, p.145

²⁸ Pierre-Marc de BIASI, « INTERTEXTUALITE THEORIE De L' », Encyclopedia Universalis (en ligne), consulté le 09/05/2016. URL. <http://www.Universalis.fr> à 11.00

eidétiquement et le plus souvent, (...) la présence effective d'un texte dans un autre ». ²⁹

2/ Les différents types d'intertextualité remplissent des fonctions diverses :

a) Une fonction référentielle (le récit, se référant à un/des texte(s) connu(s) par le lecteur, donne l'illusion qu'il se rapporte au réel.

b) Une fonction éthique (au sens rhétorique) : le renvoi intertextuel témoigne de la culture du narrateur, renforce son éthos, c'est-à-dire sa crédibilité et autorise le « sujet » à parler.

c) Une fonction argumentative : la référence à un texte connu peut servir comme argument d'autorité et justifier ainsi un propos ou une attitude.

d) Une fonction herméneutique : le renvoi à l'intertexte détermine un double décodage, le sens d'un passage intertextuel étant le produit de l'interaction au sens original et du sens contextuel.

e) Une fonction ludique : tout intertexte appelle un jeu de décodage de la part du lecteur, invitant celui-ci à y participer et suscitant une connivence culturelle entre l'auteur et son public.

f) Une fonction critique : apparaît surtout lors du travail parodique, ironique auquel est soumis le cliché.

g) Une fonction méta discursive : présenter un personnage qui se situe par rapport à ses lectures constitue une mise en abyme du fonctionnement du processus de la lecture. ³⁰

3) L'intertextualité dans « *Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* » de Maïssa Bey :

« *Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* », Maïssa Bey emprunte ce titre de son roman à un poème de Paul Eluard écrit pendant l'Occupation allemande, où un garçon rêve d'être libéré de la tyrannie et évoque la dévastation infligée à la France par l'ennemi.

Sur les pages lues

Sur toutes les pages blanches

²⁹ Gérard, Genette, Palimpsestes (*La littérature au second degré*), Paris, Seuil, 1982, coll « poétique », p8.

³⁰ Int.Search.tb.ask.com, consulté le 11/05/2016 à 21.15.

Pierre, Sang, Papier Ou Cendre

J'écris ton nom.

...Paul Eluard. Liberté³¹

On considère ce titre « *Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* » comme « Indice d'interculturalité », cet extrait remplit une fonction à la fois ludique et ironique et interculturelle. Le titre rappelle aux Français leur désarroi pendant l'occupation allemande en leur disant en quelque sorte, nous sommes aussi un peuple libre.

« *C'est donc cela l'Afrique ? C'est cela, leur nouvelle Amérique ? Une terre dont ils ne savent rien. Une terre profonde. Mystérieuse. Inexplorée... Une terre désolée et parcourue, selon ces mêmes conquérants, de hordes barbares à demi nues.* »³²

On considère cet extrait comme un stéréotype préfabriqué contre lequel la France lance une guerre médiatique en prélude à la conquête. Ce stéréotype préfabriqué remplit une fonction critique.

« *Tous ont en mémoire les paroles prononcées juste avant leur départ par le commandant en chef de chef de l'expédition, le comte de Bourmont :*

« *Les nations civilisées des deux mondes ont les yeux fixés sur vous ! La cause de la France est celle de l'humanité !* »³³

Ce passage exprime les paroles prononcées par le commandant en chef de l'expédition, le comte de Bourmont remplit une fonction ironique car la cause humanitaire a été la première victime de cette mission militaire comme l'affirme l'ordre donné par le colonel de Montagnac à ses hommes dans le passage suivant :

« *Il faut anéantir tout ce qui ne rampera pas à nos pieds, comme les chiens ... Toutes les populations qui n'acceptent pas nos conditions doivent être rasées, tout doit être pris, saccagé ...* »³⁴

³¹ Brinda Mehta. Factures historiques, trauma et résistance dans l'écriture algérienne : Maïssa Bey, Assia Djebar et Leïla Sebbar. <https://halshs.archives-Ouvertes.fr/2014>, consulté le 02/01/2016.

³² Bey, Maïssa, « *Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* », éd. barzakh, Alger, avril 2009, p 15.

³³ *Ibid*, p. 17.

³⁴ *Ibid*, p. 22.

« Il n'est pas jusqu'à Alexis de Tocqueville-le soutien le plus fidèle de madame Lafrance aux tout débuts de cette glorieuse épopée, et ..., ose écrire : « Nous avons rendu la société arabe beaucoup plus misérable, plus désordonnée, plus ignorante et plus barbare qu'elle n'était avant de nous connaître. »³⁵

Ce passage a été prononcé par le chef français Alexis de Tocqueville qui était un penseur politique et historien français mieux connu pour ses travaux la démocratie en Amérique, cet extrait remplit une fonction argumentative par lequel, l'auteur fait son apologie pour démystifier et démentir les propos disant que la colonisation avait pour objectif de civiliser leurs colonies.

« L'enfant a entendu l'un des soldats prononcer distinctement ces mots : 'c'est la loi.' »³⁶

Cet extrait montre le discours qui a été dit par l'un des soldats français et remplit une fonction référentielle car cette expression était le slogan de l'état dit civil qui était la France. Cette expression a été apprise par les Algériens qu'ils employaient à tort et travers même dans leurs altercations.

« Tout au long de sa visite, les joues rougissantes de plaisir, elle ne se lasse pas de se remémorer le dithyrambe d'Albert Sarrault, son ministre des Colonies saluant son œuvre : « Dans l'argile informe des multitudes primitives, elle modèle patiemment le visage d'une nouvelle humanité. »³⁷

Ce passage explique le discours qui a été prononcé par le ministre des colonies quand elle saluait l'œuvre d'Albert Sarrault et remplit une fonction éthique par le renvoi qu'il fait à la richesse d'informations en matière d'histoire de la narratrice, tout comme les suivants dont le premier représente un extrait emprunté à Kateb Yacine et le second évoque l'écrivain algérieniste Albert Camus.

« Et dans la librairie, cette femme, mon professeur de dessin...Elle criait...elle criait...elle m'a dit : 'Eh bien, Kateb, la voilà votre révolution ! Vous êtes content ?' »³⁸

« Lorsqu'ils se séparent, Camus, pris soudain de frissons, remonte le col de sa veste et, les mains dans les poches, s'enfonce dans la nuit. »³⁹

³⁵ *Ibid*, p. 52.

³⁶ *Ibid*, p. 82.

³⁷ *Ibid*, p. 89.

³⁸ *Ibid*, p. 94.

³⁹ *Ibid*, p. 96.

En ce qui suit, une scène très réputée chez les algériens, la rafle ou le rassemblement souvent terminé par un discours de l'officier traduit par un traitre renvoyant à quelques scènes cinématographique des films de guerre à l'instar de « le bâton et l'opium » : il assure une fonction référentielle par son aspect réaliste :

Ases côtés, un interprète traduit ses paroles :

Vous êtes ici dans une zone sécurisée. Nous allons attribuer à chaque famille une baraque. Si l'on vous a amenés ici, c'est parce que nous voulons vous préserver des fellagas qui viennent chez vous et vous forcent à les nourrir chaque soir, nous le savons. Ils vous obligent à coopérer avec eux, contre la France.

Nous le savons. Ils vous exploitent et vous terrorisent, nous le savons. A partir d'aujourd'hui, vous êtes sous la protection de la France.

Ici, on vous nourrira. Ici, on vous soignera. Mais sachez que toute personne qui tentera de sortir du camp sans autorisation sera sévèrement punie. Sachez que le centre est surveillé, nuit et jour.⁴⁰

L'intertextualité coranique est présente par le renvoi au verset disant de la survie des martyrs :

« Un cri que reprennent des dizaines de femmes dans les maisons voisines et qui déferle comme une vague montante au-dessus des toits pour accompagner l'âme de défunt dans son ascension vers l'éternité du paradis. Car il est interdit de pleurer un martyr. »⁴¹

Le sens dans cet extrait a été tiré de la sourate coranique Al-Imran :

« Ne pense pas que ceux qui ont été tués dans le sentier d'Allah, soient morts. Au contraire, ils sont vivants, auprès de leur Seigneur, bien pourvus »⁴² verset 169.

Cet extrait remplit une fonction référentielle aussi.

Ces passage et bien d'autres relèvent de ce phénomène littéraire appelé intertextualité remplissant ses diverses fonctions et que les circonstances de la recherche ne permettent pas de les citer et les interpréter tous.

Enfin, dans le roman « *Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* », Maïssa Bey tient la chronique de la trajectoire douloureuse et des silences implicites de l'histoire algérienne, de la conquête à l'Indépendance avec l'usage des discours prononcés par des chefs français et un verset de surate Al-Imran comme des citations qu'elle a

⁴⁰ *Ibid*, p. 123.

⁴¹ *Ibid*, p. 131.

⁴² Surate-Al-Imran en français, <http://www.youtube.com>, consulté le 13/05/2016 à 15.40.

prise en charge par ses idées qui représentent l'intertextualité dont sa fonction principale est l'élucidation du processus par lequel tout texte peut se lire comme l'intégration et la transformation d'un ou de plusieurs autres textes.

La relation d'interlocution de texte à texte (s) que l'on nomme intertextualité est également toujours, à quelque degré, relation de commentaire à valeur historique, idéologique, esthétique, et théorique.

III.2. La religiosité, l'identité et le métissage

III.2.1. La religiosité et l'identité

III.2.1.a. La religiosité

Château Briand dit que :

« La religion est le seul pouvoir devant lequel on peut se courber sans s'avilir. »

La religiosité selon le dictionnaire Larousse, c'est un nom féminin qui veut dire « Expression du sentiment religieux marqué par la sensibilité et conduisant à une vague religion personnelle. »⁴³

D'abord, dans l'œuvre « *Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* », on a trouvé qu'il y'a des passages qu'ils représentent des actes ou des rites religieux comme la prosternation et la supplication à Dieu dans le passage ci-dessous :

« L'enfant, prosterné lui aussi, implore le saint, implore Dieu pour qu'il efface de sa mémoire ces ombres dressées contre le ciel. »⁴⁴, l'appel à la prière du Muezzin :

« La fin du jour, douce et rose, s'égrène dans le tintement mélodieux des cloches ; c'est à peine si, de loin en loin, on entend, de plus en plus discret, de plus en plus étouffé, l'appel à la prière du

⁴³ www.Larousse.fr, consulté le 04/05/2016 à 22.30.

⁴⁴ Bey, Maïssa, « *Pierre, Sang, Papier Ou Cendre* », éd. Barzakh, Alger, avril 2009, p 13.

muezzin. »⁴⁵, et l'apprentissage du coran dans l'école coranique :

« *Le matin, très tôt, il va à l'école coranique.* »⁴⁶

Puis, dans le même roman, nous avons trouvé aussi un passage qu'il a montré le processus d'Ablution avant de prier :

« *On fait ses ablutions avant de prier.* »⁴⁷, et un passage qu'il a parlé de la lecture du coran :

« *Il lit le Coran à haute voix.* »⁴⁸, et un autre passage dont il a expliqué, la prière dans la mosquée : « *Vers la mosquée pour prier Allah.* »⁴⁹

Ensuite, l'écrivaine a signalée qu'il ne doit pas pleurer un martyr car son âme monte vers l'éternité du paradis :

*Un cri que reprennent des dizaines de femmes dans les maisons voisines et qui déferle comme une vague montante au-dessus des toits pour accompagner l'âme de défunt dans son ascension vers l'éternité du paradis. Car il est interdit de pleurer un martyr.*⁵⁰

Et elle a traitée avec l'idée que par la grâce de Dieu, les combats ont cessé lentement : « *Et, par la grâce de Dieu peut-être, peu à peu les combats cessent.* »⁵¹.

Enfin, on peut dire que tous les actes et les rites religieux mentionnés dans ce roman représentent la religiosité et mais ils ont fait que par les musulmans parce qu'ils sont des enseignements de la religion islamique.

III.2.1.b. L'identité

Max Gallo dit que :

« *Pour l'historien, la véritable tâche est de restituer à la collectivité qui nous est la plus proche, c'est-à-dire la collectivité nationale, sa mémoire et son identité, sans rien masquer. A mes yeux, chaque communauté historique à une identité différente et respectable qui doit être maintenue et défendue.* »⁵²

⁴⁵ *Ibid*, p. 60.

⁴⁶ *Ibid*, p. 65.

⁴⁷ *Ibid*, p. 68.

⁴⁸ *Ibid*, p. 69.

⁴⁹ *Ibid*, p. 73.

⁵⁰ *Ibid*, p. 131.

⁵¹ *Ibid*, p. 151.

⁵² Dicocitations. lemonde.fr, consulté le 05/05/2016 à 14.10.

D'abord, après la lecture de cette œuvre, nous avons constaté qu'il y'a des extraits qu'ils expriment l'identité française :

«Elle est fille ainée de l'église. »⁵³

*Leurs femmes ne ressemblent en rien aux femmes de sa race. Elles vont tête nue dans les rues. Elles portent des robes courtes et légères qui exposent aux regards leurs bras et leurs jambes nus. Elles côtoient les hommes, s'assoient avec eux dans les cafés, parlent et rient bruyamment, sans aucune pudeur. Et ceux qui peuvent les approcher racontent bien des choses à leur sujet.*⁵⁴

Et il y'a des extraits qu'ils expriment l'identité algérienne :

« Des femmes, le corps enroulé dans un grand drap blanc ramené sur la tête et sur le visage, ne laissant apparaître qu'un œil vif et très sombre. »⁵⁵

«Et d'une saison à l'autre, en processions qui faisaient comme des vagues colorées sur la plaine, ils allaient cueillir des olives qui, pressées, donnaient une huile d'un vert plus profond que les yeux de la maîtresse. Le jour de la cueillette était un jour de fête pour tous les habitants du douar. »⁵⁶

«Dans la ville arabe, les femmes ne sont qu'ombres rares et furtives se faufilant dans des rues labyrinthiques. Elles passent, hiératiques, inaccessibles. »⁵⁷

Puis, nous avons trouvé aussi des passages dont chaque passage représente une crise identitaire :

Tout peuple qui voudra faire la guerre aux Arabes sera obligé de se soumettre... Je crois que le droit de la guerre nous autorise à ravager le pays et que nous devant le faire soit en détruisant les moissons à l'époque de la récolte, soit dans tous les temps en faisant de ces incursions rapides qu'on nomme razzias, et qui ont pour objet de s'emparer des hommes ou des troupeaux.

« Il se souvient très précisément de ses mots :

« Il faut anéantir tout ce qui ne rampera pas à nos pieds, comme des chiens... Toutes les populations qui n'acceptent pas nos conditions doivent être rasées, tout doit être pris, saccagé... »⁵⁸

« Madame La France a remodelé cette terre à son image. »⁵⁹

⁵³ Bey, Maïssa, « Pierre, Sang, Papier Ou Cendre », éd. Barzakh, Alger, avril 2009, p 18.

⁵⁴ *Ibid*, p. 65.

⁵⁵ *Ibid*, p. 34.

⁵⁶ *Ibid*, p. 69.

⁵⁷ *Ibid*, p. 73.

⁵⁸ *Ibid*, p. 22.

⁵⁹ *Ibid*, p. 60.

« Il connaît l'Algérie, il aime la France, sa mère patrie. »⁶⁰.

« En terre l'Algérie, des drapeaux tricolores sont brûlés par ceux-là mêmes qui, peu de temps auparavant, en pavoisaient fenêtres et balcons. »⁶¹.

Ensuite, nous avons relevé un extrait qu'il exprime une affirmation identitaire : « Au moment où elle monte sur l'estrade, l'enfant debout, d'une voix haute et claire, prononce enfin cette phrase, en détachant les mots : « J'aime mon pays. »⁶².

Enfin, malgré la différence entre l'identité algérienne et l'identité française le peuple algérien essayait de coller à son identité, peu importe ce que faisait la France pour effacer cette identité nationale.

III.2.2. Le métissage

Guy Mouminoux dit que :

« Le métissage. Ce n'est pas une progression mais un recul. Les hommes, se sont toujours foutu sur la gueule et ce n'est pas via le métissage que cela s'arrangera, bien au contraire »⁶³.

D'abord, l'auteure a citée dans son œuvre quelques extraits qu'ils représentent les différents types du métissage. Chaque mot souligné dans les extraits mentionnés ci-dessous exprime un métissage linguistique culturel : « Cette terre, c'est El Djazair, ainsi nommée par les siens, dite autrefois, par d'autres conquérants, Djezirat el Maghreb, et par ceux qui les ont précédés, Icosium, l'Ile aux Mouettes. »⁶⁴.

« Il les appelle doucement sa grand-mère, Djedda Aicha. »⁶⁵.

« Et peut-être même pour échapper à l'angoisse diffuse qui cernait le camp depuis l'arrivée des Roumis. »⁶⁶

« Parce qu'on France, c'est ainsi qu'on nomme les médinas, les douars, les oueds et djebels. »⁶⁷

« Mektoub, c'était écrit. »⁶⁸

⁶⁰ Ibid, p. 68.

⁶¹ Ibid, p. 142.

⁶² Ibid, p. 43.

⁶³ Dicocitations.lemonde.fr, consulté le 05/05/2016 à 15.20.

⁶⁴ Bey, Maïssa, « Pierre, Sang, Papier Ou Cendre », éd. barzakh, Alger, avril 2009, p18.

⁶⁵ Ibid, p. 28.

⁶⁶ Ibid, p. 29.

⁶⁷ Ibid, p. 39.

« *Quand le Caïd Si Mohamed Ouled Flen.* »⁶⁹

« *Les Arabes sont si nombreux, si miséreux qu'il est facile de puiser dans la masse en échange de quelques douros.* »⁷⁰

« *Et puis, les Français habitent dans des maisons, les Arabes dans des gourbis.* »⁷¹

« *Il fait ses achats au souk.* »⁷²

« *Chaque soir nymphes et djinns dansent.* »⁷³

« *Les hommes de la djemaa du village.* »⁷⁴

« *Elles sont là, vraiment là, les belles Mauresques des cartes postales, et chaque soir, au son des ghaita et des derbouka.* »⁷⁵

Puis, elle a mentionnée des passages dont chaque mot souligné représente un métissage linguistique, culturel et ça peut être identitaire :

« *Chez eux, en leur langue, pour la désigner, on dit França.* »⁷⁶

« *Rue Lallaboum.* »⁷⁷

« *Belles*

Mauresques richement parées, nonchalamment assises sur des tapis aux motifs colorés, mollement adossées à des coussins de soie et vêtues de voiles chatoyant ou de caracos de velours cramoisi brodés d'or ou d'argent. »⁷⁸

« *Les fatmas en haïk.* »⁷⁹

Ensuite, elle a traité un passage où le mot souligné exprime un métissage linguistique et religieux :

« *Vers la mosquée pour prier Allah.* »⁸⁰

⁶⁸ *Ibid*, p.53.

⁶⁹ *Ibid*, p. 56.

⁷⁰ *Ibid*, p. 61.

⁷¹ *Ibid*, p. 65.

⁷² *Ibid*, p. 71.

⁷³ *Ibid*, p. 75.

⁷⁴ *Ibid*, p. 77.

⁷⁵ *Ibid*, p.87.

⁷⁶ *Ibid*, p. 42.

⁷⁷ *Ibid*, p.74.

⁷⁸ *Ibid*, p.74-75.

⁷⁹ *Ibid*, p.75.

⁸⁰ *Ibid*, p.73.

Enfin, comme nous savons tous que le métissage est un mélange de deux ou plusieurs langues c'est-à-dire il y'a une différence entre ces langues et on peut considérer ça comme l'un des effets de la colonisation française sur le peuple algérien même après l'indépendance.

Conclusion générale:

Au terme de ce travail de recherche basée sur la théorie postcoloniale ayant pour intitulé « Les indices textuels de l'écriture postcoloniale dans « *pierre, sang, papier ou cendre* » de Maïssa Bey » ayant pour but l'étude des indices de l'écriture postcoloniale, nous concluons que tous les éléments de cette théorie à savoir, la réécriture de l'Histoire, le récit de la mémoire, le métissage culturel et la religiosité y sont présents Néanmoins à des fréquences hétérogènes.

Malgré le manque en matière de documents sur cette théorie vu la nouveauté du concept et sa nature problématique et confuse surtout sur le plan chronologique car des œuvres écrites même avant l'indépendance traitent de mêmes thématiques à l'instar de l'œuvre de Dib, Kateb Yacine, Feraoun...où la seule différence consiste en ce que les premiers relatent le passé et les derniers témoignaient, nous avons pu surmonter cette contrainte en exploitant les documents portant sur ses concepts plus au moins disponibles.

Ainsi, nous avons abordé notre travail par la présentation de l'auteur, son œuvre et sa thématique. Puis, nous avons fait l'exposé de la théorie postcoloniale, sa genèse, ses concepts et ses principales caractéristiques et finalement nous sommes partis à l'exploration du texte à travers la localisation et l'analyse des indices renvoyant à l'écriture postcoloniale.

L'analyse nous a permis de vérifier de près les caractéristiques de ce genre d'écriture où celle concernant la réécriture de l'histoire a été la plus dominante. En effet, tout au long du récit, il n'existe pas une page qui ne contient un passage portant sur l'Histoire de l'Algérie sous la domination coloniale. Cependant, cette réécriture peut se voir un peu déséquilibrée pour ne pas dire portante d'un teint régionaliste. Nous disons cela, car beaucoup de personnalités historiques, auxquelles es due l'indépendance de l'Algérie n'y ont trouvé aucune place.

Quant à la mémoire, malgré la difficulté de la nuancer avec l'histoire, elle a été minutieusement travaillée et ce de par les images de mépris, d'humiliation, d'injustice, de spoliation, de misère de peur et de misère vécues par le peuple algérien à cause de la présence des Français prétendant les Maîtres civilisateurs ou de par le jeu de l'intertextualité par l'incorporation des textes appartenant à de différents discours, littéraire, politique et historique ou encore de par les stéréotypes et les clichés verbaux qu'employaient les Français pour indigner et humilier les populations.

La religiosité et l'identité auxquels nous n'avons pas accordé l'espace qu'il faut par contrainte de temps, ils sont quand même présents à travers le discours laudatif destiné aux valeurs religieuses de l'islam inspirées de la doctrine soufie trop répondue à l'ouest de l'Algérie ainsi que par l'insistance de l'auteur sur les traditions, les coutumes et les us surtout chez les femmes.

Concernant le métissage culturel, il se manifeste sur le plan littéraire à travers aussi le jeu de l'intertexte où des noms de Français et d'Algériens ont été mis en contact. Des textes appartenant à d'écrivains français et algériens discutant l'état lamentable des colonisés. Et sur le plan sociologique, il se réalise à travers la reconnaissance de la narratrice de certains bienfaits aux Français de l'Algérie ou même de certaines personnalités intellectuelles ou politiques ayant exprimé leurs compassion quant à certains événements douloureux commis contre le peuple algérien. Pour dire que le contact entre les humains quel que soit sa nature, même conflictuelle, il doit avoir un certain aspect humain quel que soit infime.

Ceci dit, au terme de ce travail, et par comparaisons entre la littérature algérienne d'expression française écrite avant l'indépendance et celle appelée postcoloniale, nous pouvons affirmer que toutes les deux peuvent être classées dans une même catégorie que ce soit au niveau de la forme ou du fond.

Références bibliographiques:

Références bibliographiques :

Corpus :

Bey, Maïssa, « *Pierre, Sang, Papier ou Cendre* », éd. barzakh, Alger, avril 2009.

Les ouvrages critiques :

1/Gérard, Gengembre, « *Les grands courants de la critique littéraire* », éd : du seuil, février, 1996.

2/Gérard, Genette, Palimpsestes (*La littérature au second degré*), Paris, Seuil, 1982, coll « poétique », p8.

3/ Homi.K.Bhabha, « *The Postcolonial Critic Homi Bhabha interviewed by David Bennet and Terry Colits* », cité par Jean-Marc Moura in « *Littératures francophones et theories postcoloniales* », PUF.Paris.2007, p.168.

4/Julia, Krestiva, Semeiotiké, « *Recherches pour une sémanalyse* », Paris, Seuil, 1969, p.145.

5/Kwame,Anthony Appiah, *In my Father's House : Africa in the philosophy of culture*, cité in *Penser le postcolonial*, op.cit.,p.65.

6/ Moura Jean-Marc, « *Littératures francophones et théorie postcoloniale* », Paris, PUF, 1999.

7/Neil Lazarus, « *Penser le postcolonial* », op.cit.p. 211.

8/Sultan Patrick, « *La scène littéraire postcoloniale* », « L'esprit des lettres », Le Manuscrit, Paris, 2001.

Les articles :

1/Cadereau. Reprise de la discussion sur la religiosité : In : Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris, II^o Série. Tome12, 1877.PP.56-72, <http://www.persee.fr>, consulté le 14février 2016 à 18.30.

2/Paola Martini : Entre le désir de dire et la tentation du silence : la narrativité de

Maïssa Bey :int.Search.tb.ask.com, consulté le 14 avril 2016.
3/Hind, O-2008. Entretien avec l'écrivaine Maïssa Bey, « Pas de haine...ni de pardon » L'expressions : Le Quotidien(May22), <http://yahia.Ksentina.Blogspot.com/2008/05/massa-bey-pierre-sang-papier-ou-cendre>. Html. Accessed May 10,2010, consulté le 08/05/2016 à 01.10.
4/Pierre-Marc de BIASI, « INTERTEXTUALITE THEORIE De L' », Encyclopedia Universalis (en ligne), consulté le 09/05/2016.URL.<http://www.Universalis.fr> à 11.00.

Les dictionnaires :

1/E.Genouvrier, C.Désirat, T.Hordé, Dictionnaire des synonymes Larousse(nouvelle édition), février 2009.

Thèses et mémoires :

Hadjar, Hamza, Harraga de Boualem Sansal étude d'une poétique postcoloniale, thèse de magister, 2008.

Ressources électroniques :

1/www.editions/harmattan.fr, le 14/02/2015 à 14.40.

2/<http://Sociologie.revue.org>, consulté le 14/02/2016 à 15.15.

3/ www.larousse.fr/dictionnaires/français/identité/41420, consulté le 14février 2016 à 15.40.

4/ www.histoire-immigration.fr, le 14/02/2016 à 16.26.

5/litt-Postcolonialisme-qc.chez-alice.fr, consulté le 01mars 2016 à 12.48.

6/www.arabesques-edition.com, consulté le 30/03/2016 à 23.00.

7/Docplayer.fr, consulté le 14/04/2016 à 00.45.

8/<http://www.Sylire.com/article-7153077.html>, consulté le 14/04/2016 à 01.34.

9/www.babelio.com/livres./Bey-Bleu-blanc-Vert, consulté le 21mars 2016 à 06.45 et le 14/04/2016 à 15.00.

10/www.citation-celebre.com, consulté le 04/05/2016 à 20.25.

11/www.Larousse.fr, consulté le 04/05/2016 à 22.30.

12/Dico citations.lemonde.fr, consulté le 05/05/2016 à 14.10.

13/ www.larchedegloire.com, consulté le 06 mai 2016 à 00.20.

14/Int.Search.tb.ask.com, consulté le 11/05/2016 à 21.15.

15/Surate Al-Imran en français, <http://www.youtube.com>, consulté le 13/05/2016 à 15.40.

Un fichier PDF :

1/Brinda Mehta. Factures historiques, trauma et résistance dans l'écriture algérienne : Maïssa Bey, Assia Djebar er Leïla Sebbar. <https://halshs.archives-Ouvertes.fr/2014>, consulté le 02/01/2016.

2/Boizette,Pierre, Introduction à la théorie postcoloniale, Université de Paris. Ouest-Nature-La Défense, <http://www.revue.Silene.com/image/30/extrait-174.pdf>, consulté le 01/02/2016 à 20.31.

RESUMÉ

Le thème de l'écriture postcoloniale est apparu récemment. Il se définit par des indices textuels qui le distinguent. Chaque indice se diffère par rapport à l'autre en termes de concepts et de contenu. Pour montrer les indices textuels renvoyant à l'écriture postcoloniale, nous avons choisi le roman « Pierre, Sang, Papier Ou Cendre » de Maïssa Bey comme objet d'étude. Notre problématique est : quels sont les indices textuels renvoyant à l'écriture postcoloniale dans « Pierre, Sang, Papier Ou Cendre » de Maïssa Bey ? Et notre objectif c'est comment cette écrivaine algérienne a réécrit l'Histoire Algérienne. D'après l'analyse basée sur une méthode analytique et une approche socio-historique, nous avons trouvé que l'auteure a abordé les divers effets du colonialisme français brutal et les différents crimes majeurs qu'il a commis contre le peuple algérien comme nous voyons que ce roman « Pierre, Sang, Papier Ou Cendre » de Maïssa Bey est une œuvre postcoloniale et nous concluons que l'écrivaine était influencée beaucoup plus des effets des appels au rapprochement et que sa vision de l'histoire est orientée beaucoup plus sur certaines régions au détriment crédible que celle des écrivains qui ont vécu pendant la guerre car ils étaient des témoins oculaires.

Abstract :

The theme of the post-colonial writing has appeared recently. It is defined by textual clues that distinguish it. Each index differs from the other in terms of concepts and content. To show the textual clues referring to postcolonial writing, we chose the novel "Peter, Blood, Paper Or Ash" of Maïssa Bey as a case study. Our problem is: what are the textual clues referring to postcolonial writing in "Peter, Blood, Paper Or Ash" of Maïssa Bey? And our goal is how this Algerian writer has rewritten the history of Algeria. According to the analysis based on an analytical method and a socio-historical approach, we found that the author has addressed the various effects of the brutal French colonialism and the different major crimes he committed against the Algerian people as we see that this novel "Peter, Blood, Paper Or Ash" of Maïssa Bey is a postcolonial work and we conclude that the writer was influenced much of the effects of reconciliation and calls his vision of history is oriented much more on certain areas over others and the truth of its rewriting of history of Algeria is less credible than that of writers who lived during the war because they were eyewitnesses.

