



Université Mohamed Khider de Biskra
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et des Langues étrangères
Filière de Français

MÉMOIRE DE MASTER

Option

Langue, littératures et cultures d'expression française

Présenté et soutenu par :

SAOULI YASMINE

**INTERDISCOURS ET RETROSPECTION
MEMORIELLE DANS *LES PETITS DE DECEMBRE*
DE KAOUTHER ADIMI.**

Membres de Jury :

M. Ghemri Khadidja	MAA	Université de Biskra	Président
Mme. Guettafi Sihem	MCA	Université de Biskra	Rapporteur
M. Guerrouf Ghazali	MAA	Université de Biskra	Examineur

Année universitaire : 2020/2021

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail

À tous ceux que j'aime, et à tous ceux qui m'aiment.

À la reine de ma vie, ma source de force et de volonté, à ma chère maman **ASSIA**, qui m'a accompagnée tout au long de la rédaction de ce mémoire, m'a donnée de l'énergie positive avec ses mots tendres, qui ont éclairé mon chemin avec ses prières.

À mon père **TOUFIK ABDERAHMANE**, parce que cette étude n'aurait pas pu être achevée sans sa disponibilité et son encouragement moral et matériel.

À ma grand-mère **WARDA** que j'aime beaucoup, que Dieu la protège et la garde pour nous.

À mes sœurs et mes frères qui m'ont beaucoup soutenue

À ma chère sœur *Ibtissem*, mes deux frères *Azzedine* et *Seif-Eddine* et leurs femmes, à ma sœur et amie *Zobra Imène*.

Aux adorables petits : *Haroun, Omar, Ali, Marieme, et Lina*.

Remerciements

Tout d'abord, je remercie Dieu, le Tout Puissant, qui nous a donnés la force, le courage et la volonté pour accomplir ce modeste travail.

Je tiens à remercier mes chers parents qui n'ont pas hésité à m'aider et à m'encourager.

Je tiens mes sincères remerciements à Madame Guettafi Sihem, ma directrice de recherche, pour ses conseils précieux, son aide et ses orientations constantes qui m'ont beaucoup aidée à mener à bien ce travail.

Je remercie également toutes les personnes qui m'ont aidée lors de la rédaction de ce mémoire, mes enseignants qui m'ont permis d'apprendre tout au long de mes études, mes camarades, et mes amis.

TABLE DES MATIERES

Dédicaces

Remerciements

INTRODUCTION..... 6

**CHAPITRE I : INTERTEXTUALITE : DIALOGUE ENTRE
DISCOURS PASSE ET DISCOURS PRESENT. 15**

I. 1-Et du dialogisme nait l'intertextualité18

I.2-Thème de l'enfance : entre *aujourd'hui* et *autrefois* 23

I.2-1L'enfance chez Mohamed Dib 24

I.2-2L'enfance chez Kaouther Adimi 30

I.3-Thème de L'incendie : De Dib à Adimi..... 43

**CHAPITRE II : RETROSPECTION MEMORIELLE ET
REECRITURE DE L'HISTOIRE 59**

II.1-Journal Intime : de la réécriture de soi à la réécriture de l'histoire.....61

II.2-La Réécriture de l'Histoire 72

II.3-Interstice et Personnage liminaire 85

CONCLUSION 96

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES..... 102

INTRODUCTION

INTRODUCTION

« *Le roman est l'histoire du présent, tandis que l'histoire est le roman du passé.* »

Georges Duhamel

La littérature maghrébine d'expression française est née dans la période de la colonisation dans les trois pays du Maghreb, l'Algérie, la Tunisie, et le Maroc. Elle a été façonnée grâce à l'authenticité de la plume de grands auteurs et de leurs œuvres, qui viennent de la « *périphérie* » mais qui brillent dans le « *centre* », représentant un vaste patrimoine de la culture maghrébine. Parmi ces écrivains nous citons : Mohamed Dib, Kateb Yacine, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Driss Chraïbi, Tahar Djaout, Rachid Mimouni, Assia Djébar, Aïcha Lemsine Rachid Boudjedra Yasmina Khadra, Tahar Bendjelloun, et tant d'autres.

La production littéraire dans l'espace maghrébin et plus particulièrement algérien, a connu dernièrement une grande profusion. Le roman algérien d'expression française, avec sa richesse en quantité et en qualité, ainsi que sa diversité thématique, ne cesse de se moderniser, de se renouveler et de s'affirmer. Dès lors, nous assistons à la naissance d'une nouvelle génération de romanciers algériens qui tentent de donner un nouveau souffle au roman algérien contemporain, notamment avec les nouveaux thèmes abordés. Cela permet à la littérature algérienne, dite « *périphérique* », d'occuper une place privilégiée dans le champ littéraire universel, faisant susciter l'intérêt de nombreux chercheurs qui manifestent aujourd'hui leur curiosité pour cette littérature mineure qui a réussi à prouver de plus en plus son talent et surtout à s'imposer.

De nouvelles figures de la postindépendance investissent le champ littéraire algérien, produisant des œuvres dont les thèmes sont multiples et variés, permettant à leurs auteurs de construire une singularité « auctoriale », confirmant que, depuis son émergence, la littérature algérienne de langue française ne cesse de se diversifier d'une manière souple, dynamique et progressive.

INTRODUCTION

Ces auteurs modèlent leur image et construisent une originalité et une particularité stylistique, selon les exigences de l'époque et les attentes du public, et selon les contextes sociopolitiques de l'Algérie contemporaine. Récemment, l'Algérie a connu des changements sociopolitiques où l'écrivain joue un rôle très important pour dépeindre l'image de la société algérienne, en véhiculant aux lecteurs ses malheurs et ses souffrances, en démontrant les différents aspects de la vie sociale des années 2000.

Ces écrivains voient la nécessité de sortir du cadre de la guerre d'Algérie et de la décennie noire, de renoncer aux méthodes et style des anciens écrivains post-coloniaux, ils prennent une nouvelle voie pour écrire et décrire l'Algérien d'aujourd'hui qui continue de lutter après ces deux périodes historique très importantes pour lui. Parmi les auteurs qui prennent cette voie nous citons : Mourad Djebel, El Mahdi Acherchour, Kamel Daoud, Sarah Haider, Lynda Chouiten, Salma Guettaf, Samir Toumi, Kaouther Adimi, entre autres.

Parmi les noms les plus brillants et remarquables des nouvelles romancières algériennes, et qui nous a le plus impressionnée, celui de la jeune écrivaine talentueuse, Kaouther Adimi. Kaouther Adimi est une jeune écrivaine algérienne née en 1986 à Alger, où elle vit depuis quatre ans, avant que sa famille ne s'installe à Grenoble. Quand elle retourne en Algérie quatre ans plus tard, elle a trouvé son pays dans le chaos du terrorisme et de la guerre civile.

Elle fait ses études à Alger, elle est licenciée en Langue et Littérature Française, décidant de quitter à nouveau la capitale pour se retrouver à Paris afin de continuer ses études universitaires, où elle est diplômée en Lettres Modernes et en Management des ressources humaines.

Très jeune, elle a commencé d'abord à écrire des nouvelles où elle a réussi à obtenir le prix du jeune écrivain francophone du *Muret* en 2006, et en 2008 ses

INTRODUCTION

écrits sont couronnés par le prix du FELIV « *Festival international de La Littérature et du Livre de Jeunesse d'Alger* ».

Elle publie son premier roman, *L'Envers des Autres* aux éditions Actes Sud en Mai 2011, pour lequel elle obtient le prix de La Vocation, et qui est apparu en Algérie sous le titre de *Les ballerines de Papicha* chez les éditions Barzakh, en janvier 2010. En 2015, paraît son deuxième roman autobiographique *Des pierres dans ma poche* aux éditions El Barzakh à Alger, publié plus tard en 2016 par les éditions du Seuil.

Elle s'est prouvée comme l'une des jeunes écrivains les plus innovateurs de sa génération, elle s'est distinguée par son roman, considéré comme le plus connu et le plus célèbre, connaissant un considérable succès, *Nos Richesses* qui a été publié en 2017, et pour lequel elle est nominée pour le prix *Goncourt* et *Renaudot des Lycéens*. Ce roman est une alternance du journal fictif *d'Edmond Charlot*, l'éditeur le plus connu de tous les temps, qui a publié les romans d'Albert Camus, Jules Roy, et Emmanuel Roblès... etc., et la vie quotidienne aventureuse en 2017, d'un boulevard algérois, en quête de l'héritage perdu et les vraies richesses.

L'écrivaine à travers ses romans, nous raconte l'Algérie, son Histoire et ses histoires, racontant l'héroïsme du son peuple et ses luttes, témoignant du mal et du malaise de la société algérienne qui a subi longtemps l'illégalité, l'oppression, et l'injustice, dénonçant les abus du régime et d'autorités.

Nous avons choisi comme corpus d'étude *Les Petits de Décembre*, dernier roman de Kaouther Adimi paru en 2019, racontant l'histoire des enfants d'une dizaine d'années, habitant le quartier du 11 décembre 1960, à Delly Brahim, une petite commune à l'ouest d'Alger, qui vont défendre leur terrain vague aménagé pour jouer au football, contre deux généraux résolus à y construire deux villas jumelles.

INTRODUCTION

Après l'indépendance, la cité du 11 décembre 1960 devient une propriété du ministère de la défense, dont les habitants sont pour la plupart des militaires. Inspirée de faits réels, Kaouther Adimi mêle intelligemment la réalité à la fiction pour donner une image factuelle de l'Algérie contemporaine.

Avec leur innocence et leurs fortes convictions, les petits gamins du quartier étaient persuasifs et sûres de leurs droits, refusant d'abandonner leur terrain, ils affrontaient directement les deux généraux qui les provoquaient, se tenant contre leurs parents « lâches » et craintifs. Ces derniers essayaient de calmer la situation, mais bientôt, une résistance s'organise, le terrain de football devient un théâtre d'une révolte dont l'orchestre est coordonné par les petits Jamyl, Mahdi et Inès.

L'écriture adimienne se caractérise par un style agile, vivifiant et alerte, et parfois satirique, où l'auteure fait circuler une galerie de personnages, Inès, Mahdi et Jamyl, contrairement à leurs parents, ces préadolescents héroïques et intrépides et insurgés, refusent de se plier. Adila, la très moderne ancienne moudjahida qui avait combattu les Français les armes à la main, et qui a continué à militer pendant les années de terrorisme, écrit ses mémoires et ses souvenirs, racontant le passé. Effrayée à l'idée que son passé disparaisse avec elle, elle griffonne des notes dans un carnet noir pour tenter de se rappeler ce que furent ses journées pendant la guerre d'Algérie, ses années comme militante, elle raconte encore la souffrance du peuple algérien pendant les années noires.

Les deux généraux, Saïd et Athman qui ont réussi à amasser un grand nombre d'ennemies lors de leur fonction. Il y a eu encore, Mohamed et Cherif, deux amis et voisins, des colonels à la retraite, qui passent leur temps à babiller et bavarder, en parlant de leurs collègues de l'armée, glorifiant leurs réalisations pendant la décennie noire, rabâchant l'état économique et politique du pays.

INTRODUCTION

C'est un texte « *hommage à l'innocence perdue* », l'écrivaine à travers une histoire de terrain vague dénonce la société algérienne d'aujourd'hui, la corruption et les duperies du pouvoir, les espérances d'une jeunesse en quête de son indépendance et de sa liberté d'expression, rêvant de justice et d'une Algérie démocratique.

Son roman est une source encyclopédique d'Histoire. Adimi relate l'Histoire de son pays durant la période coloniale mais surtout post-coloniale, à travers la bouche de ses protagonistes témoins de la guerre, restituant la mémoire individuelle et collective. D'une manière instructive et originale, elle nous fait revivre tout un pan de l'histoire de l'Algérie. L'œuvre *Les petits de Décembre* nous fait penser à Décembre 1960, quand le peuple algérien se soulevait contre le colonialisme, sortait dans des gigantesques manifestations, organisées par les algériens pour arracher leur indépendance, combattant la répression militaire française et faisant changer le cours de la révolution algérienne.

En effet, le titre d'une œuvre littéraire est un point de jonction entre le discours romanesque fictif et le discours social réaliste, permettant au lecteur de relier l'imaginaire à la réalité vécue dans une société, Claude Duchet affirme que : « *Interroger un roman à partir de son titre est du reste l'atteindre dans l'une de ses dimensions sociales, puisque le titre résulte de la rencontre de deux langages, de la conjonction d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire* »¹. L'aspect historique réel apparaît dans la fiction d'Adimi dès le titre du roman, portant le mot « *Décembre* », en faisant référence à un événement historique assez mémorable, ainsi qu'il se réfère au lieu dans lequel se déroule l'histoire qui porte une dimension historique et symbolique importante.

¹ DUCHET, Claude, « La fille abandonnée » et « la bête humaine », *éléments de titrologie romanesque, Littérature*, N°12, Paris, 1973, p. 143.

INTRODUCTION

Nous proposons l'intitulé suivant : Interdiscours et Rétrospection mémorielle dans *Les Petits de Décembre* de Kaouther Adimi.

Le roman de Kaouther Adimi est marqué par l'interdiscursivité entre le passé et le présent, en faisant référence à un texte considéré comme figuratif de la lutte des algériens pendant la période coloniale, comme une allumette fait déclencher le feu de la révolution en 1954, produit et publié la même année, et écrit par le fameux écrivain algérien, Mohamed Dib, *L'Incendie*, le deuxième roman de la trilogie du sud, inauguré par *La Grande maison* et clôturé par *Le Métier à tisser*.

Le recours de Kaouther Adimi à *L'Incendie* fait naître une présence « effective » des liens entre son texte et celui de Dib, cela est renforcé par l'omniprésence de la mémoire et de l'Histoire qui sont écrites et réécrites par le biais de la fiction.

Dans le Dictionnaire de L'analyse du discours, Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau définissent l'interdiscours comme un : « ensemble des unités discursives avec lesquelles un discours particulier entre en relation implicite ou explicite ».² La notion d'interdiscursivité dérive de celle d'intertextualité. L'intertextualité, dans un sens un peu plus limité, désigne la présence objective d'un texte dans un autre texte. Ce concept est apparu à la fin des années 1960 pour la première fois, sous la plume de Julia Kristeva dans un article édité dans la revue de *Tel Quel*, elle pense que « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte ».³

La mémoire rétrospective et la représentation du passé occupent une place très importante dans notre corpus, l'écrivaine les considère comme source d'inspiration où elle évoque des souvenirs et des réminiscences du passé. Ainsi

² CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEAU Dominique, *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, Seuil, Paris, 2002, p. 324.

³ KRISTEVA, Julia, *Séméiotikè*, Seuil, Paris, 1969, p.85.

INTRODUCTION

que, la notion de l'Histoire, qui est largement thématifiée dans la production littéraire des écrivains algériens, et qui est inséparable de celle de la mémoire, se représente comme un caractère essentiel dans ce roman.

Adimi Kaouther est l'une des romancières algériennes qui sont reconnues par leur positionnement défendant la voix du peuple et particulièrement la voix de la femme étouffée, en restituant sa mémoire perdue dans les pages de l'Histoire.

Notre choix du corpus a commencé d'abord par un intérêt personnel des écrits de l'écrivaine Kaouther Adimi qui s'est imposée par son style d'écriture particulier, qui nous a stimulés et nous a offert une piste pour divers questionnements.

En plus, nous devons préciser que l'une des motivations fut celle de la thématique de la réécriture de l'Histoire qui occupe une place éminente dans l'univers de la littérature maghrébine, ce choix scientifique nous a conduit à nous intéresser à l'intertextualité, dont l'intérêt est toujours grandissant pour les recherches académiques et universitaires.

D'où nous nous sommes posées la problématique suivante :

Le recours de l'auteur à la mémoire rétrospective, permet-il la réécriture historiographique par le biais du journal intime ? Ou bien permet-il de créer un dialogue entre deux discours, le discours passé de Mohamed Dib et discours présent de Kaouther Adimi?

De cette problématique découlent les hypothèses suivantes :

- L'écrivaine recourrait à la rétrospection mémorielle pour faire renaitre l'Histoire de l'Algérie.

INTRODUCTION

- L'écrivaine ressusciterait la mémoire pour créer un dialogisme entre le passé historique et le présent de l'Algérie contemporaine.
- Par le biais de l'interdiscursivité entre deux fictions, l'écrivaine évoquerait l'histoire pour donner à son texte une vision prédictive du futur.

L'objectif de notre travail est de démontrer comment l'intertextualité fait naître un dialogue entre deux consciences, en relevant les stratégies textuelles utilisées par Kaouther Adimi afin de se référer au texte de Dib. Ce travail vise aussi à mettre en lumière les événements historiques évoqués dans le journal intime, et comment l'auteure raconte le passé à travers la mémoire collective.

Nous allons adopter la méthode analytique, basée sur les approches suivantes :

L'approche sociocritique qui a pour but « *de dégager la socialité des textes. Celle-ci est analysable dans les caractéristiques de leurs mises en forme, lesquelles se comprennent rapportées à la semiosis sociale environnante prise en partie ou dans sa totalité* »⁴, définit par Claude Duchet, l'innovateur de cette approche, comme « *sémiologie critique de l'idéologie, un déchiffrement du non-dit [qui installe] le logos du social, au centre de l'activité critique et non à l'extérieur de celle-ci* ».⁵ C'est une approche des faits réels qui va nous permettre d'étudier la société du texte, celle de l'Algérie contemporaine, et ses enjeux sociaux qui engagent le renvoi au réel.

Une autre approche qui nous semble primordiale pour l'analyse de notre corpus, est l'approche Historique qui va nous permettre de relever les événements historiques indiqués dans le roman et les faits réels réécrits par

⁴POPOVIC, Pierre, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques* 2011, [En ligne], pp. 151-152 | mis en ligne le 13 juin 2014, consulté le : 20 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/1762>.

DOI: <https://doi.org/10.4000/pratiques.1762>.

⁵ DUCHET, Claude « Pour une sociocritique ou variations sur un incipit », in *Littérature*, no °1, 1971, p. 10.

INTRODUCTION

Kaouther Adimi, et retracer l'évolution de l'histoire de l'époque coloniale jusqu'à la période de la décennie noire et les années 2000 de l'Algérie contemporaine.

Notre travail sera scindé en deux chapitres :

Dans le premier chapitre qui s'intitule : « *Intertextualité : Dialogue entre discours passé et discours présent* », nous allons démontrer comment l'intertextualité fait naître le dialogisme, et quelles sont les stratégies textuelles implicites et explicites, utilisées par Adimi pour renforcer son intertexte. Nous allons étudier les deux thèmes de l'enfance et de l'incendie afin d'identifier l'intertexte, et démontrer comment les deux œuvres d'Adimi et de Dib interagissent en créant une interdiscursivité.

Nous choisissons le titre suivant pour notre deuxième chapitre : « *Réécriture de l'Histoire et Mémoire rétrospective* », où nous allons parler du Journal intime qui est considéré comme un lieu privilégié pour restituer la mémoire, raconter les histoires, et réécrire l'Histoire par la bouche et la plume d'une femme moudjahida, témoin de la guerre d'Algérie, ainsi que de la guerre civile où l'Algérie était sous l'emprise des terroristes. Nous allons montrer ensuite comment l'auteure représente le passé historique de son pays, en mêlant la fiction et l'Histoire. La dernière section du chapitre sera consacrée à l'étude du lieu interstitiel et à la représentation des personnages liminaires dans l'œuvre de Kaouther Adimi.

CHAPITRE I

INTERTEXTUALITE : DIALOGUE ENTRE DISCOURS PASSE ET DISCOURS PRESENT.

L'œuvre littéraire entant que discours, est en interaction avec d'autres discours, explicitement ou implicitement, entrant en relation avec d'autres textes, c'est ce que nous appelons l'« *interdiscours* ». Dominique Maingueneau et Patrick Charaudeau pensent que « *tout discours est traversé par l'interdiscursivité* »¹. Le texte littéraire est un ensemble d'« *unités discursives* », affirment-ils, qui peut « *être en relation multiforme avec d'autres discours, d'entrer dans l'interdiscours* »².

En effet, l'œuvre littéraire porte en elle-même d'autres discours, qui se constituent en se basant sur d'autres textes que l'auteur a déjà lu, et par lesquels il est influencé, consciemment ou inconsciemment, il crée son œuvre à l'aide d'autres textes. Dans cette perspective, Mikhaïl Bakhtine qui avait développé le concept de *Dialogisme* affirme que « *l'auteur d'une œuvre littéraire crée un produit verbal qui est un tout unique. Il a créé néanmoins à l'aide des énoncés hétérogènes, à l'aide des énoncés d'autrui pour ainsi dire* »³. Bakhtine considère que le discours ne peut être dit pour la première fois, aucun orateur ne peut être le premier à parler d'un sujet, il affirme ainsi que ce discours énoncé est « *le lieu où se croisent, se rencontrent et se séparent des points de vue différents, des visions du monde, des tendances* »⁴.

Le concept de l'intertextualité est dérivé de celui de l'interdiscours et se définit comme « *[une] interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte* »⁵. Donc, la notion d'intertexte n'est qu'une autre forme de l'interdiscours, où il existe dans « *la mémoire discursive* » de l'auteur un stock de textes et d'énoncés. L'intertextualité cherche à faire sortir le texte de son « *autonomie* » en trouvant ce qui le relie à d'autres textes pré-écrits, elle ne diffère pas de l'interdiscursivité, considérant l'interdiscours comme un ensemble d'unités discursives constituées

¹ CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEAU Dominique, *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, Seuil, Paris, 2002, p. 324.

² Ibid.

³ BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris, 1984, p. 324.

⁴ PIEGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996, p. 26.

⁵ KRISTEVA, Julia, *Séméiotikè*, Seuil, Paris, 1969, p. 25.

de plusieurs discours préexistants que le texte rassemble pour générer un nouveau sens.

Nous tenterons tout au long de ce chapitre, consacré à l'analyse intertextuelle dans le roman de Kaouther Adimi *Les Petits de Décembre*, de rendre compte de toutes les ouvertures du roman vers une autre œuvre, celle de *L'incendie* de Mohamed Dib, en étudiant les différentes raisons de ce recours de la part de l'écrivaine.

Nous nous intéressons à l'étude du thème de l'enfance et du thème de l'incendie chez les deux auteurs, comme deux stratégies discursives permettant à relever les différentes formes de la coexistence et de l'identification de l'intertexte. Cette *imposante présence* de texte dibien dans le récit d'Adimi fait naître un dialogue entre un discours passé (le texte de Dib) et un discours présent (le texte de Kaouther Adimi). En effet, le discours ne se manifeste que dans « *un processus d'interaction entre une conscience individuelle et une autre, qui l'inspire et à qui elle répond* »¹.

L'écrivaine Kaouther Adimi façonne son œuvre comme un lieu où se rencontrent deux textes de différentes époques historiques et de diverses circonstances sociopolitiques, son écriture est ouverte à un dialogue entre le *passé* du peuple algérien colonisé et le *présent* de l'Algérie contemporaine à travers le procédé stylistique de l'intertextualité.

Il nous semble essentiel de passer d'abord par le concept théorique de l'intertextualité forgé par Julia Kristeva et élaboré ensuite par d'autres théoriciens tels que : Roland Barthes, Michel Riffaterre, et Gérard Genette ... etc.,

¹JENNY, Laurent, « Dialogisme et polyphonie, Méthodes et problèmes », Genève, Dpt de français moderne, 2003, repéré à : <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/dialogisme>, consulté le : 30 Mars 2021.

permettant en premier lieu de démontrer comment le texte littéraire devient un espace de transformation de textes antérieurs.

I. 1) Et du dialogisme naît l'intertextualité

Le concept de l'intertextualité est introduit par la théoricienne Julia Kristeva à la fin des années soixante, inspiré des travaux de Bakhtine qui avait créé la théorie du Dialogisme considérant, « *le langage [comme] un médium social et tous les mots portent les traces, intentions, et accentuations des énonciateurs qui les ont employés auparavant* »¹.

A partir du principe dialogique bakhtinien, Kristeva crée une filiation entre la notion du « *dialogisme* » et de l'« *intertextualité* », en pensant que « *le mot (le texte) est un croisement de mots (de texte) où on lit au moins un autre mot (texte)* »,² elle considère Bakhtine comme le tout premier qui a introduit l'idée de la présence du texte (discours) dans un autre texte, et que l'intertextualité n'est qu'une notion « *filiale* » du dialogisme, en affirmant que : « *chez Bakhtine d'ailleurs, deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire* »³.

Dans cette perspective, elle nous donne la définition suivante : « *l'intertextualité est l'interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte* »⁴ elle ajoute que : « *tout texte se construit comme une mosaïque de citations; tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* »⁵.

Kristeva décrit l'intertextualité comme une « *dynamique textuelle* », où la trace de l'autre est fortement présente et souvent inconsciente. Les énoncés de

¹ ARON, Paul, VIALA, Alain, DENIS, Saint-Jacques, *Le Dictionnaire du littéraire*, Quadrige (Presses universitaires de France), Dicos Poche, Paris, 2002, p. 182.

² KRISTEVA, Julia, *Séméiotikè, op.cit.* p. 145.

³ Ibid.

⁴ Ibid., p. 25.

⁵ Ibid., p. 145.

l'autre se croisent et se rencontrent pour produire un nouveau texte. Nathalie Piégay-Gros qui s'intéresse au concept d'intertextualité et aux différentes approches théoriques de ce concept, résume l'idée de Julia Kristeva en précisant que : « *Le texte est une combinatoire, le lieu d'un échange constant entre des fragments que l'écriture redistribue en construisant un texte nouveau à partir de textes antérieurs, détruits, niés, repris* »¹.

Selon Kristeva, le nouveau texte apparaît sous une forme textuelle nouvelle, se donne un sens nouveau, et grâce à l'intertextualité le sujet ne meurt pas mais se renouvelle : « *ce sont les textes qui dialoguent, non les sujets, lesquels sont totalement expulsés des œuvres. Or, il nous semble que dans et grâce à l'intertextualité, le sujet ne meurt pas mais s'affirme* »².

L'intertextualité permet de sortir le texte de sa « *clôture* », considérée comme importante chez les structuralistes, montrant qu'aucun texte ne peut être indépendant des autres textes, car ses derniers sont construits à la base des idées, des points de vues, des autres « *écritures* » préexistantes et existantes dans le référentiel de la mémoire de l'écrivain, autrement dit « *nul texte ne peut s'écrire indépendamment de ce qui a été déjà écrit et il porte, de manière plus ou moins visible, la trace et la mémoire d'un héritage et de la tradition* »³.

Philippe Sollers, le fondateur de la revue et du groupe *Tel Quel*, dont Julia Kristeva est membre, adopte la notion de l'intertextualité en affirmant que : « *tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur* »⁴.

Quant à Roland Barthes, un membre aussi du groupe *Tel Quel*, s'intéresse lui aussi au concept de Kristeva en proposant pour la littérature le terme de

¹ PIEGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, op.cit., pp. 10-11.

² KRISTEVA, Julia, *Séméiotikè*, op.cit., p. 146.

³ PIEGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, op.cit., p. 7.

⁴ SOLLERS, Philippe, « Écriture et révolution », [in :] *Tel Quel. Théorie d'ensemble*, Seuil, coll. « Points », Paris, 1968, p. 75.

« l'intertexte », le définissant comme : « *un champ général de formules anonymes, de citations, inconscientes ou automatiques, données sans guillemets* »¹.

Dans cette optique, Roland Barthes définit l'intertextualité comme un processus difficile à identifier, en considérant que l'intertexte est « *anonyme* » qui n'est pas nécessaire à repérer. Barthes comme Kristeva soutient l'idée que « *tout texte est un intertexte* », constitué par des références, des citations, des imitations, ou encore des réminiscences accumulées dans la mémoire de l'écrivain, en précisant que : « *tout texte est un intertexte; d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues* ».²

Michel Riffaterre pour sa part, définit l'intertextualité et l'intertexte d'une manière plus claire : « *l'intertextualité est la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie .Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première* »³. Pour lui, l'intertexte est le fruit de nombreuses lectures et d'une culture littéraire riche que peut avoir un lecteur, où la mémoire joue un rôle très important, en affirmant que : « *l'intertexte est l'ensemble des textes que l'on peut rapprocher de celui que l'on a sous les yeux, l'ensemble des textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné. L'intertexte est donc un corpus indéfini* ».⁴

Riffaterre donne une grande part de liberté au lecteur, en considérant que, l'intertexte qui varie d'un lecteur à un autre, nécessite la reconnaissance de celui-ci. A partir des fragments textuels qui vivent dans sa mémoire, le lecteur fait des

¹ BARTHES, Roland, « *Texte Théorie du* », *Encyclopédia Universalis*, 1973, [En Ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>, Consulté le : 30 Mars 2021.

² BARTHES, Roland, cité par PIEGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité, op.cit.*, p. 12.

³ RIFFATERRE, Michel, « La trace de L'intertexte », *La Pensée*, n° 215, octobre 1980, p. 4.

⁴ Ibid.

rapprochements en rassemblant toutes les connexions entre les textes, grâce à sa culture et ses connaissances littéraires profondes.

A ce propos, Nathalie Piégay-Gros explique la pensée de Riffaterre comme suit : « *l'intertexte est avant tout un effet de lecture [...] Non seulement il appartient au lecteur de reconnaître et d'identifier l'intertexte mais sa compétence et sa mémoire deviennent les seuls critères permettant d'affirmer sa présence. Est donc intertextuelle toute trace que je perçois comme telle, qu'il s'agisse d'une citation explicite ou d'une simple réminiscence* ».¹

Cette orientation nous conduit vers un concept beaucoup plus limité et restreint, forgé par Gérard Genette, c'est « *la transtextualité* ». Genette contrairement à Riffaterre qui nous donne une définition plus au moins vaste, propose une classification en regroupant cinq types transtextuels : *l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité, et l'hypertextualité*.

D'une part, la transtextualité se définit comme toute forme possible qui permet de lier un texte avec d'autres textes d'une manière explicite ou implicite, Gérard Genette donne pour cette notion la définition suivante : « *tout ce qui [...] met [un texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes* »².

D'autre part, l'intertextualité chez lui n'est autre que celle donnée par Kristeva, mais qui la limite comme étant une insertion d'un texte dans un autre texte. Il affirme que l'intertextualité est « *la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire [...] la présence effective d'un texte dans un autre* »³, cette présence effective peut apparaître sous trois formes : la citation qui est la « *forme la plus explicite et la plus littérale* »⁴, le plagiat qui est littéral et non explicite, « *moins*

¹ PIEGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité, op.cit.*, pp. 15-16.

² GERARD, Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982, p. 7.

³ Ibid., p. 8.

⁴ Ibid.

canonique [...] [c'est] un emprunt non déclaré »¹, et une troisième forme « moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion »².

L'allusion est apparue chez Genette comme la forme la plus complexe, car elle nécessite la perspicacité et l'intelligence du lecteur, ainsi que la compétence et la capacité de l'identifier, Michel Riffaterre réussit à bien exposer cette idée en montrant dans ses théories l'exigence de la culture littéraire du lecteur.

Nathalie Piégay-Gros affirme que l'allusion peut être comparée à la citation, car pour elle, la citation peut montrer la culture et la richesse des connaissances littéraires de l'écrivain, quant à l'allusion, elle est une action très intelligente de sa part pour montrer sa créativité et son génie, Nathalie explique dans ce contexte que :

L'allusion est souvent comparée, elle aussi, à la citation, mais pour des raisons différentes: parce qu'elle n'est ni littérale ni explicite, elle peut sembler plus discrète et plus subtile. Ainsi pour Charles Nodier, une citation proprement dite n'est jamais que la preuve d'une érudition facile et commune; mais une belle allusion est quelquefois le sceau du génie³.

Elle ajoute que l'allusion est amusante pour le lecteur, car il peut tester sa culture littéraire, jouer le rôle d'enquêteur en la cherchant dans d'autres passages déjà lus : « lorsqu'elle [l'allusion] repose sur un jeu de mots, elle apparaît d'emblée comme un élément ludique, un clin d'œil amusé adressé au lecteur »⁴.

Dans ce chapitre, nous allons établir une lecture intertextuelle, sur notre corpus, et visualiser les éléments que peut prendre l'interdiscours dans le roman de Kaouther Adimi *Les Petits de Décembre*, il apparaît que ce roman comporte diverses traces de la trilogie de Mohamed Dib, ce qui lui attribut une véritable richesse textuelle, le faisant entrer dans un dialogue avec un discours passé que

¹ GERARD, Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, op. cit., p. 8.

² Ibid.

³ PIEGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, op.cit., p. 52.

⁴ Ibid.

l'écrivaine fait revivre à sa manière, marquant son écriture par les deux procédés intertextuelles de l'*allusion* et de la *référence*. La référence se différencie de l'allusion, par son aspect explicite, et évitant toute ambiguïté, elle donne au lecteur des repères et des indicateurs clairs et précis, tirés d'autres textes précédemment écrits.

Par le biais de l'allusion et de la référence, l'auteure fait appel à un écrivain qui a marqué sa vie et sa personnalité, l'influençant par son monumental roman. *L'incendie*, considéré comme une incarnation de la littérature algérienne par excellence, était la cause du déclenchement de la guerre d'Algérie 1954. À travers son récit, elle rend hommage à l'un des grands auteurs algériens, à savoir Dib, en montrant l'authenticité de ses écrits. Son texte interagit avec celui de Dib où deux textes de différentes époques se rencontrent, transmettant différents messages à travers lesquels les deux écrivains veulent faire entendre la voix du peuple algérien.

En effet, le recours de Kaouther Adimi au texte de Dib peut révéler son positionnement, car les deux auteurs se distinguent par une plume qui défend la société algérienne en racontant son Histoire et sa réalité sociopolitique, Françoise Dufour, dans son article « *Dialogisme et interdiscours : des discours coloniaux aux discours du développement* » affirme que : « *Le processus dialogique de relation du discours avec l'interdiscours est un processus d'interaction dont le résultat peut dénoncer la voix claire d'un énonciateur* »¹.

I.2) Thème de l'enfance : entre *aujourd'hui* et *autrefois*

L'enfance est la première période de la vie humaine que tout le monde partage, où nous apprenons à comprendre et à questionner le monde extérieur,

¹DUFOUR, Françoise, « Dialogisme et interdiscours : des discours coloniaux aux discours du développement », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 43 | 2004, mis en ligne le 01 janvier 2013, consulté le 31 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/1839> ; DOI <https://doi.org/10.4000/praxematique.1839>.

c'est un début, le commencement d'une construction d'une première vision du monde avec des yeux naïvement étonnés. Le thème de l'enfance occupe une place primordiale dans la littérature maghrébine, la plupart des romans maghrébins ne sont guère dépourvus du personnage de l'enfant.

L'enfant dans la littérature ne se représente pas, c'est « *l'adulte* » qui parle à sa place. Aussi, l'écrivain essaie à travers son personnage de se raconter lui-même, de restituer son enfance comme une période perdue pour lui en la faisant renaître par le biais de la mémoire ce que nous appelons l'autobiographie, ou encore il prend le personnage de l'enfant comme un outil pour raconter la réalité et pour dire le « non-dit », que personne n'ose dire mais, l'enfant qui ne connaît ni loi ni normes, ose révéler la réalité de sa société, et juger le monde qui l'entoure.

La littérature maghrébine a abordé largement ce thème, parmi les œuvres qui représentent l'enfant comme un personnage héros, nous avons à titre d'exemple *Le fils du pauvre* de Mouloud Feraoun, *La Grande maison* de Mohamed Dib, *L'enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun, *La malédiction* de Mohamed Haddadi ...etc., et notre écrivaine Kaouther Adimi avec *Les Petits de Décembre*, rejoint ces grands auteurs en racontant l'histoire de trois enfants au cœur de l'Algérie contemporaine.

Dans les deux romans que nous sommes sur le point d'étudier, l'enfant apparaît comme un personnage courageux, révolté, qui juge la société responsable de ses malheurs, dans les deux cas chez Dib ainsi que chez Adimi. Les deux histoires nous racontent une révolte contre « les plus puissants », une résistance contre « l'injustice ».

I.2-1) L'enfance chez Mohamed Dib

Le roman de *L'incendie* s'inscrit dans une continuité du premier roman de la trilogie *La Grande maison*, qui se déroule à Tlemcen, dont le personnage principal

est un jeune garçon citadin nommé « *Omar* », qui ne se soucie que de la recherche d'un morceau de pain dans les jours de misère, de faim et de pauvreté vécus par le peuple algérien sous la colonisation française. L'enfant Omar dans la trilogie de Mohamed Dib est considéré comme témoin lucide des bouleversements sociopolitiques que connaît la société algérienne colonisée à la fin des années 1930.

Le regard de l'enfant évolue au fur et à mesure qu'il grandit, Omar qui cherche la dignité et la justice dans *La Grande maison*, continue d'être plus conscient de la situation misérable vécue par le peuple algérien dans *L'incendie*, tous commence par son arrivée avec son amie et voisine *Zhor*, à Bni Boublen, un petit village rural où habite la sœur de celle-ci, pour passer les grandes vacances d'été.

A Bni Boublen, le garçon est confronté à la réalité pitoyable des fellahs, sous la puissance et l'autorité absolue des colons, profitant des efforts des cultivateurs qui travaillent durement la terre, sans que ces derniers ne bénéficient de quoi que ce soit.

Cette conscience s'est développée de plus en plus chez lui avec la connaissance de Comandar, un vieil homme qui a assisté à la guerre ancienne, continuant à résister à l'arrogance des Français et des propriétaires terriens, devient un guide pour le jeune garçon contre l'injustice et l'oppression qu'impose la colonisation française.

Omar est un petit enfant d'une dizaine d'années qui a l'esprit vif et curieux, tout au long du roman, il observe intelligemment en se posant des questions sur la situation dans laquelle vit sa société. Malgré son jeune âge, il réussit à comprendre la vie malheureuse des algériens, ce qui crée chez lui un esprit révolté.

Comandar a joué le rôle de l'enseignant d'Omar dans le roman, ce qui a permis au jeune enfant de prendre conscience de la laideur du colonialisme français, il dénonce avec un ton moqueur les méfaits de la colonisation et les injustices des colons infligées aux fellahs, suite à la politique coloniale, décrivant l'administration coloniale française comme « *monstre insaisissable, vorace* », ainsi que la France qui prétend représenter la civilisation en Algérie, a dépossédé les pauvres fellahs de leurs terres, les a expulsés de leur origine, de leur appartenance et identité, en les forçant à abandonner leurs biens sous le nom de la loi et de l'égalité, Comandar dit dans ce contexte:

Il s'agit des bienfaits de la civilisation, mon petit père ! Ah ! Comme on a su les dépouiller pour leur bien et pour la civilisation. Un monstre insaisissable, vorace, emportait à l'instant où ils s'y attendaient le moins de grands lambeaux dans sa gueule d'ombre, de cette terre qu'ils avaient arrosée de leurs sueurs et de leur sang. C'était la Loi. De quelque côté qu'ils se soient tournés la Loi les a frappés. Ils seront toujours en faute au regard de la Loi. Pour mille motifs, on leur présente les tables de la Loi. La Loi ouvre une route qui passe dans leurs cultures comme une roue à travers leur corps. La loi leur conteste la propriété de leurs terres. La Loi a changé, leur dit-on. Il y a une nouvelle Loi. Et les anciens titres deviennent-ils caducs et nuls ? Et nul l'héritage des ancêtres ? Oui, mon petit père, nuls ! Les Habous sont saisis, aussi bien que les terres aarch. On a dit aux fellahs : vous pouvez vous adresser aux tribunaux. Justice pourrait vous-être rendue, il suffit d'introduire une action. La Loi garantie vos droits, si vous en avez à faire valoir, la nouvelle Loi, établie en toute équité et égale pour tous, vous défendrait s'il en était besoin. Comment, ont répondu ces braves gens, comment pouvons-nous avoir recours à la Loi qui nous dépouille ? Le malheur de ceux qui l'ont cependant cru ne connut pas de borne¹.

Tout devient clair pour l'enfant, sa vision à l'égard de la vie misérable des fellahs et l'appropriation de la terre par le colonisateur, leur seule source vie. Cette réflexion est dévoilée par Omar comme suit : « *Voici comment sont les choses. Les champs de blé sont dorés et roux, couleur de pain cuit, mêlés déjà d'épis bruns et brûlés.*

¹ DIB, Mohamed, *L'incendie*, Seuil, Paris, 1954, pp. 63-64.

Voilà là-bas la maison des Français, les colons à qui tout appartient, terre, moisson, arbre et air, et les oiseaux, et moi-même, sans doute ».¹

Comandar explique à Omar la relation très intime et forte entre les habitants de Bni Boublen et leurs terres sacrées. Il lui a décrit que le village Bni Boublen n'est pas un endroit merveilleux, mais très cher aux fellahs. C'est là où ils habitent, travaillent, où se trouvent leurs terres fertiles, et où ils ne se sentent jamais seuls :

Bni Boublen, ce n'est peut-être pas un endroit merveilleux. Ils n'en savent pas grand-chose, les gens de la ville, bien qu'ils aient la réputation d'être instruits en tout. Sur Bni Boublen, ils connaissent encore moins de choses. (...) Qui est-ce qui en parle ? Personne ! Pour en parler, il faut le connaître. Si on le connaît, plus on y pense, plus il apparaît, non pas merveilleux ! Mais comme un coin où il fait bon vivre. On y respire l'air des montagnes. Et si on s'y sent un peut seul, ce n'est pas la solitude qui se saisit de toi dans la ville².

Ces fellahs qui sont prêt à donner tous pour sauver leurs terres, n'attendant qu'un signal pour se lancer, se révolter contre les colons. Dans cette phrase très significative, Comandar a aussi bien expliqué les sentiments des fellahs et leur désir de liberté et de libération :

Et depuis, ceux qui cherchent une issue à leur sort, ceux qui, hésitant, cherchent leur terre, qui veulent s'affranchir et affranchir leur sol, se réveillent chaque nuit et tendent l'oreille. La folie de la liberté leur est montée au cerveau. Qui te délivrera Algérie ? Ton peuple marche sur les routes et te cherche³.

Il ajoute : « Mais ils ont commencé à parler du poids des injustices, à comprendre que les salaires offerts par les colons sont une misère. Ils en parlent à toutes les occasions ».⁴

Cette situation insupportable devient peu à peu le motif d'une grève organisée par les fellahs après une discussion avec Hamid Seraj, un militant

¹ DIB, Mohamed, *L'incendie, op. cit.*, p. 75.

² Ibid., p. 27.

³ Ibid., p. 26.

⁴ Ibid., p. 30.

communiste. Après une réunion organisée par lui, les fellahs vont résister contre la misère, en décidant finalement de faire une grève, et se révolter contre les colons qui leur donnent de petits salaires pour leurs grands efforts. Grâce à l'homme subtil et instruit, Hamid Seraj, qui a trouvé une oreille soucieuse et attentive à Bni Boublen, tout était organisé, préparé et bien réfléchi.

La grève devient une nécessité pour le fellah, c'était la seule solution pour prendre la parole librement et de manière responsable, de se tenir devant les politiques injustes qui lui sont imposées, en arrivant à un degré de conscience assez élevé, sachant à quel point cette action est dangereuse. Il n'a plus peur de rien, il a perdu sa terre, ses enfants sont morts de faim, il se rend compte qu'il n'a rien à perdre désormais, l'un des fellahs a dit : *« Il y a quinze jours qu'on n'a pas eu une goutte d'huile à la maison. Je dois de l'argent à l'épicier et je n'ai pas de quoi le payer. Nous mourrons à petit feu. Nous demandons notre droit à la vie pour nous et nos enfants »*¹. Ajoute un autre fellah gréviste: *« Moi, mes enfants et ma femme, nous avons tout le temps faim. Si vous me conduisez chez un gargotier, je suis capable de manger tout ce qu'il a. Mes enfants meurent de faim. Je dis : en avant pour la grève. Nous sommes arrivés au comble de la misère. Qu'avons-nous à craindre ? »*².

La grève des fellahs a irrité les colons, qui ont essayé de les récupérer avec un peu de blé mais vainement, aucun d'eux n'a répondu à l'appel, tout les fellahs et leurs familles ont résisté jusqu'à la fin, n'ont jamais renoncé. Un jour, le feu s'empare les champs verts de Bni Boublen, dans des circonstances mystérieuses et des raisons inconnues, l'une des nuits sombres, un terrible incendie a ravagé les récoltes, les fellahs sont les premiers à être accusés par les autorités coloniales en les emprisonnant.

Omar est un garçon préadolescent, qui a un corps gracieux, intelligent, dynamique et aventureux, pas très beau, mais qui a un visage très fin, Mohamed

¹ DIB, Mohamed, *L'incendie, op. cit.*, p. 124.

² Ibid., p. 125.

Dib a décrit son personnage ainsi : « *Omar avait l'esprit agile et un corps sain ; il allait sur ses onze ans [...] Son visage n'était pas particulièrement beau mais d'une finesse presque excessive* »¹.

Il veut comprendre et apprendre tout, il est très curieux des choses autour de lui : « *Omar devrait savoir toutes ces choses, avait dit Comandar* »². Il pense tous le temps à ce qu'il a vu à la campagne, à ce qui est plus cruel et plus souffrant que la vie en ville: « *le garçon arracha des brins de gazon en se livrant à ces réflexions* »³. Durant ces vacances d'été à Bni Boublen, sa conscience va se développer, cet enfant qui ne cesse de critiquer sa vie à *Dar Sbitar*, va prendre de plus en plus conscience de la situation dans laquelle l'Algérie vit à l'ombre de la colonisation, il va trouver certaines réponses à ses questionnements.

Dans le premier volet de la trilogie, *La Grande maison*, Omar se demande pourquoi les grandes personnes ne luttent pas contre la faim et la misère, tout le monde dit que c'est le destin, que leur souffrance était destinée, il ne comprend pas pour quoi ils avaient peur. Il s'interroge pourquoi les grandes personnes ne peuvent pas, ou plutôt n'osent guère se révolter contre qui était derrière cette souffrance. Omar dit :

*Dar-Sbitar vivait à l'aveuglette, d'une vie fouettée par la rage ou la peur. Chaque parole n'y était qu'insulte, appel ou avertissement [...] Mais pourquoi sommes-nous pauvres? Jamais sa mère, ni les autres, ne demandaient de réponse. Pourtant, c'est ce qu'il fallait savoir. Parfois les uns et les autres décidaient: C'est notre destin. Ou bien: Dieu sait [...] Omar ne comprenait pas qu'on s'en tînt à de telles raisons. Non, une explication comme celle là n'éclairait rien. Les grandes personnes connaissaient-elles la vraie réponse? Voulaient-elles la tenir cachée? N'était-elle pas bonne à dire? [...] Omar connaissait tous leurs secrets*⁴.

¹ DIB, Mohamed, *L'incendie*, op. cit., pp. 74-75.

² Ibid., p. 73.

³ Ibid., p. 74.

⁴ DIB, Mohamed, *La Grande Maison*, Seuil, Paris, 1952, p. 117.

Dans la ville, il a vu le silence et l'absence d'unité, chose qu'il n'a pas accepté : « *Et personne ne se révolte. Pourquoi? C'est incompréhensible. Quoi de plus simple pourtant! [...] Ils avaient peur. Alors ils tenaient leur langue. Mais de quoi avaient-ils peur?* »¹. Mais à Bni Boublen, tous le monde est unit, Omar a trouvé ce qu'il cherche, les fellahs qui sont considérés comme la catégorie la plus faible de la société, qui ignore la loi et la politique, sont devenus solidaires contre les colons et leurs injustices, ils ont pu dire et dénoncer la vérité, il a vu chez eux une nouvelle liberté d'expression et d'opinions.

I.2-2) L'enfance chez Kaouther Adimi

L'histoire de l'œuvre *Les petits de Décembre* se déroule en 2016, à Delly Brahim, une petite commune à l'ouest d'Alger, dans la cité du 11 décembre. Le roman raconte au début une vie harmonieuse de ce quartier réservé essentiellement à des militaires à la retraite, où vivent trois enfants, Jamyl, Mahdi et Inès qui aiment jouer au ballon même dans les surfaces boueuses, même sous les fortes pluies du mois de février.

Ils se sont appropriés un terrain vague au milieu d'un lotissement de maisons, un espace abandonné mais qui fait leur bonheur, c'est un terroir de leur liberté, les trois gamins « *n'ont peur ni de la pluie, ni de la boue [...] lorsqu'ils jouent, ils imaginent qu'ils sont sur un véritable terrain de football avec du gazon vert et des buts comme ceux qu'ils voient dans les matchs à la télévision* »².

La Matinée du mercredi 3 février 2016, à 10 heures du matin, était à nouveau un jour pluvieux, une grande voiture noire aux vitres teintées s'est arrêtée devant le terrain vague de la cité du 11 Décembre, deux généraux arrivent, Saïd et Athman, avec deux plans de construction à la main, voulant

¹ DIB, Mohamed, *La Grande Maison, op. cit.*, pp. 117-118.

² ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, Barzakh, Alger, Août 2019, p. 20

construire deux villas jumelles dans ce terrain de football ignorant qu'il est occupé par les enfants du quartier.

La réaction des habitants fut intensive notamment les trois enfants Inès, Jamyl et Mahdi qui ont senti la perte de leur terrain sans savoir quoi faire. Adila, une ancienne moudjahida qui habite dans le quartier, face au terrain, a remarqué les deux généraux du balcon de sa maison, elle a décidé d'aller les voir, se renseignant sur la raison de leur venue dans ce quartier, accompagnée de Youcef un jeune homme de 20 ans, et d'une vieille folle aux cheveux rouges. Subitement, une bagarre a éclaté entre eux et les généraux qui les ont provoqués, Adila les a frappés avec sa canne, la folle aux cheveux rouges aussi, à ce moment là, l'un des généraux a sorti son arme, et là, Youcef a réussi à se saisir de l'arme du général qui l'avait pointée sur lui. Après quelques minutes, Les gendarmes sont venus, emmenant Youcef et la vieille Adila.

Tous le monde en a parlé, comment les généraux ont été humiliés et ridiculisés, seuls les enfants effrayés du retour des généraux, « *ils ont écouté, ils ont hoché la tête et retenu leurs larmes* »¹, ils se sont sentis menacés de perdre leur terrain de football, tous les enfants de Dely Brahim y ont joué depuis des années, et personne n'a imaginé que quiconque peut les empêcher de le faire. Ils ont surtout peur de ce que peuvent faire les généraux, ils ont tout pris, ils sont l'autorité la plus puissante dans le pays, Youcef a dit : « *Mais on voulait juste garder notre terrain. Ça fait des années qu'on joue au foot là-bas. Nos petits frères y jouent aussi. On n'a que ça! Eux, ils ont tout le pays, ils ne peuvent pas nous laisser ce bout de terrain ?* »².

De leur côté, les « *adultes* » pensent que le terrain est la propriété des généraux et ils ont le droit d'y construire leurs villas : « *le grand père de Jamyl a répété*

¹ ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre, op.cit.*, p. 80.

² Ibid., p. 66.

plusieurs fois à son petit-fils : « Ils ont des papiers en règle, ils n'ont rien fait de mal, c'est leur terrain, il leur appartient »¹.

Les trois enfants n'ont pas supporté d'être lâches et craintifs, de rester silencieux sans rien faire, et de voir leur terrain disparaître sous leurs yeux, ils n'ont pas accepté l'idée de ne pas, désormais, y jouer du foot, et que leur terrain n'avait et n'aura plus de vie après l'arrivée des généraux: *« Depuis la bagarre, plus personne n'osait jouer au foot. Sans grillages, sans barrière, sans garde, le simple passage des généraux avait réussi à faire de leur terrain un lieu privé »².*

Mais les enfants- héros du roman de Kaouther Adimi, Jamyl, Mahdi et Inès ont un autre plan pour récupérer leur terrain de jeu : *« Ils étaient assis sur le trottoir face au terrain. Il faisait froid et humide. Ils avaient rapproché leurs petites têtes pour échafauder leur plan »³,* Ils ont décidé d'organiser une résistance et de se révolter contre les deux généraux, en rassemblant les enfants du quartier et des quartiers voisins, ils ont occupé le terrain pendant plusieurs jours.

Ils ont installé une grande tente au milieu du terrain, surmontée du drapeau algérien, qui flotte dans les bourrasques vents, violents du mois de février. Ils se sont rassemblés, se sont tenus comme un seul homme, les mains bien serrées, les visages fermés, *« on aurait dit une minuscule armée »⁴,* Kaouther Adimi nous raconte :

Les trois enfants avaient réussi à récupérer ce qu'ils voulaient. Pendant trois semaines, ils entreposèrent de la nourriture sous leur lit. Mahdi surtout mit de côté des dizaines de boîtes de conserve estampillées Armée algérienne que le chauffeur de sa mère apportait par palettes entières. Il y avait principalement du corned-beef dont les trois enfants raffolaient. Il dissimula aussi de l'eau, du lait, des biscuits et tout ce qui n'avait pas besoin d'être conservé dans un réfrigérateur. Chaque matin, il emportait des produits dans son cartable et les confiait à Inès

¹ ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, op.cit., p. 80.

² Ibid., pp. 90-91.

³ Ibid., p. 141.

⁴ Ibid., p. 178.

qui les cachait dans la minuscule remise du jardin. Elle savait que ni sa mère ni sa grand-mère ne s'y aventureraient.¹

Leurs parents ont été étonnés de ce qu'ont fait leurs petits, ils sont jaloux de leur union et à quel point ils étaient organisés et déterminés de renvoyer les généraux. L'un des parents, le colonel Cherif se dit : « *Qu'ai-je fait moi-même pour lutter? se demandait-il. J'ai parlé avec d'autres personnes. J'ai rappelé le passé. J'ai parfois résisté, mollement certes mais tout de même. Je n'ai pas corrompu ou du moins j'ai tenté de ne pas le faire* »².

Une quarantaine de gamins s'installent dans le terrain depuis quelque jours, sous les yeux ébahis des adultes, le jour ils organisent des tournois de football, et à la nuit tombée, ils prennent des couvertures et dormant en rêvant de ballons, de buts, des généraux qui vont quitter le terrain, mais ces deux derniers ont planifié de déclencher un incendie, afin de terrifier les enfants et de les écarter. Une nuit du mois de Mars un grand incendie a couvert le terrain de la cité du 11 Décembre. « Les petits de Décembre » comme on les appelait désormais, se réveillent avec des cris et des hurlements : « *Au feu! Au feu!* »³ : « *les enfants toussent, pliés en deux, les yeux pleins de larmes* »⁴, leurs rêves ont été brûlés par ce feu, la panique a envahi leurs petits cœurs.

Après que tous les habitants du quartier ont essayé d'éteindre difficilement cet incendie, les gendarmes et les pompiers sont venus, ils n'ont pas tenté d'enquêter sur l'affaire qui s'est terminée par dire que c'était un « *accident dû à la présence d'enfants et de briquets sur terrain vague* »⁵. Nous constatons lors de notre étude de l'intertexte que l'enfance est un thème qui est vigoureusement l'une des stratégies textuelles utilisée par Adimi pour faire allusion et lier son histoire au texte de Dib.

¹ ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre, op.cit.*, p. 169.

² Ibid., p. 219.

³ Ibid., p. 239.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid., p. 244.

Les personnages-enfants chez les deux écrivains partagent certaines caractéristiques, il nous semble que notre écrivaine Kaouther Adimi prend pour chaque personnage enfant du roman *Les Petits de Décembre*, un trait ou une caractéristique propre au personnage héros de la trilogie, Omar.

Mahdi, Jamyl et Inès dans le récit adimien sont des enfants âgés de « onze ans », tout comme Omar de Dib, qui a déclaré à la fin de son premier roman de la trilogie : « *Il n'était plus un enfant. Il devenait une parcelle de cette grande force muette qui affirmait la volonté des hommes contre leur propre destruction* »¹. Il ajoute plus loin: « *Tout en se sachant encore un enfant, il comprenait ce que c'était d'être un homme* »².

Kaouther Adimi aborde la même description de ses personnages à la fin de l'histoire après l'incendie qui a détruit leur rêve de posséder un immense terrain de football :

*Nous ne sommes plus les petits, nous ne serons jamais des grands. [...] nous n'oublierons pas la lâcheté des grands, nous ne ferons pas gober par la ville blanche. Nous n'abandonnerons jamais notre terrain aux mains de ces hommes, [...] nous rendrons le terrain aux petits, leurs véritables propriétaires*³.

Omar dans le roman du Dib est un garçon dynamique turbulent et audacieux, il ne cesse de chercher des problèmes, de se bagarrer avec ses camarades à l'école pour un morceau de pain, il trouve son plaisir à rejoindre ses amis dans les rues « *en quête de mauvais coup à tenter [et] de plaisanteries brutales [...] personne, et sa mère moins que quiconque, ne l'empêchait, quand il se réveillait, de courir vers les rues. [...] Omar passait là [à la rue] son temps libre, autant dire toute la journée* »⁴.

C'est aussi ce qui caractérise Inès et Mahdi dans *Les Petits de Décembre*, Inès est décrite comme une fillette différente des autres qui adore follement le

¹ DIB, Mohamed, *La Grande Maison*, *op.cit.*, p. 185.

² Ibid., p. 189.

³ ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, *op.cit.*, p. 248.

⁴ DIB, Mohamed, *La Grande Maison*, *op.cit.*, p. 26.

football, elle passe la journée dans les rues avec les garçons, dans le terrain de football, à assister ou à jouer des matchs, contrairement aux filles de son âge, elle n'est pas calme, « *elle ne s'habillait pas, ne comportait pas et n'agissait pas comme une fille [...] elle était même très douée et pouvait battre tous les garçons du coin. Il était d'ailleurs déjà arrivé qu'après un match, des garçons un peu énervés d'avoir perdu insultent ou même tentent de frapper Inès, vexés qu'une fille soit forte qu'eux* »¹.

Quant à Mahdi, il est un peu agressif mais en même temps sage, il a des « *cheveux longs c'est pour se donner un côté un peu rock en fait, un peu voyou, un peu fou aussi, c'est pour faire peur aux autres enfants* »², il devient fou lorsque les gamins se moquent de son père qui est assis sur un fauteuil roulant, Mahdi avait frappé un jour le fils d'un riche homme d'affaire qui a parlé de l'handicap du son père, après cet incident « *plus aucun enfant n'osa faire la moindre remarque sur le fauteuil roulant du père de Mahdi* »³.

Contrairement à Omar, Inès et Mahdi, Jamyl est très calme, « *c'était un garçon d'une timidité maladive, il ne sentait bien qu'avec Mahdi et Inès* »⁴, le seul point commun qu'il partage avec Omar, c'est que les deux enfants ont vécu leur enfance à l'absence du père, Jamyl habite avec ses grands parents « *depuis la mort de son père dans un attentat à la bombe en 2007* »⁵, mort dans un bus d'étudiants conduit par un terroriste. Omar de son côté « *son père était mort, il vivait avec sa mère Aini et sa sœur Aouicha* »⁶.

Ainsi que, Omar et Jamyl sont des préadolescents qui ont vécu très tôt l'expérience de l'amour, le premier tombe amoureux de son amie et voisine « *Zhor* » avec laquelle qu'il va partir en vacances à Bni Boublen, le deuxième a eu

¹ ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, op.cit., p. 144.

² Ibid., p. 150.

³ Ibid., p. 151.

⁴ Ibid., p. 143.

⁵ Ibid., p. 26.

⁶ DIB, Mohamed, *L'incendie*, op.cit., p. 169.

des sentiments amoureux en cachette pour son amie et voisine « Inès », parce qu'elle « *était vraiment chouette et en classe, Jamyl avait du mal à ne pas la fixer* »¹.

Il nous semble que l'écrivaine dans son roman, a fait allusion à la jeune adolescente *Zhor*. En effet, les prénoms d' « Inès » et de « Zhor » correspondent bien avec leurs rôles dans les deux romans, « Zhor » qui veut dire en Arabe « *les fleurs* ». Dans le roman dibien c'est la fille qui a fleuri le cœur passionné d'Omar. Adimi a choisi pour son personnage féminin le prénom d'*Inès*, dérivé de l'arabe الأنس qui veut dire « *celle ou celui qui rassure les gens de sa compagnie* », ce que Jamyl a trouvé comme caractéristique qui spécifie Inès des autres filles.

Les Petits de Décembre ont refusé d'accepter l'injustice des généraux qui ont volé le terrain, en le considérant comme une propriété du peuple, qui appartient à la communauté. Ils ont organisé à eux seuls tout une résistance, ils sont des enfants de militaires, sachant très bien comment être unis, « *les pour étaient simples; plus nombreux, plus forts, plus rassurants* »², ils n'étaient pas peureux quand la question concernait leur droit : « *Dans l'esprit des gens, les enfants ne conspirent pas, les enfants ne luttent pas. Si un seul adulte dans ce pays imaginait trois secondes qu'un petit pouvait échafauder des plans, se battre contre un ordre établi ou quoi que se soit dans le genre sans être manipulé ou poussé par un grand* »³.

Exactement comme les Petits de Décembre, le petit héros de la trilogie, a refusé de se plier au système colonial oppressif. Ce refus fait naître chez les enfants des sentiments qui évoluent vers une révolte inévitable. Le regard critique d'Omar sur la vie à *Dar Sbitar* est une preuve d'une prise de conscience politique vis à vis de la situation insupportable vécue par les Algériens colonisés par la France, il se demande toujours « *Et personne ne se révolte. Pourquoi?* »⁴, mais la voix qu'Omar voulait entendre à la ville, il l'a trouvé chez les fellahs de Bni

¹ ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, op.cit., p. 144.

² Ibid., p. 91.

³ Ibid., p. 93.

⁴ DIB, Mohamed, *La Grande Maison*, op.cit., p. 117.

Boublen, où il a vu naître la révolte de ceux-ci contre les colons, Omar est revenu chez lui et sa vision a complètement changé, il n'était plus Omar l'enfant : « Aussi quand Omar, éperdu de colère et de désespoir, se réfugiait dans les bras de Dar Sbitar, il entraînait dans la grande âme pantelante d'un pays. Son enfance tombait de lui ; il n'était plus qu'une révolte et qu'un cri parmi toutes les révoltes et tous les cris ».¹

Les réactions d'Omar ainsi que les petits Inès, Mahdi et Jamyl indiquent le réveil du peuple algérien que les deux auteurs cherchent à dépeindre. Tous comme Mohamed Dib qui a eu une vision prophétique de l'indépendance de son pays, Kaouther Adimi a voulu dénoncer à travers son récit la corruption et les duperies des hommes du pouvoir et le gouvernement algérien de l'Algérie contemporaine.

Les deux romans sont marqués par une dimension prédictive, où les deux écrivains nous racontent deux réalités du future, Mohamed Dib raconte l'histoire d'une révolte qui finit par l'obtention l'indépendance et la sortie de la France coloniale de l'Algérie. Indépendance qui devient réelle, grâce au déclenchement de la guerre en 1954 après une année de l'apparition de son œuvre. De son côté, la romancière algérienne contemporaine veut montrer la résistance inévitable des algériens contre la corruption, son roman est apparu juste avant les événements du « *Hirak* »² en 2019, un soulèvement populaire, des manifestations de milliers de personnes pour une Algérie nouvelle sur tous les plans.

Les enfants chez Kaouther Adimi tout comme les fellahs chez Mohamed Dib ignorent la politique et les idéologies. Les fellahs lors des enquêtes devant

¹ DIB, Mohamed, *L'incendie*, *op.cit.*, p. 167.

² Le Hirak : (*en arabe* : الحراك, *en français* Mouvement, *en berbère* Amussu ou Anduddi) désigne une série de manifestations sporadiques qui ont lieu depuis le 16 février 2019 en Algérie pour protester dans un premier temps contre la candidature d'Abdelaziz Bouteflika à un cinquième mandat présidentiel. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Hirak_\(Alg%C3%A9rie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Hirak_(Alg%C3%A9rie)), consulté le : 31/03/2021.

les autorités françaises, étaient pour la première fois face à des questions auxquelles ils ne pouvaient répondre :

Toi et tes camarades, vous avez comploté contre la France. Tu es P.P.A. ou communiste ? Dis-le tout de suite. Sinon... ! [...] Dis-moi qui est communiste ou P.P.A. parmi vous, et on ne te fera rien, à toi. Ceux qui étaient interrogés regardaient l'inquisiteur en essayant de deviner ce que celui ci voulait savoir, mais ils ne comprenaient pas. Ils tournaient et retournaient la question. Puis ils restaient silencieux, n'ayant rien à dire. On se mettait à les frapper : les fellahs ne comprenaient pas davantage¹.

Quant aux enfants, ils s'en fiche du grade des généraux, ne s'intéressant guère aux classes sociales, Mahdi a dit à sa mère, une militaire qui a peur d'avoir un enfant qui se révolte contre un général, un haut gradé: « *Maman, j'ai des responsabilités à l'égard de tous les enfants que tu vois ici. Nous allons nous battre jusqu'au bout, c'est important pour nous. Tu ne peux pas comprendre mais si tu ne respectes pas ça, je préfère ne plus te voir le temps que ça prendra de faire partir pour de bon ces généraux* »².

La grande mère de Jamyl qui ne s'intéresse qu'au grade élevé de son mari, a dit à son petit-fils : « *Tu nous fais honte, ton grand père n'osera plus jamais relever la tête, plus jamais il ne pourra aller prendre son café au Cercle de l'armée!* » elle ajoute : « *et tous ces enfants, qui sont-ils? [...] ils viennent d'où? [...] mais qui sont leurs parents ? Ils font quoi?* »³, Jamyl lui a répondu : « *on s'en fiche! Tous les enfants sont les bienvenus ici ...* »⁴.

Dans *L'incendie*, après la grève des fellahs, les cadres syndicaux décident de les soutenir et de les rejoindre : « *Après trois jours, à Hennaya seulement, ils étaient un millier qui avaient suspendu tout travail. [...] Les journaliers quittaient les fermes et venaient grossir le nombre de leurs camarades en grève* »⁵. Cette scène de solidarité est reproduite dans l'œuvre d'Adimi, dans laquelle elle raconte le rassemblement des enfants

¹ DIB, Mohamed, *L'incendie*, op.cit., p. 176.

² ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, op.cit., p. 187.

³ Ibid., p. 188.

⁴ Ibid.

⁵ DIB, Mohamed, *L'incendie*, op.cit., p. 124.

des autres quartiers voisins, en décidant de rejoindre et de rester côte à côte dans le terrain de football avec les petits de décembre :

On vit arriver des dizaines d'enfants de tous les environs. Certains venaient de beaucoup plus loin que la cité de 11 décembre, un garçon de douze ans, au pantalon déchiré, avait rameuté tous les gosses de Cherega, commune collée à celle de Dely Brabim. Tous le suivaient, l'air grave, un bâton à la main et un gros sac sur le dos.¹

Elle ajoute aussi :

Des enfants de tous les coins de la ville venaient en renfort, ils étaient à chaque fois accueillis par des exclamations, des hurras, des cris de victoire [...] de très vieilles dames avaient également rejoint la cité [...] elles y passaient la journée entière. C'était un joyeux bazar. On apportait à manger, on chantait, on assistait aux matchs des enfants².

Les enfants qui ont été soutenus par de nombreuses personnes, ont été également abandonnés par les plus proches d'eux, leurs parents, les « adultes » qui ont essayé d'arrêter leurs enfants, en les empêchant de se révolter, ne prenant pas en considération que c'est un terrain qui les rend heureux. Les adultes se sentent mieux avertis qu'eux, et pensent qu'il y a d'autres solutions pour négocier avec les deux généraux, Mohamed l'un des pères a dit : « [...] tu luttas contre le pouvoir. [...] c'est leur terrain, ils ont un acte de propriété [...] ce n'est pas votre terrain! Vous n'avez rien!... »³, « Ce n'est pas ainsi qu'il faut lutter »⁴, Youcef son fils l'interroge comment faire pour lutter et il répond : « on écrit dans la presse, on s'organise en partis, on crée des associations, on oblige le pouvoir en place à nous écouter [...] »⁵.

Dans le roman, Mohamed est un colonel, après sa retraite, il a créé un parti politique d'opposition, malgré sa position opposée, il a encore peur de ceux qui sont plus gradés que lui, il sait très bien que les hommes de l'armée sont corrompus, et refuse que ses enfants luttent contre un général.

¹ ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, op.cit., pp. 174-175.

² Ibid., pp. 224-225.

³ Ibid., p. 82.

⁴ Ibid., p. 193.

⁵ Ibid., p. 194.

C'est ce que nous avons vu chez Mohamed Dib avec le personnage Kara, l'un des fellahs qui partage leur misère, mais il refuse complètement de faire la grève, il dit lors de la réunions avec les autres fellahs: « *ça ne plaira peut-être pas aux autorités* »¹, quand l'un des fellahs lui demande s'il était avec les colons ou bien contre eux, la réponse de ce dernier fut : « *nous ne sommes pas avec eux* »², puis il hésite et il ajoute plus loin : « *On a déjà dit que nous ne sommes pas avec eux. Et pas contre eux* »³.

Mohamed Dib a utilisé l'expression « *Les grandes personnes* » pour définir ses personnes adultes aux yeux d'Omar qui pense qu'ils ont peur de dire la vérité, de lutter contre la faim et la misère, il se demande : « *connaissaient-elles la vraie réponse? Voulaient-elles la tenir cachée? N'était-elle pas bonne à dire? [...] Ils avaient peur. Alors ils tenaient leur langue. Mais de quoi avaient-ils peur?* »⁴. Pour sa part, Adimi a utilisé le mot « *adultes* », pour désigner les parents des petits de décembre qui sont craintifs, résignés, qui ont finit par être jaloux de leurs enfants, elle écrit :

*Cette frustration, cette jalousie? Ne pas faire partie de la rébellion, avoir échoué à l'initier et constater que d'autres, de plus jeunes que soi, réussissent? Au plus profond de lui, (Mohamed) ne cherchait-il pas à empêcher les autres de vivre une aventure que lui et toute sa génération n'avaient jamais osé rêver?*⁵

L'écrivaine choisit pour le début de son histoire le mois de Février, apparu plusieurs fois dans son roman, en faisant référence au mois de Février où Bni Boublen a connu une grève des cultivateurs : « *Tout avait commencé justement par cette grève des ouvriers agricoles de février dernier* »⁶. Elle relate que : « *Mercredi 3 février 2016, il*

¹ DIB, Mohamed, *L'incendie*, *op.cit.*, p. 41.

² Ibid., p. 42.

³ Ibid.

⁴ DIB, Mohamed, *La Grande Maison*, *op.cit.*, p. 117.

⁵ ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, *op.cit.*, p. 215.

⁶ DIB, Mohamed, *L'incendie*, *op.cit.*, pp. 30-31.

était environ 10 heures du matin. Une grande voiture noire aux vitres teintées s'est arrêtée devant le terrain vague de la cité de 11 décembre »¹.

À Bni Boublen, Omar se sent très content et plus libre qu'à *Dar Sbitar* où la faim ne cessait de lui ronger ses trippes. Il est surpris de la nature pittoresque du village, il court dans les champs de blé fertiles, il trouve sa liberté là bas « *Omar revivait. Dar Sbitar lui apparaissait à cet instant comme une affreuse prison* »². Mohamed Dib décrit la jouissance d'Omar à Bni Boublen :

Son cœur s'ouvrait aux effluves qui déferlaient sur la compagne. Il suivait dans l'herbe le réveil des insectes, contemplant leurs mouvements. Il écrasait de la menthe sauvage entre ses doigts et humait la senteur des terres gorgées d'humidité. Par les pieds, il devinait le cheminement de la rosée à travers la corde imbibée de ses espadrilles. Et le soleil étendit sa possession sur la compagne³.

Dans *L'incendie*, le village est un espace vert et vivant, où se trouve les champs fertiles dans les hautes montagnes de Tlemcen. Tandis que, le terrain de football à Dely Brahim est présenté comme un espace abandonné, boueux en hiver, qui n'a rien avoir avec les terrains de foot, Kaouther Adimi le décrit comme suit : « *il ne s'agit pas d'un terrain de football comme on peut l'imaginer. Oubliez le gazon vert, le tracé parfait, les filets de buts. À la première vue, on dirait un terrain vague. À la première vue seulement* »⁴.

Malgré que, la résistance pour regagner la terre qui symbolise l'appartenance, le patriotisme est fortement présent dans les deux récits, l'écrivaine a voulu par cette différence d'espaces, montrer la richesse et l'importance de la terre face à la colonisation, que l'Algérie est entrain de perdre peu à peu aujourd'hui.

¹ ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, op.cit., p. 29.

² DIB, Mohamed, *L'incendie*, op.cit., p. 10.

³ Ibid., p. 21.

⁴ ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, op.cit., p. 17.

Un autre point qui renforce notre analyse, est celui de la citation écrite par notre écrivaine au début de son roman, un court passage d'un poème de Mohamed Dib « *L'enfant –Jazz* »:

*L'enfant cherchait.
Une route à peine tracée.
Il y allait à tâtons.
Le chemin se perdait.
Noyé sous la pluie.
Et tombait la pluie.¹*

Cette épigraphe est une référence explicite de la part de Kaouther Adimi, indiquant la grande influence des écrits de Dib sur son histoire, vu que le poème évoque aussi l'enfance, thème centrale dans *Les Petits de Décembre*.

Après la lecture des deux œuvres, nous pouvons dire que le choix des personnages enfants par Mohamed Dib et Kaouther Adimi n'est pas fortuit, mais il est intentionnel. Les deux romanciers veulent dénoncer une réalité à travers ces enfants. En effet, l'enfant est comme une page blanche qui n'est pas corrompu ou dépravé, il voit attentivement le monde qui l'entoure, et essaye de comprendre ce qui se passe autour de lui, dans cet extérieur qui est complètement différent de ses convictions et de ses points de vues préconçues.

Mohamed Dib a voulu à travers le personnage d'Omar rendre compte de la vie misérable du peuple algérien colonisé et de révéler la réalité du colonisateur français et les injustices commises en Algérie à cette époque. Afin de légitimer son discours, il ne trouve pas mieux que la voix de l'enfant pour dire la vérité, qui ne peut la faire sortir qu'à travers la bouche de cette innocence perdue chez les grandes personnes.

L'omniprésence de la voix de l'enfant est l'une des caractéristiques fondamentales chez Kaouther Adimi, afin de placer son lecteur au cœur de l'Algérie contemporaine. À travers l'histoire d'un terrain vague, avec un ton

¹ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, *op.cit.*, p. 9.

satirique, elle raconte la réalité à travers la bouche de trois enfants qui résistent pour récupérer leur droit face aux impunités des généraux. Contrairement à l'adulte, l'enfant n'est pas habitué à l'injustice qui l'entoure, en pensant que cette condition est anormale et inacceptable. Pour cette raison, à notre sens, l'héroïsme de l'enfant est l'excellent choix comme témoignage de la réalité.

I.3)Thème de L'incendie : De Dib à Adimi

Après la grève des paysans à Bni Boublen et la rébellion contre le système colonial oppressif, l'incendie est venu comme une réaction de la part des colons qui ont essayé de récupérer les fellahs les appelant encore et encore à revenir vers leur travail.

Un terrible incendie a ravagé toute la campagne, dévorant les champs de récoltes vertes de Bni Boublen, dont l'accusé était bien-sûr le fellah qui a été trainé directement vers la prison. Un feu énorme, difficile et impossible à maîtriser : « *Un incendie avait été allumé, et jamais plus il ne s'éteindrait. Il continuerait à ramper à l'aveuglette, secret, souterrain ; ses flammes sanglantes n'auraient de cesse qu'elles n'aient jeté sur tout le pays leur sinistre éclat* »¹.

Les causes de ce feu ne sont pas explicitées par Mohammed Dib, mais il est probable qu'un des propriétaires terriens, nommé Kara Ali, en soit à l'origine de cet incendie. *L'incendie* de Mohamed Dib est une exposition des malheurs d'une société rurale durant la période coloniale, marquée par une condensation des sentiments d'un désir de liberté incarné par des personnages issus d'un milieu pastoral assez simple, mais qui a connu l'émergence de l'étincelle d'une révolte qui a pénétré dans tous le pays pour devenir la grande révolution algérienne.

Ce feu symbolise la conscience et la clairvoyance du peuple algérien qui a fini par défendre sa terre, ce feu qui apparait ravageur dans la fiction est en

¹ DIB, Mohamed, *L'incendie, op.cit.*, p. 130.

réalité le signe d'une réforme venant de loin : « *Quelque chose que l'on sentait venir de loin, et qui allait peut-être loin, une lame de fond qui se transformerait peut-être en une vague géante s'approchait insensiblement* »¹.

la résistance organisée par les petits de décembre contre les généraux Saïd et Athmane, en occupant le terrain football pendant des jours, s'est terminée par le déclenchement d'un terrible feu qui « *avale tout ce qu'il trouve : les veilles couvertures, les tentes, les sacs remplis de débris, les ballons* »². Un incendie a couvert tous le terrain, a éclairé la nuit de mars qui était tout à fait sombre, les enfants se réveillent lorsqu'ils entendent les cris des adultes et les hurlements de la folle aux cheveux rouges : « *Au feu! Au feu!* ».

Les enfants étaient trop terrifiés, de minute en minute, l'air devient plus lourd à cause de la fumée : « *Ils [les enfants] toussent, pliés en deux, les yeux pleins de larmes* »³. La panique augmente et les pompiers n'arrivent toujours pas. Tous les parents, les habitants du quartier du 11 Décembre sortent en trombe essayant d'éteindre le feu et de protéger les petits : « *Adila monte la première sur le terrain. Elle rejoint les enfants sans se soucier des flammes et de l'odeur de roussi qui imprègne en quelques secondes. Elle relève les enfants, aidée de Yasmine, Mohamed, Cherif, Youcef et d'autres qui arrivent en courant.* »⁴.

Il semble que les tentatives des deux généraux pour faire sortir les enfants du terrain aient échouées, en revanche, ils ont décidé d'allumer le feu, dans des conditions mystérieuses et des causes inconnues, ils ont réussi de le faire sans avoir peur que les gamins se soient blessés ou qu'il y ait des dommages, la seule chose qui importait pour eux, est de reprendre le terrain et de construire leurs gigantesques villas à tout prix.

¹ DIB, Mohamed, *L'incendie, op.cit.*, p. 171.

² ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre, op.cit.*, p. 240.

³ Ibid., p. 239.

⁴ Ibid., p. 240.

L'histoire s'est terminée par accuser les petits de décembre, les gendarmes qui refusent d'enquêter sur l'affaire, ont déclaré que c'est un « *accident dû à la présence d'enfants et de briquets sur terrain vague* »¹.

Dans ce roman, Kaouther Adimi réussit à dévoiler le système corrompu de l'Algérie contemporaine. Le feu allumé par les généraux se retournera un jour contre eux. L'incendie chez notre écrivaine symbolise la prise de conscience du peuple algérien de ce que le pays traverse aujourd'hui en termes de corruption, des abus du régime et des autorités militaires. Ce peuple qui a été privé de ses droits, ce feu a explosé, dévoilant l'esprit d'une révolte inéluctable contre cette situation qui semble infernale, tout comme les petits de décembre, des milliers de personnes de toutes régions et de toutes classes sociales sont descendus dans les rues pour s'exprimer, se mettant d'accord sur un seul mot qui est « *oui pour la justice !* ».

L'incendie titre du deuxième volet de la trilogie dibienne, est apparu comme une référence claire et explicite citée par Kaouther Adimi, en faisant renaître l'histoire d'un feu préexistante dans la fiction, et qui à chaque fois se termine par une véritable révolte dans la réalité.

La romancière à la fin du récit, d'une manière explicite, a fait référence au texte de Dib, reproduisant l'expression utilisée par lui : « *Au feu! Au feu!* », Cet incendie qui a brûlé les champs de Bni Boublen, le voici aujourd'hui allumé une autre fois dans le terrain de la cité du 11 décembre 1960. L'écrivaine veut indiquer, le réveil du peuple et des générations actuelles sur l'injustice. La fumée causée par ce feu qui a « *jeté sur tout le pays leur sinistre éclat* » chez Mohammed Dib, elle est dans le terrain de football « *de plus en plus épaisse [...] de plus en plus dense* »², à notre sens, cette fumée qui s'est propagée au sommet, s'étendant jusqu'à ce

¹ ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, *op.cit.*, p. 244.

² *Ibid.*, pp. 239-240.

qu'elle soit vu par tout le pays, symbolisant le soulèvement venant de loin, qui petit à petit, se rapproche pour devenir réel.

L'incendie, chez l'auteur de la trilogie est causé par les colons qui ont essayé de convaincre les fellahs de revenir aux champs en essayant de les récupérer par un peu de blé, mais en vain. Quand aux généraux, ils ont décidé de déclencher un incendie dans le terrain après plusieurs tentatives d'expulsions qui ont échoué, « *un vendredi un imam [fut envoyé par les généraux] pour tenter de raisonner les enfants* »¹ un faux homme de religion, sa barbe teinté, longue et huilée pour paraître plus lisse, il a prononcé son mot en espérant les persuader, mais les enfants ne lui ont pas permis de parler : « *en voulant s'enfuir, il se prend les pieds dans sa gandoura, trébuche et tombe, s'étalant de tout son long...* »².

Après l'imam ce fut au tour du chef d'un parti politique, un ancien diplomate, il a voulu les tromper par ses mot : « *moi-même je lutte contre ce pouvoir !* »³, vainement, il finit par dégager.

Comme nous avons précisé précédemment, dans le roman de *L'incendie* Ali Kara, l'un des paysans de Bni Boublen qui travaille apparemment pour et au service des colons, a été la cause du feu. Mohamed Dib nous raconte la confusion et l'anxiété de la femme de celui ci, après avoir passé la nuit dehors le jour de l'incendie, c'est elle qui a fait croire que c'était lui qui l'avait commis. Dans un dialogue entre les deux, l'auteur a écrit :

Ici, on ne savait pas ce qui s'était produit au juste. L'anxiété de Mama devenait d'autant plus tenaillante que Kara était sorti au plus fort de la nuit; et la femme, restée seule, s'était sentie environnée par le danger.

Quand Kara fut revenu, au petit jour, Mama, les paupières desséchées et meurtries, lui avait demandé :

- Alors ?

¹ ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, op.cit., p. 233.

² Ibid.

³ Ibid., p. 236.

- Des ouvriers qui ne voulaient pas travailler. Ils ont mis le feu à la ferme Villard. Il faut s'attendre à tout de leur part. Je l'ai toujours dit. Il faut s'attendre encore à pire.¹

Kaouther Adimi a choisi aussi le personnage qui a commis le délit, un être ambiguë, en remplaçant Kara par le personnage d'un gendarme, le dialogue suivant expose la corruption des hommes de l'institution militaire, et montre comment les généraux la plus haute autorité militaire, avaient donné l'ordre pour clôturer l'enquête par dire que c'était un accident dû à la présence d'enfants:

*[Le gendarme] conclut : « Ça a l'air accidentel. »
Le gendarme s'étonne :
- On n'inspecte pas, chef ?
- Inspecter quoi ? C'est un terrain vague avec des mômes. L'un d'entre eux a sans doute du jouer avec un briquet et voilà ...
- Le feu était impressionnant, non ? Vous ne voulez pas que je regarde par où il a pris ?
- Tu es pompier ou gendarme ?
- Les deux à vrai dire chef, j'étais pompier volontaire à Constantine et ...
- Et rien du tout. On rentre et tu indiquerai dans le rapport «accident dû à la présence d'enfants et de briquets sur terrain vague ».
Le gendarme hésite mais ne dit rien et repart avec son directeur sous le regard lourd de reproches des petits.²*

Contrairement aux fellahs qui ont été interrogés, les enfants non-adultes ne peuvent être interrogés ou encore accusés et blâmés, malgré cela, faire d'eux la cause de l'incendie de leur terrain de football leur fait ressentir la honte et la déception.

Le feu est le symbole de la révolte qui va entraîner un nouveau départ et un changement radical, non seulement d'un groupe social donné, mais de tout un pays. Dans les deux œuvres, la révolte commence à un seul endroit (La cité de 11 décembre et le village de Bni Boublen), mais finira par gagner tout le pays. L'éveil des personnages de *L'incendie*, et leur prise de conscience d'une révolte

¹ DIB, Mohamed, *L'incendie*, op.cit., p. 143.

² ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, op.cit., pp. 243-244.

inévitables, comme Comandar, Hamid Seraj ... etc., va de pair avec les personnages d'Adila, de Youcef dans *Les Petits de Décembre*.

Hamid Seraj est un personnage du premier roman de la trilogie, un homme nationaliste et un bon parleur qui a essayé d'éveiller la conscience des habitants de *Dar Sbitar*, en continuant son trajet. Il est apparu comme un personnage principal dans *L'incendie*, où il a été la lumière pour les fellahs, en tenant plusieurs réunions avec les cultivateurs de Bni Boublen, à travers ses débats et ses paroles fluides, il a réussi à les convaincre en les invitant à déclencher une grève et à refuser la situation misérable dans laquelle ils vivent.

Pendant ses séjours au village, Il a souvent encouragé les fellahs, suscité l'espoir chez eux, en ridiculisant l'image de la France la toute puissante qui avait toujours existée dans leurs imaginations. Lors d'une discussion avec sa tante, Aïni, la mère d'Omar, elle a reconnu que grâce à lui, elle et ses voisins de *Dar Sbitar* ont pris conscience de leur droit de vivre le bonheur et non pas seulement de chercher quoi manger : « *On a compris beaucoup de choses. Si ce qu'il dit se réalise, ce sera le bonheur pour tous les pauvres gens* ». ¹

Le rôle du personnage de « *Adila* » est apparu très semblable à celui de Hamid Seraj. C'est une vieille femme moudjahida très connue par tout le monde, elle a été le seul espoir et le fort soutien pour les enfants, elle les a encouragé pour lutter pour leur terrain contre les deux généraux, contrairement aux parents, elle a cru que l'injustice ne doit pas être acceptée même si elle vient du pouvoir ou d'un haut gradé.

Elle a dit à sa petite-fille Inès quand elle l'a vu parmi les gamins le jour de la révolte, « *ne cède pas aux adultes, ne cède jamais aux peurs des grands* » ². La grande mère est passée régulièrement au terrain de football pour voir Inès et ses amis,

¹ DIB, Mohamed, *La Grande Maison*, op.cit., p. 93.

² ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, op.cit., p. 174.

essayant de les motiver et de les encourager : « elle [Adila] est la seule à oser pénétrer sur le terrain. Elle les encourage : Vous êtes l'avenir de ce pays ! Je suis très fière de vous. Ne lâchez rien, surtout ! Je vous soutiens ! »¹.

D'autre part, tout comme Hamid Seraj qui a été considéré comme un coupable en mettant l'idée de la révolte dans les esprits des fellahs : « Mais le principal, le grand coupable, c'est Hamid Seraj : cet individu leur en mis des choses dans le crâne ! Ce sont des gens naïfs et innocents, que sont nos fellahs; d'eux-mêmes ils ne pourraient pas concevoir le mal. Ils sont des agneaux, et il les mènera à l'abattoir. [...] Des hommes comme lui sont à arrêter. »², Adila a été arrêtée par les gendarme après la bagarre avec les généraux et est considérée, elle aussi comme coupable, surtout lorsqu'elle « tapait les deux hommes avec sa canne »³, avec cet acte, elle a montré son attitude hostile à l'égard des généraux, et c'était clair lorsqu'elle a dit au gendarmes qui l'ont emmenée : « Vous avez peur d'eux hein! ... Vous avez la trouille n'est ce pas? Ils vous font peur ses généraux hein ? [...] ils ont essayé de se défendre face à ses hommes qui ne respectent rien, qui accaparent tous le pays »⁴, elle ajoute : « Vous croyez que je suis du côté des généraux? Je les ai tapés avec ma canne »⁵.

Comandar, personnage principal de *L'incendie*, est un vieux militaire qui a participé à l'ancienne guerre où il a perdu ses deux jambes, d'où vient son surnom Comandar : « Comandar tirait son nom d'une longue carrière militaire, qui lui avait valu l'amputation des jambes. [...] il avait vu le feu de près à la Vieille guerre. Il était resté trois jours et trois nuits sous un amoncellement de corps. Il avait lutté ; il avait hurlé trois jours et trois nuits. Et il s'était traîné hors du charnier ; seul il avait vaincu la mort »⁶.

¹ ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, op.cit., p. 232.

² DIB, Mohamed, *L'incendie*, op.cit., p. 43.

³ ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, op.cit., p. 41.

⁴ Ibid., p. 70.

⁵ Ibid., p. 71.

⁶ DIB, Mohamed, *L'incendie*, op.cit., pp. 12-13.

Ce vieil homme a joué le rôle de guide pour Omar en lui racontant la mémoire qui est toujours vivace, et comment la France est venue piller les biens du peuple algérien sous le nom de la loi. Il nous semble que comme chez Dib, le personnage d'Adila dans notre corpus est une militante qui a participé elle aussi à la guerre, combattu les Français, et « rejoint secrètement le FLN, luttait pour l'indépendance de l'Algérie et n'hésitait pas à braver le couvre feu »¹.

Elle joue le rôle d'un guide pour le lecteur en écrivant ses mémoires et en racontant l'Histoire de l'Algérie, se rappelant de ses jours comme militante pendant la guerre d'Algérie, ou encore des années noirs où elle a continué de militer. Les deux sont témoins de l'existence française en Algérie, une période délicate de l'histoire de notre pays. En effet, Adila et Comandar se retrouvent, contrairement aux autres personnages des romans, plus conscients de la situation politique dans laquelle se trouve leur pays, parce qu'ils ont une longue expérience principalement causée par la souffrance et la résistance contre le colonisateur.

Un autre témoin d'une autre guerre chez l'écrivaine Kaouther Adimi, qui a aussi perdu ses jambes pendant la guerre civile des années quatre-vingt-dix de la décennie noire, après avoir lutté contre la mort. *Naïm*, le père de mahdi, un militaire qui a fini par se trouver assis dans un fauteuil roulant après une mine posée par un terroriste à Baraki, où il « s'est senti comme un petit garçon muni d'une épée de bois face à un horrible monstre à plusieurs têtes. Il s'est battu comme il a pu mais le monstre était plus fort et il est reparti avec les deux jambes de petit garçon »² a écrit l'auteure.

Naïm ainsi que Comandar ne sont pas sortis indemnes de ces combats, dans les deux œuvres, nous trouvons la présence de la voix des blessés de la guerre qui ont attesté de son aspect hideux et horrible. *Ben Youb*, un autre personnage qu'Adimi ramène une autre fois à la vie fictionnelle à travers le personnage du *Youcef* dans *Les petits de Décembre*, les deux personnages sont

¹ ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, op.cit., p. 25.

² Ibid., p. 156.

apparus comme des hommes courageux qui n'ont pas craint de dire la vérité, de révéler leurs pensées ou de montrer leur esprit révolté. Ben Youb est un fellah qui travaille dur la terre, il n'a jamais supporté de se sentir étranger dans sa terre, et que les colons aient pris toutes les terres de Bni Boublen, il a pensé qu'il est temps de récupérer les biens de ses ancêtres :

Ne sommes-nous pas comme des étrangers dans notre pays ? [...] On croirait que c'est nous les étrangers, et les étrangers les vrais gens d'ici. Devenus maîtres de tout, ils veulent devenir du coup nos maîtres aussi. [...] N'empêche que ces terres sont toutes à nous. Travaillées avec l'araire ou même pas travaillées du tout, elles nous ont été enlevées.¹

Youcef qui tient de Ben Youb son caractère fort, n'a pas supporté de voir les généraux s'accaparer de tout le pays, prendre le terrain de football qui appartient en fait à la communauté pour y construire leurs gigantesques villas, où lui et ses amis ont joué, ses petits frères et les gamins du quartier y jouent depuis toujours. Youcef a dit : « *on voulait juste garder notre terrain. Ça fait des années qu'on joue au foot là-bas. Nos petits frères y jouent aussi. On n'a que ça! Eux, ils ont tous le pays* »².

Youcef est un jeune homme courageux, nu qui a son franc parlé. Il s'amuse à fumer avec ses amis du quartier, « *était une énigme depuis au moins cinq ans* »³, c'est un fils de colonel, un officier supérieur qui se retrouve aujourd'hui inquiet face à un fils qui devient en une nuit un jeune d'une vingtaine d'années combattant contre un général plus gradé que lui. Youcef n'a jamais hésité tout au long du roman à exprimer franchement et directement son opinion en refusant de se soumettre aux généraux.

Il n'a jamais été planqué même lorsque l'un d'eux a tenté d'intimider les habitants du quartier en sortant son arme, il n'a pas peur et « *réussi à se saisir de*

¹ DIB, Mohamed, *L'incendie, op.cit.*, p. 45.

² ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre, op.cit.*, p. 66.

³ Ibid., p. 81.

l'arme d'un des généraux qui l'avait pointée sur lui »¹. Courageusement, il a répondu au gendarme lorsque ce dernier a essayé de prendre ses déclarations après la bagarre, en avouant : « ils nous manquent de respect. On voulait juste qu'ils partent. Rien d'autre. On leur a pris leur arme parce qu'on avait peur qu'ils nous tirent dessus. Ils en auraient été capables. On ne voulait pas se faire descendre ».²

De son côté, Ben Youb le personnage de *L'incendie*, est un vrai homme, sec et dur, et rien ne l'empêchait de dissimuler sa pensée et de dénoncer la misère et la confiscation des terres causées par ces colons. Mohamed Dib a écrit :

Ben Youb ? Un homme. Un homme vrai. C'était à présent un vieillard. Mais nul ici ne pouvait nier qu'il fut toute sa vie, qu'il restait encore un homme. Vaillant et courageux, ayant son franc-parler, le cœur droit. Il était sec ; il était dur. [...] Rien ne l'empêchait de dire ce qu'il avait à dire ; il ne pouvait taire le mal qu'il voyait quelque part. ³

Lors des réunions avec Hamid Seraj, il était le premier parmi les fellahs à montrer son désir de parler et de changer leur situation : « *Nous nous sommes réunis pour discuter de choses qui nous tiennent à cœur* »⁴. Youcef et Ben Youb ont pris conscience de la nécessité de se battre contre l'injustice, et de ne permettre à personne de voler ce qui leur appartient, ce qui est leur propre droit. Ben Youb n'a pas abandonné même après l'incendie, il est resté ferme, résistant jusqu'au dernier moment où il a été emprisonné par les autorités françaises.

Youcef a encore résisté face à l'arrogance du gendarme lors de l'enquête qui a lui dit : « *Et toi, un enfant de haut gradé à la retraite, tu as décidé d'attaquer deux généraux qui n'ont rien fait du mal, à quelques mètres de ton père, c'est bien ça* »⁵. Il s'est opposé même à son père qui pense que son fils a tort en mettant son avenir en jeu, et qu'il devrait s'excuser, Youcef a dit à son père : « *Si tout le monde ne pense*

¹ ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, op.cit., p. 42.

² Ibid., p. 68.

³ DIB, Mohamed, *L'incendie*, op.cit., p. 58.

⁴ Ibid., p. 83.

⁵ ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, op.cit., p. 66.

qu'à son petit avenir et son petit confort, comment ferons nous pour changer les choses? »¹, Youcef a même décrit son père et sa génération, qui pensent que les jeunes d'aujourd'hui ne savent pas comment lutter et défendre leurs droits, par des paranoïaques qui empêchent les autres de faire ce qu'eux n'avaient absolument pas réussi : « Vous êtes paranoïaques! Toi, tes amis, les généraux, votre génération. Des paranoïaques ! Il y a des enfants de dix ans sur un terrain en train de jouer au football et vous êtes persuadés que c'est pour vous causer du tort »².

Mohamed Dib dans *L'incendie*, a décrit la terre comme « une femme », signe de fécondité, de vie et de verdure, qui génère des fruits grâce aux efforts des fellahs, les maîtres de cette terre, qui la connaissent et l'aiment comme leur femme : « Le fellah est pourtant le maître de la terre fertile. Bétail et récoltes, partout la vie est sa génération. La terre est femme, le mystère de la fécondité s'épanouit dans les sillons et dans le ventre maternel. La puissance qui fait jaillir d'elle des fruits et des épis est entre les mains du fellah »³.

La terre verte de Bni Boublen que les fellahs ont travaillé pendant des années, luttent pour la récupérer se révoltant contre plus puissant qu'eux pour « cette femme » qui leur appartient. Terre, devenue rouge après l'incendie allumé dans les champs et récoltes du village, elle n'était plus la même. Cette femme est apparue encore une fois chez Adimi en rouge. Lors d'une discussion entre le général Athman avec sa voyante, qui l'a beaucoup averti de la « femme rouge » qui apparaît à chaque fois lui lisant son avenir et ce qu'il lui arrive dans le futur : « que quelqu'un vous veut du mal. Que jusqu'à la fin de votre vie, cette personne sera là, tapie, prête à vous dépouiller. Méfiez-vous des femmes en rouge »⁴.

Elle a ajouté : « vous allez être séparé d'une personne que vous aimez beaucoup. Vous voyez cette carte? Séparation. Aucun doute. Ce ne sera pas douloureux, ni un décès, ni un

¹ ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, op.cit., p. 84.

² Ibid., p. 193.

³ DIB, Mohamed, *L'incendie*, op.cit., p. 27.

⁴ ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, op.cit., p. 211.

accident mais un départ [...] La femme en rouge, elle est toujours là. Elle ne partira jamais [...] Faites attention au ciel et à l'explosion »¹.

En effet, la couleur rouge que Adimi a indiqué dans son œuvre, considérée comme une couleur fascinante, attirante qu'on peut voir de loin, peut signifier des choses contradictoires, elle est à la fois du mauvais et du bon côté. Les gens avertissent du danger à venir à partir de la couleur rouge, mais en même temps, ils l'aiment parce qu'elle représente l'amour et la passion, dans *Le Petit livre des couleurs* de Dominique Simonnet et Michel Pastoureau, ils se méfient aussi du « rouge » qui a une double facette : « *il y a une facette cachée du rouge, un mauvais rouge (comme on dit d'un mauvais sang) qui a fait des ravages au fil du temps, un méchant héritage plein de violences et de fureurs, de crimes et de péchés. Méfiez-vous de lui : cette couleur là cache sa duplicité. Elle est fascinante, et brûlante comme les flammes de Satan »².*

En littérature, le rouge est souvent associé au sang et au feu, dans notre corpus « *la femme rouge* » est évidemment le symbole d'un feu qui s'allumera dans le terrain de la cité du 11 décembre, ce feu qui a été allumé et « *jamais plus il ne s'éteindrait* », apparaît chez Mohamed Dib comme le signe d'une révolte qui vient de loin. La lutte pour « *la terre femme* » revient à la vie dans *Les Petits de Décembre*, tous comme le *phénix*³, le légendaire oiseau du feu rouge pourpré, qui brûle et renaît de ses cendres comme un symbole de résurgence cyclique et de résurrection, l'auteure fait renaître et ressusciter l'histoire d'une révolte contre l'injustice.

¹ ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, op.cit., pp. 228-229.

² SIMONNET, Dominique, PASTOUREAU, Michel, *Le Petit livre des couleurs*, Panama, coll. Essai, Paris, 2005, p. 28.

³ « *Le mythe du phénix renvoie à l'oiseau légendaire, à l'aspect majestueux et le plumage rouge-bleu, vivant 500 ou 1000 ans, qui aurait la faculté de renaître de ses cendres et, d'ailleurs, très souvent représenté comme s'échappant d'un bucher en flammes.* » GHASARIN Christian, D'ORTENZIO Diego, *Dossier de cours d'Anthropologie du Mythe : La renaissance du Phénix : Mythe(s) et symbole(s)*, Université de Lausanne, 2011, p. 3.

Nous voudrions également mentionner que, dans un article intitulé « *A l'origine de L'incendie de Mohammed Dib* », Jean Déjeux a montré que l'œuvre de Dib est basée essentiellement sur des faits réels dont la plupart des événements sont tirés d'un article journalistique qui narre l'événement d'une grève à Aïn Taya, Charles Bon a affirmé dans son ouvrage *Lecture présente de Mohammed Dib* que : « *Jean Déjeux a montré que L'Incendie est en grande partie issu de faits réels, et principalement d'une grève à Aïn Taya, dont Dib a rendu compte en 1951 dans Alger Républicain, quotidien communiste. Le réel, ici, précède l'écriture, qui le transpose à peine* »¹.

Kaouther Adimi a également choisi que son roman soit inspiré d'un fait réel, tout comme le cas de Mohamed Dib, les événements racontés dans *Les Petits de Décembre* sont basés à partir d'un événement rapporté par le quotidien arabophone *El Khabar*, dans un article intitulé : « *Dely Ibrahim : les habitants d'un quartier accusent deux généraux à la retraite de les avoir menacés à l'arme* », en relatant la visite soudaine de deux généraux à la retraite à la cité du 11 décembre à Dely Brahim, qui on prétendu posséder un terrain dans ce quartier, une parcelle de terre, attribuée aux habitants comme espace vert de loisirs pour jouer du sport. Le conflit entre les deux parties s'est de plus en plus intensifié, et a fini par accuser les deux généraux d'avoir menacé les habitants en pointant leur arme sur eux :

Cette affaire remonte à vendredi quand deux anciens militaires se son rendes dans le cité de 11 décembre pour visiter un lot de terrain et y prendre quelques mesures. De quoi intriguer les résidents de quartier, surpris par cette visite. Ces derniers se sont alors rapprochés vers les deux visiteurs, afin de leur demander quelques éclaircissements.

A la suite de quelques échanges tendus, les deux généraux à la retraite on pointé leurs armes et menacé les habitants de ce site, qui ont rapidement intervenu pour les désarmer et tenter de les conduire à la brigade de gendarmerie la plus proche, de quartier Aïn alleh.

Réalisée en 1987 sous la tutelle de ministère de la défense (mdn), la cité de 11 décembre a été attribuée aux membres militaires de l'armée nationale populaire, explique le quotidien

¹ BONN, Charles, *Lecture présente de Mohamed Dib*, ENAL, Alger, 1988, p. 273.

El Khabar. Ses résidents cotisaient pour transformer cette parcelle de terre en un espace de détente, de sport et loisirs pour leurs enfants.

L'accrochage entre les deux généraux et les habitants de la cité 11 décembre a immédiatement fait réagir les agents de la sûreté, mobilisées autour de l'ambassade d'Oman, sise près de quartier. Devant la montée des tensions, ils ont signalé cet événement aux services de la gendarmerie nationale, qui sont intervenus, ouvert une enquête et recueillis les témoignages des parties.

Contacté par la même source, Hamza Kamel, maire de Dely Ibrahim a de son côté affirmé ne pas avoir accordé ce lot de terrain aux deux militaires à la retraite. Il a aussi révélé que ces derniers ont reçu un agrément officiel de la part de l'agence locale de la gestion et de la régulation foncière.

Il a ainsi rejeté toute responsabilité, rappelant que la parcelle de terre faisant l'objet de cette affaire, est affiliée au ministère de la défense, qui a d'ailleurs pris le dossier en charge hier, vendredi 03 février.¹

Mohamed Dib a transféré la scène de la grève d'Aïn Taya à Tlemcen, et plus particulièrement dans les hautes montagnes de Bni Boublen, où il est né et a grandi parmi les simples paysans, parce que l'écrivain à travers sa trilogie a voulu rendre hommage à son village natal, un lieu qui semble plus familier et plus connu pour lui, en restituant la mémoire et les souvenirs de son enfance.

Comme, nous le savons aussi, Kaouther Adimi est née et a vécu à Alger, et comme nous avons vu dans la plupart de ses romans, elle n'oublie jamais de citer sa ville natale, et dans *Les Petits de Décembre* elle rend hommage à la capitale d'Alger une autre fois, où elle a passé ses agréables souvenirs, notamment à la cité du 11 décembre Dely Brahim où habitent ses parents, c'est ce qu'elle a affirmé lors d'un programme télévisé de « *L'invité* » sur la chaîne du TV5Monde, avec Patrick Simonin :

Mes parents habitent là bas et donc je suis rentrée là bas, en faite, quand j'arrive j'apprends que des généraux ont acheté ce

¹<https://www.algerie360.com/dely-ibrahim-des-habitants-dun-quartier-accusent-deux-generaux-a-la-retraite-de-les-avoir-menaces-a-larme/> écrit par H H, publié le : vendredi 4 février 2016 à 11:59, Consulté le : 04/04/2021.

terrain et ont compté y construire des maisons qui l'ont annoncé quelques jours auparavant et que une bagarre a eu lieu sur le terrain, des jeunes, des enfants se sont battus contre ces militaires là¹.

L'intertextualité est utilisée par l'écrivaine Kaouther Adimi dans le souci d'apporter à son roman une dimension prophétique en indiquant le sort de l'Algérie contemporaine régie par un pouvoir corrompu et injuste, elle a réussi à dépeindre à travers ses personnages la réalité actuelle des algériens où se trouve un impossible dialogue entre les générations (de différentes idéologies dues à la période historique divergente d'une génération à une autre).

Elle fait allusion continuellement au roman de Dib et se réfère à des événements qui ont marqué la trilogie, son œuvre comprend des parallélismes et beaucoup de liens avec l'œuvre de *L'incendie*, dû à l'omniprésence du personnage-enfant, et l'événement de l'incendie qui marque la fin des deux récits, se sont deux stratégies textuelles qui composent l'intertexte.

Cette redondance référentielle apporte à ce roman une véritable richesse textuelle et symbolique où interagissent deux consciences, dialoguent deux discours, un discours *passé* et un autre *présent* qui représentent la voix d'un peuple au bord de la résistance contre l'injustice. Mohamed Dib se distingue des autres auteurs qui défendent leur Algérie indépendante, et que l'événement révolutionnaire dans *L'incendie* a rapidement donné ses fruits, et c'est ce qu'effectivement l'auteure Kaouther Adimi a voulu réaliser à travers son histoire.

L'écrivaine fait renaître à travers l'interdiscursivité l'histoire d'une révolte. En effet, la présence de l'interdiscours à tendance littéraire chez notre écrivaine nous amène à nous interroger sur la dimension historique de l'œuvre. « *Décembre* » que porte le titre du roman, se réfère à une date très symbolique

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=ZUsZPvgEsW0> consulté le : 01/05/2021

pour l'Histoire de l'Algérie, le *11 décembre 1960*, les gigantesques manifestations populaires durant lesquelles les drapeaux ont brandi bien haut dans toutes les willayas pour demander la libération du pays. Nous avons les revus lors des soulèvements du 22 février 2019, les marches pacifiques chaque Vendredi pour réclamer à nouveau la liberté d'expression et se révolter contre un régime corrompu.

La présence de l'Histoire et du passé marque l'œuvre de Kaouther Adimi qui tente de faire transcrire l'actualité sociopolitique de l'Algérie, à travers un croisement de la fiction et de l'Histoire en donnant à son texte une vraisemblance, un aspect réaliste et tangible tiré entièrement de la réalité. De cette optique, nous nous intéresserons dans le chapitre qui suit à la représentation du passé, à la mémoire rétrospective, et à la réécriture de l'Histoire dans *Les petits de Décembre*.

CHAPITRE II
RETROSPECTION MEMORIELLE ET
REECRITURE DE L'HISTOIRE

La mémoire rétrospective dans une œuvre romanesque cherche à se rappeler des événements et des faits réels, en restituant les réminiscences du passé. Selon Todorov, la mémoire : « est la faculté humaine de retenir des éléments du passé, à ce titre tout rapport au passé repose sur la mémoire »¹. Généralement, le mot « mémoire » se réfère à nos expériences, et aux différents épisodes et événements qui marquent notre vie passée.

Le passé se représente dans notre corpus comme un stock d'une mémoire individuelle et collective, qui forme l'Histoire et les histoires d'un peuple. La *mémoire* et l'*Histoire* sont deux notions étroitement liées, où l'une complète l'autre. En fait, l'écrivaine réécrit l'Histoire en évoquant des événements historiques et des faits réels où la fiction joue un rôle primordial. Par le biais de la fiction, l'écrivaine comble les blancs de l'Histoire et les vides de la mémoire, selon Régine Robin : « la mémoire construite par la fiction serait la première à dévoiler les zones d'ombres de la mémoire officielle et de la mémoire collective »².

Cependant, la notion de « mémoire » peut prendre un sens opposé à celui d'« Histoire ». En effet, la première dans un sens un peu plus vague, se lie directement à l'individu et à son passé intime et personnel, alors que la seconde, « Histoire », se voit comme impersonnelle, neutre, négligeant la vie individuelle de l'homme, doutant de la fiabilité de sa mémoire. Pierre Nora nous dit dans ce contexte : « La mémoire est toujours suspecte à l'histoire, dont la mission vraie est de la détruire et de la refouler ».³

Paul Ricœur qui s'intéresse au rapport existant entre la mémoire individuelle et la mémoire collective, pense que la mémoire collective est formée par la mémoire de l'individu, et ce dernier ne peut jamais se souvenir tout seul, il

¹TODOROV, Tzvetan, « La mémoire devant l'histoire », *Terrain*, n° 25, 1995, pp.101-112.

²ROBEN, Régine, *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Préambule, Montréal, 1989, p. 67.

³NORA, Pierre (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, 1997, p. 23.

construit sa propre mémoire à travers la mémoire d'autrui, de ceux qui l'entoure, de ses proches. Il dit que « *Les proches, ces gens qui comptent pour nous et pour qui nous comptons sont situés sur une gamme de variation des distances dans le rapport entre le soi et les autres* »¹.

Il affirme qu'il n'est pas suffisant de dépendre de cette polarité de la mémoire individuelle/collective pour lier la mémoire à l'Histoire : « *Ce n'est donc pas avec la seule hypothèse de la polarité entre mémoire individuelle et mémoire collective qu'il faut entrer dans le champ de l'histoire, mais avec celle d'une triple attribution de la mémoire : à soi, aux proches, aux autres* ».²

La réécriture de l'Histoire et de la mémoire est largement thématisée chez les écrivains algériens, notamment ceux de la postmodernité. Kaouther Adimi fait partie des nombreuses écrivaines postmodernes qui cherchent à retracer l'histoire de la femme algérienne combattante. Dans ce deuxième chapitre consacré à *la rétrospection mémorielle et à la réécriture de l'Histoire*, nous allons démontrer comment l'écrivaine raconte l'histoire de sa protagoniste, Adila, à travers son journal intime, et comment elle représente la mémoire individuelle et collective dans son roman. Nous allons montrer aussi la représentation de l'Histoire dans l'œuvre où l'auteure propose une nouvelle forme de l'écriture historique. Notre analyse se terminera par l'étude *du lieu interstitiel* et comment les personnages adimiens se situent dans un état de « *liminalité* ».

II.1) Journal Intime : de la réécriture de soi à la réécriture de l'histoire

L'écriture du journal intime est une écriture quotidienne et courante pour exprimer des sentiments, des émotions, des pensées intérieures et des réflexions personnelles en prenant des notes journalières souvent datées, pour raconter notre vie, ou une période donnée. Le journal intime se définit selon le dictionnaire de Larousse comme un :

¹ RICŒUR, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000, p. 161.

²Ibid., p. 163.

Genre autobiographique [...] [qui] exerce une prise directe sur l'instant : les notations s'effectuent au jour le jour – c'est pourquoi leurs auteurs sont appelés diaristes. Né à la fin du XVIII^e s. au moment de l'apparition de l'autobiographie, le journal intime n'est pas d'emblée considéré comme un genre littéraire à large diffusion, mais il fournit un éclairage précieux sur la vie d'écrivains déjà célèbres.¹

En effet, au début le journal intime est considéré comme un sous genre autobiographique, mais aujourd'hui, il a connu un grand essor, en acquérant ses lettres de noblesse devenant un genre littéraire à part entière. L'écrivain du journal intime s'appelle un « diariste », un mot qui vient de l'anglais « diary » qui veut dire : « un livre utilisé pour un enregistrement quotidien des événements, des futures rendez-vous, etc. [...] écrire régulièrement »². C'est un néologisme utilisé pour la première fois par Michèle Leleu dans son œuvre *Les Journaux intimes* (1952), qui désigne la personne qui écrit son journal jour après jour suivant le modèle d'écriture de la presse traditionnelle.

C'est un genre littéraire inclus dans l'écriture autobiographique, donc il nous faut d'abord savoir qu'est ce que l'autobiographie ? C'est un genre majeur, définit par Philippe Lejeune comme un : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »³, l'autobiographie est une écriture rétrospective de la vie de l'auteur, racontant ses expériences personnelles à la première personne du singulier. Ce critère de subjectivité caractérise aussi le journal intime, un texte où le diariste se représente comme un témoin des faits de son extérieur et de son monde intérieur d'une manière subjective.

L'écriture du journal intime est une écriture d' « auto-introspection » où il n'y a pas de place pour l'autocensure, c'est une écriture libre et profonde qui permet

¹Dictionnaire de Larousse, (En ligne)https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/journal_intime/63403, consulté le : 05 Mai 2021.

²*Oxford Learner's Pocket Dictionary*, Oxford University Press, London, 2000, p. 79.

³ LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975, p. 14.

au diariste de faire sortir ses sentiments refoulés, sa vie privée et douloureuse qu'il ne peut révéler nulle part et à tout moment. Elle « *se positionne avant tout, et résolument, comme un espace de liberté : on écrit quand on veut, comme on veut* »¹. En effet, ce genre porte sur des thématiques assez sensibles et affectives telles que : la guerre, la maladie, la vie amoureuse, la vie sexuelle ... etc. Béatrice Didier voit que le journal intime est : « *le refuge de l'intimité car il n'est pas, ne peut pas être, une production; celle-ci appartient au monde du dehors alors que l'intime appartient à celui du dedans* ».²

Le journal intime se caractérise par la présence du « je » qui donne au texte un caractère de vérité et un aspect tangible et réel. Françoise Simonet-Tenant dit que « *S'y exprime (dans le journal intime) un « je », le plus souvent omniprésent, prisme qui réfracte actions, observations, pensées et sentiments. Le « je » qui s'énonce renvoie à une réalité extérieure au texte, et un « pacte référentiel » (Ph. Lejeune) surplombe tout le journal* », ³ grâce à ce pacte, les lecteurs du journal prennent le texte comme témoin d'une réalité, le lisent comme tel, rejetant toute fiction et imaginaire.

Aussi, l'écriture du journal intime se distingue par une certaine régularité, et l'une de ses caractéristiques fondamentales est qu'il s'écrit au jour le jour en notant la date. Béatrice Didier, nous affirme que le journal intime n'est pas une simple auto-narration, mais il est « *une inscription temporelle, un moyen pour l'homme d'écrire le temps.* »⁴ autrement dit, les diaristes à travers leurs journaux, peuvent jouer le rôle d'historiographe qui réécrit l'histoire dans une vision plus ou moins subjective.

Le journal de Adila dans l'œuvre adimienne est un travail d'une rétrospection de la mémoire d'une femme combattante évoquant ses souvenirs

¹JOSSUA, Jean Pierre, « La journal comme forme littéraire et comme itinéraire de vie », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 2003, n°4, Tome 87, En Ligne, <https://www.cairn.info/revue-des-sciences-philosophiques-et-theologiques-2003-4-page-703.htm#no1>, consulté le : 05 Mai 2021.

²BEATRICE, Didier, *Le Journal intime*, Presses universitaires de France, Paris, 1976, p. 132.

³SIMONET-TENANT, Françoise, *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, Nathan, Paris, 2001, p. 11.

⁴BEATRICE, Didier, *op. cit.*, p. 172.

des années de la guerre de 1954 comme une jeune militante, et comme une mère qui pleure la perte de son fils lors d'un attentat terroriste durant les années 1990, de la vie dans la clandestinité au grand dam de sa mère comme une adolescente.

Adila a raconté ses expériences personnelles pendant deux terribles intervalles temporels qui distinguent le cours de l'histoire de notre pays, la guerre d'Algérie et la décennie noire. La protagoniste lutte contre l'oubli, « *elle est effrayée de l'idée que son passé disparaisse avec elle* »¹. Elle a récupéré à travers son journal intime la mémoire individuelle et collective. La mémoire collective est définie par Pierre Nora comme suit :

*La mémoire collective est ce qui reste du passé dans le vécu des groupes, ou ce que ces groupes font du passé. Groupes larges à l'échelle d'aires culturelles ou de nations, d'idéologies politiques ou religieuses ; familles plus étroites comme les générations ou les mouvements minoritaires, politiques, ouvriers, féminins. A ce titre, elles évoluent avec ces groupes dont elles constituent un lien à la fois inaliénable et manipulable, un instrument de lutte et de pouvoir, en même temps qu'un enjeu affectif et symbolique.*²

« *Adila voudrait dire ce que sont devenues ces femme qui ont milité pendant la guerre* »³, en faisant entendre la voix féminine étouffée, elle représente l'image de la femme algérienne combattante, qui se tenait aux côtés des hommes pour l'indépendance du pays, en combattant les français les armes à la main, et en luttant contre toute oppression et injustice de la colonisation française.

En effet, le journal intime d'Adila évoque des événements, des dates et des faits historiques réels très importants. Dès lors, le passé historique et la mémoire collective sont deux éléments caractérisant son journal. En fait, la mémoire est considérée comme « *la matrice de l'histoire* »⁴ et intimement liée à elle. La structure

¹ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, Barzakh, Alger, Août 2019, p. 109.

²NORA, Pierre, *op. cit.*, p. 168.

³ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p. 109.

⁴RICOEUR, Paul, cité par GUETTAFI, Sihem, *Postures de création et transfiction. Paratopie et passerelles intra scéniques dans l'œuvre de Aïcha Lemsine*, Thèse de Doctorat, Université Kasdi Merbah Ouargla, 2018/2019, p. 92.

temporelle s'y représente sous la forme d'ellipses et une discontinuité des évènements. En brisant la linéarité du temps, elle raconte au début ses souvenirs douloureux de la guerre, pour passer ensuite à écrire sur le terrorisme, et elle finit par raconter la période la plus intime et secrète pour elle, son enfance et le mauvais traitement de sa propre mère, et la vie dure et ardue qu'elle mène avec elle sous la colonisation française.

Le journal s'ouvre sur le désir de Adila d'écrire et de raconter ce que jusqu'à aujourd'hui était enfoui en elle-même. Dès le début, elle a exprimé son envie de se remémorer les évènements affreux, les tortures et les oppressions du colonisateur pendant la guerre d'Algérie, qu'elle a toujours voulu oublier : « *il faudrait réussir à raconter toutes les vilaines histoires, celles dont on a si peu envie de se souvenir, celles qu'on a voulu enterrer au plus profond de soi. Il faudrait oublier la pudeur, montrer les cicatrices toujours là sur le dos que peu de gens ont vues, les écrire ces mots si difficiles: torture, guerre, indépendance* ».¹

Elle a peur de l'échec, de la torture et de l'humiliation qu'elle avait subi, elle a peur que cette souffrance et sacrifices ne suffisaient pas pour atteindre la liberté et l'indépendance du pays : « *la peur, on n'en parle jamais lorsqu'on évoque la guerre. Pourtant, nous avons peur de ne pas réussir, d'avoir fait tout ça pour rien, qui sait ce que donne la révolution ? Une révolution c'est beau, c'est con et à la fin, c'est souvent triste* »². Adila a dévoilé ses sentiments d'incertitude et de méfiance à l'égard de cette révolution, mais elle a tout donné pour cela, sans avoir pensé avec qui et par quels moyens, elle a juste lutté jusqu'à la fin, combattu avec tous ce qu'elle avait : « *jamais je n'ai eu de certitudes, même quant je me battais pour l'Algérie, j'ignorais si je me battais avec les bonnes personnes, avec les bons moyens, avec les bonnes armes. L'instinct, ça oui, j'en ai, mais les certitudes? ...* »³.

¹ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p. 107.

² Ibid., p. 108.

³ Ibid.

A travers l'écriture du son journal intime, Adila a eu le droit de dévoiler la vérité, de révéler les mensonges de l'Histoire, elle a eu la liberté de faire entendre sa voix parmi les nombreuses voix féminines, elle a pensé qu'il est nécessaire de raconter honnêtement ces histoires : « *Il faudra tous dire, être honnête enfin, sinon ce n'est pas la peine d'écrire* »¹.

Ensuite, Adila a continué à écrire et à décrire la période de la décennie noire, ce terrorisme qui vient déstabiliser tous le pays et détruire ce qui a été construit pendant les trentaines d'années de l'indépendance :

Il faudrait ensuite raconter les années noires, ces années de terreurs qui nous sont tombées dessus à peine trente ans après l'indépendance. Écrire sur le terrorisme, ces hommes qui ont torturé, tué, violé. Décrire la marche des femmes contre les islamistes. Mentionner ces autres femmes [...] celles qui ne cessaient de nous expliquer que nous étions dévoyées, dans les ténèbres, que nous étions coupables en quelque sorte de légitimer le système algérien. ²

Elle s'est très bien souvenue de cette période, celle des années 1988 où les chars ont été sortis pour s'installer devant les maisons et un couvre-feu a été annoncé : « *revenir aux émeutes de 1988, Celles ou on a pu voir des chars de l'armée descendre dans les villes. Les salauds! Les traitres! Oser braquer des chars sur nous. [...] les militaires ont tiré sur nos enfants. On ne pardonnera pas.* »³. Elle s'est remémorée aussi après la nouvelle Constitution, que l'Etat a autorisé la construction des associations et des organes de presse : « *Se rappeler l'euphorie dans laquelle on avait vu paraître les premiers journaux libres en Algérie. Les caricatures si drôles. Les éditos écrits de main de maître. J'en ai gardé certains, collés dans un cahier d'écolier* »⁴.

Elle nous raconte la première apparition du parti du Front islamique un an plus tard, en décrivant comment l'Algérie était triste et sombre :

¹ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p. 108.

² Ibid., p. 107.

³ Ibid., p. 111.

⁴ Ibid.

La ville était, oh, Comment dire? Agitée? Non, ce n'était pas ça. L'ambiance était lourde, tendue, pesante. On sentait que quelque chose se passait. Les histoires des gens se ressemblaient tristement. Partout, il était question de précarité, de misère morale, de difficulté de se loger, se marier, se soigner. On pestait de plus en plus fort contre l'Etat. Et eux étaient là. Avec leur barbe. Ils tendaient la main à tous ceux qui étaient dans le besoin. ¹

Adila s'est souvenue la victoire écrasante des islamistes et du FIS aux élections et la peur du peuple algérien d'une « Algérie iranienne » gouvernée par ces hommes barbus :

Je me souviens de ma peur ce jour-là lorsque j'appris que le parti qui prônait un Etat à l'iranienne avait remporté pas moins de 188 sièges, loin devant le Front des forces socialistes qui ne réussit que difficilement à en obtenir 25. [...] Personne ne pensait possible une telle victoire du Front islamique du salut. Après avoir annoncé à toutes les télévisions du monde que les élections étaient libres et intègres, les ministres et les responsables politiques enchaînèrent les interviews pour critiquer ces mêmes élections, insistant sur le fait que des zones d'ombre subsistaient, que l'abstention avait été grande et que ces résultats ne reflétaient en rien l'opinion des Algériens. Je me souviens à quel point ils étaient ridicules. ²

La guerre vient d'être déclenchée à nouveau, c'était le début d'une « décennie rouge », la décennie de la violence, de la peur à nouveau. Après que les islamistes ont rejeté et dénoncé le coup d'Etat, ils ont appelé à faire une grève pour ne pas se faire confisquer les résultats des urnes. Les Algériens se sont retrouvés devant des blindés qui sont descendus dans toutes les rues de la capitale. Adila restitue cette scène gravée dans sa mémoire, les souvenirs horribles de ces années sanglantes :

C'est le début de la violence. C'est le début de la décennie noire, rouge. C'est le début de la guerre. C'est le début des massacres. Je me suis transformée en bouclier. J'avais mes deux petits autours de moi. Il était hors de question que l'Algérie sombre. Hors de question que mes enfants grandissent dans la peur. J'ai fermé les yeux sur les dérives du pouvoir. C'était de

¹ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p. 112.

² *Ibid.*, p. 113.

nouveau la guerre. Les bombes, le couvre-feu, la suspicion. Je voulais me convaincre qu'on allait trouver une solution rapidement, mais ce fut si long [...] Priant chaque soir pour revenir mon mari qui a rejoint l'armée [...] moi qui joue avec les enfants, qui tente de les empêcher de se rendre compte qu'ils grandissent dans le chaos. On installe des barreaux aux fenêtres, on n'ouvre plus la porte sans demander l'identité de la personne qui sonne, on ne parle plus aux voisins dans l'escalier [...] on bascule dans la terreur. Massacres de villages entiers, bombes dans les marchés, les bus, les cafés. Assassinats des artistes, journalistes et intellectuels. Mais aussi les femmes, les enfants.¹

Le journal de Adila comprend plusieurs événements privés, très intimes et si personnels qui ont marqué sa propre vie et l'ont changé complètement. Elle a raconté le souvenir le plus douloureux pour elle, la perte de son fils dont le seul rêve était de devenir journaliste, mais « être journaliste en Algérie dans les années Quatre-vingt-dix c'est comme être résistant pendant la guerre »² elle s'est rappelée ce moment qu'elle n'a jamais pu oublier :

Je me souviens. C'était le 21ème jour du mois de Ramadan. [...] mon fils était à la maison de la presse qui accueillait depuis 1990 la plupart des journaux indépendants. Il s'y était rendu pour déposer un CV, cherchant un stage dans l'une des rédactions. Il venait d'arriver lorsqu'un camion contenant 300 kilos de TNT explosa.³

Elle a répété ces scènes dans son imagination plusieurs fois, elle dit : « j'ai reconstitué la scène tant de fois dans ma tête : le camion est rempli de bombes et garé devant la maison de la presse. Mon fils arrive à l'accueil. Il se présente. Il sourit sans doute. La bombe explose. Il meurt. Sur le coup? J'espère. »⁴ Après la mort de son fils, sa vie et celle de toute sa famille est devenue un enfer : « c'est l'enfer pour moi, c'est l'enfer et plus jamais notre vie ne sera la même. [...] il n'est pas naturel pour un parent d'enterrer son enfant. Jamais. [...] Après la mort de mon fils il nous fallait de quitter Kouba et les souvenirs heureux »⁵.

¹ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, pp. 115-116.

² Ibid., p. 118.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid., pp. 119-120.

Adila revient à sa jeunesse comme militante de dix-sept ans, en souvenant d'un autre événement qui est le plus brutal et violent, elle a raconté comment elle a été torturé et humiliée par un officier français, ce secret qu'elle n'a jamais révélé à personne qu'à son mari : « *raconter par exemple ce que je n'ai jamais dit à personne d'autre que mon mari : comment cet officier français m'a arrêtée lorsque j'avais dix sept ans, comment il m'a torturée pour avouer. Il y avait bien sur l'humiliation du corps nu face à lui et à ses amis qui ricanait* »¹.

Le 11 décembre 1960 est l'une des dates qui marque la mémoire d'Adila. Pour elle, ce n'est pas qu'une simple date des grandes manifestations pour l'indépendance, mais elle se réfère au jour où elle a quitté la maison pour ne jamais rentrer, c'est le jour où elle a eu son premier baiser devant des milliers de foule de gens, le jour où elle est tombée amoureuse de la personne avec laquelle elle va continuer sa vie, elle a écrit :

*Je me souviens que le matin du 11 décembre 1960, ma mère avait tenté de m'empêcher de sortir. Nous nous étions violemment disputées et je l'avais repoussée pour me dégager de son entreprise. Elle était tombée et c'est sous ses malédictions que j'avais passé la porte de la maison. C'était la dernière fois que je la voyais. Je ne me suis jamais revenue. [...] On arrivait devant le ravin de la femme sauvage. C'est là que j'ai embrassé pour la première fois celui que j'allais épouser quelques années plus tard. A deux pas d'un européen qui se faisait égorger.*²

A la fin de son journal, Adila est revenue pour nous raconter son enfance qu'elle a vécue seule entre les murs de la Casbah, avec la dureté de sa mère, et l'absence du père qu'elle n'a jamais vu auparavant. Tout a commencé dans son enfance : « *Est ce que tout commence avec la mère?* »,³s'est interrogée Adila. Ses souvenirs entant qu'enfant l'ont ramenée au début, au commencement de sa

¹ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p. 108.

² Ibid., pp. 121-122.

³ Ibid., p. 123.

rebelle contre sa vie elle-même, elle a dit : « *La mienne était de mauvaise vie comme on disait. Elle était (sa mère) terrifiée que je puisse suivre cette voie* »¹. En effet :

*Les souvenirs d'enfance, particulièrement ceux d'un enfant très jeune, dévoilent toujours une part d'affabulation, car, comme l'a montré Philippe Lejeune, le je-du-passé est (re)construit par un je-du-présent qui a accès à d'autres sources d'informations que le pur travail de la mémoire. (Bien des souvenirs de la petite enfance sont en fait implantés en nous par les histoires racontées en famille.)*²

Les souvenirs d'enfance affectent le présent et l'avenir de la protagoniste. La mémoire individuelle d'Adila est construite à la base des mémoires d'autrui, ses proches et sa famille. Elle met en lumière l'un des épisodes de vie le plus délicat en racontant sa vie avec une mère sévère. Elle a raconté le jour où sa mère lui a dit qu'elle est devenue une femme et qu'elle n'était plus une enfant : « *à douze ans, j'eus mes règles pour la première fois. Ma mère s'assit à côté de moi. Elle me fixa quelques secondes. J'étais tellement mal à l'aise, dans mon corps, face à elle qui me scrutait ainsi. Je baissais la tête, avec l'impression confuse d'avoir fait quelque chose de mal* »³, sa mère a fini par lui demander : « *est ce que tu sais ce que ça signifie avoir ses règles, Adila? [...] ça signifie que tu es devenue une femme. Tu n'es plus une enfant, tu ne le seras jamais et ta vie comme tu l'as vécue jusqu'à présent va entièrement changer* »⁴.

La mère d'Adila est une femme qui a travaillé dur jour et nuit pour sa fille qu'elle a élevée toute seule après que son père l'a abandonnée dès qu'il a su qu'elle va avoir un bébé. Elle représente la femme algérienne qui a subi la cruauté de la vie et la misère à l'époque coloniale. La mère s'est remémorés les souvenirs douloureux qui ont changé complètement sa vie, elle a dit à sa fille : « *Tu sais que ton père est parti quand je suis tombée enceinte [...] tout a commencé avec mes règles, comme toi*

¹ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p. 123.

² GUETTAFI, Sihem, *op. cit.*, Thèse de Doctorat, p. 27.

³ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p. 123.

⁴ Ibid., pp.123-124.

*aujourd'hui? Ma mère ne m'a rien dit mais elle aurait du le faire alors moi, je ne veux pas commettre les mêmes erreurs ».*¹

La mère d'Adila a demandé à sa fille de faire très attention aux *Hommes*, et qu'elle ne doit pas être comme sa mère et de ne jamais laisser cette ville d'Alger la dévorer comme elle l'a fait avec elle : « *Est ce que tu a envie d'avoir la même vie que moi ? [...] a tu envie d'élever seule un enfant? [...] Il faut que tu fasses attention. Tout le temps, tous les jours et à chaque moment de ta vie [...] aux hommes »*². Elle a ajouté plus loin avec un ton très tranchant : « *aucun homme n'a le droit de te toucher [...] cette ville peut te gober si tu ne fais pas attention. Comme elle m'a gobée »*³.

Le journal intime d'Adila est une sorte de récupération d'une mémoire individuelle qui se représente dans *Les Petits de Décembre* comme le miroir d'une réalité et d'une histoire collective. Le cheminement narratif permet au lecteur qui ignore l'Histoire de l'Algérie de jeter un coup d'œil sur la misère et la souffrance du peuple algérien pendant le colonialisme français à travers la vision subjective d'une ancienne moudjahida.

Le journal intime d'Adila se caractérise par l'omniprésence du « *je* » qui lui permet de raconter rétrospectivement ses souvenirs. En effet, le « *je* » marque plusieurs œuvres féminines maghrébines qui prennent la plume pour écrire les récits de vie de la femme algérienne résistante, et faire entendre sa voix vouée au silence, Assia Djebar l'une des grandes écrivaines algériennes dit que : « *Écrire ne tue pas la voix, mais la réveille, surtout pour ressusciter tant de sœurs disparues.*»⁴. Jean Déjeux affirme que ce « *je* » cache un « *nous* » distinctif : « *« je » de nombreux*

¹ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p. 125.

² Ibid.

³ Ibid., pp. 126-127.

⁴ DJEBAR, Assia, *L'Amour, la fantasia*, LAT'ES, Jean-Claude, 1987, p. 229.

*écrivains du Maghreb est donc en fait un « je-nous ». Le nous caché dans le « je » est opposé au « nous » de l'Occident ».*¹

L'écriture du journal intime donne au texte adimien un caractère « *hybride* » où les deux genres, le romanesque et le journal intime s'imbriquent, donnant à l'œuvre une nouvelle forme stylistique et une richesse esthétique. Malgré que l'hybridité « *tend aujourd'hui à s'imposer pour désigner un processus à l'origine d'œuvres littéraires apparemment inclassables dans le système des genres* »², le genre hybride a pu susciter l'intérêt des écrivains notamment algériens contemporains et postcoloniaux, et avoir un grand essor ces dernière décennies.

Le journal intime permet à l'écrivaine Kaouther Adimi de retracer l'histoire d'une femme combattante qui fait parti de la grande Histoire de l'Algérie. En plus de l'activité mémorielle, le roman d'Adimi se présente comme un lieu privilégié de l'écriture historiographique et de la réécriture de l'histoire. En fait, la réécriture de l'histoire comme un « *trait distinctif de la littérature postmoderne* »³ donne au roman une richesse textuelle en se référant à plusieurs événements historiques.

La réécriture de l'histoire est une caractéristique majeure du texte adimien mettant en scène des rapports entre passé et présent, notamment à travers le travail de la mémoire individuelle et collective.

II.2) La Réécriture de l'Histoire :

¹ DEJEUX, Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Karthala, Paris, 1994, pp. 66-67.

² MOIROUX, Anne, WOLFS, Kristen, *Le Texte Hybride*, Presse Sorbonne nouvelle, 2004, p. 111.

³ KIBEDI, Varga, « Le récit postmoderne », in *Littérature*, n° 77, 1990, p. 17.

La réécriture est une action de « *Rédiger quelque chose sous une nouvelle forme* »¹, par extension la réécriture de l'Histoire est une « *fictionnalisation de l'Histoire* »² en donnant au roman historique une nouvelle figure, jouant sur des faits historiques réels et les faire ressortir autrement par le biais de la fiction qui vise à « *libérer rétrospectivement certaines possibilités du passé historique* »³.

En considérant « *la fiction postmoderne comme cimetière de l'Histoire* »⁴, les écrivains algériens postcoloniaux s'inspirent de faits réels et recourent à l'histoire coloniale et postcoloniale pour créer leurs romans, en ne visant pas forcément à atteindre la vérité. En effet, toute œuvre romanesque ne doit pas « *(se) soumettre à l'épreuve de vérité, elle est ni vraie ni fausse [...] c'est ce qui définit son statut même de fiction* »⁵.

Par le biais de la fiction, l'écrivain réécrit l'Histoire où ces deux éléments se mêlent dans son roman, Tsibinda Marie Léontine pense que « *le roman et l'histoire sont de vieux amants* »⁶ qui ne peuvent jamais se séparer, ils se complètent, et se remplacent. Et donc si l'histoire est un pilier de la construction de la fiction, cette dernière la fait (re)vivre. Michel Lisse affirme que : « *la fiction double l'histoire, elle la remplace, la déplace [...], la fiction fait partie de l'histoire, elle est sa prothèse, son supplément artificiel, technique qui la soutient, la fait vivre* »⁷.

Le roman historique est une œuvre qui exige un savoir encyclopédique et une longue recherche de documentations historiques, il se définit selon *Le Littéré*

¹ Définition du verbe « *réécrire* », LAROUSS, *op. cit.*, (En Ligne) :

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9%C3%A9crire/67379> Consulté le : 05 Mai 2021.

² RICOEUR, Paul, « Temps et Récits », Vol 3, *Le temps raconté*, Seuil, Paris, 1985, p. 265.

³ Ibid., p. 346.

⁴ LEIDUAN, Alessandro, « La réécriture postmoderne de l'Histoire ou le crépuscule de la praxis », *Presses universitaires de Provence*, 2015, pp. 67-78. (En Ligne) <http://www.openedition.org/6540>, consulté le : 06 Mai 2021.

⁵ TODOROV, Tzvetan, *Poétique*, Seuil, Paris, 1979, p. 36.

⁶ TSIBINDA, Marie Léontine, Cité par GUETTAFI, Sihem, Thèse de Doctorat, *op. cit.*, p. 81.

⁷ LISSE, Michel, « La fiction : prothèse de l'Histoire », in *Interférences Littéraires*, n°2, Louvain, 2002, p. 59.

comme « *Histoire feinte, écrite en prose, où l'auteur cherche à exciter l'intérêt par la peinture des passions, des mœurs, ou par la singularité des aventures* »¹.

Le roman *Les Petits de Décembre*, se présente comme une source de références historiques mettant en rapport le passé et le présent, il reflète la réalité d'un passé historique « *hégémonié* » par l'imaginaire de l'auteure. En réalité, « *Le réel doit être fictionnalisé pour être pensé. Le réel n'est qu'un parfait inconnu, c'est l'écriture romanesque qui lui restitue une certaine notoriété* »².

La réécriture de l'Histoire se manifeste dans l'œuvre adimienne par la mention des événements historiques les plus marquants de la décennie noire, et aussi les événements du 11 décembre 1960. Ainsi que, dans son roman l'auteure fait référence à des personnalités politiques historiquement bien connues, donnant à son texte une nouvelle esthétique symbolique et un aspect purement historique. En effet, le texte romanesque réécrit l'Histoire à travers une reconstitution des faits du passé, il est de la « *fiction* », Histoire réinventée par l'auteur, Jean Bessières nous dit que:

*Les jeux sur l'Histoire, les faits, les personnages de l'Histoire, sur la symbolique conventionnelle qui leur est attachée, la réinvention de l'Histoire, ne valent pas essentiellement comme des allégories [...] mais comme des fictions de réappropriation de l'Histoire, qui se savent fiction et qui ont pour fiction d'ouvrir la symbolique de l'Histoire et de donner cette ouverture comme la propriété possible de tous les agents d'une culture.*³

Comme nous avons évoqué plus haut que notre écrivaine Kaouther Adimi a choisi comme lieu privilégié pour raconter l'histoire des enfants, un terrain vague de football du quartier de la cité du 11 décembre 1960. Cette cité qui « *existe depuis 1987* » porte le nom d'une date emblématique qui a une symbolique

¹ DARRAGI, Rafik, « Le pouvoir dans le roman historique maghrébin », (Texte Intégral), Presses Universitaires du Rennes, 2011, p. 169

² GUETTAFI, Sihem, Thèse de Doctorat, *op. cit.*, p. 79.

³ BESSIERE, Jean, *Penser les littératures émergentes: émergence et institution symbolique*, PUF, Paris 2004, pp. 56-57.

historique très importante pour les algériens. Le 11 décembre 1960 remonte à l'événement de grandes manifestations au cours desquelles des milliers de personnes sont sortis dans la rue pour défendre une Algérie indépendante qui a commencé à la capitale pour infiltrer le reste du pays.

Ces manifestations ont marqué un tournant dans l'histoire de la lutte algérienne contre le colonisateur français. Tous les Algériens ont convenu de la nécessité de libérer leur Algérie de ce colonialisme qui les prive de liberté et de dignité. En sortant et en faisant entendre leur voix au monde, ils ont hissé les drapeaux algériens, ont réclamé leur indépendance, invalidant toute hypothèse qui dit qu'il y a ceux qui défendent l'Algérie française. Adila est l'une des personnages qui a été témoin de ces événements dit :

[...] ce jour là avaient eu lieu de gigantesques manifestations pour l'indépendance à Alger et dans plusieurs autres villes [...] le matin de 11 Décembre 1960, [...] dans la rue, les Algériens criaient « vive le FLN » ou encore « Algérie indépendante » [...] le peuple a entendu. Il crie son désir d'indépendance à la face des gendarmes, des militaires et des Européens.¹

Tout cela s'est passé aux yeux des colons étrangers et la force militaire française qui n'a pas hésité à utiliser les armes et à tuer un grand nombre d'algériens :

Le quartier de Belcourt était noir de monde. Nous avons envahi les quartiers européens. Des militaires français cachés dans les immeubles nous tiraient dessus depuis des fenêtres. Les journalistes étrangers présents sur place étaient entourés, protégés. [...] on emmenait les blessés et les cadavres. On réconfortait comme on pouvait les veuves, les enfants devenus orphelins en quelques minutes.²

Le grand nombre de martyres et de victimes n'a pas découragé les algériens, ils ont continués leur soulèvement et leurs marches, et d'autres willayas ont

¹ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, pp. 120-121.

² *Ibid.*, p. 121.

rejoint Alger : « *très vite, les autres villes suivirent le mouvement. Oran, Constantine, Annaba, partout, les Algériens sortaient pour réclamer le départ de la France* »¹. L'écrivaine a également fait référence à un événement important après ces manifestations, c'est la reconnaissance de l'organisation des nations unies du droit du peuple algérien à l'autodétermination le 19 décembre, elle a écrit : « *Quelques jours plus tard, l'ONU approuva l'autodétermination et la nécessité d'une sortie de crise rapide* »².

Dans la Casbah, beaucoup de gens sont sortis et les youyous des femmes et leurs encouragements n'ont pas cessé : « *Dans la Casbah les femmes poussèrent des Youyous toute la nuit. On s'organisait comme on pouvait pour distribuer des vivres. Du pain bien chaud. Des oranges.* »³. Avec ces manifestations, le peuple algérien a montré son soutien au Front de Libération Nationale (FLN), qui a rejeté la politique de la France qui vise à tromper l'opinion publique mondiale, tentant de convaincre le monde sur la question algérienne : « *les manifestations aient été organisée par le FLN pour faire pression sur la France à une semaine des délibérations de l'assemblée générale de l'ONU sur la question algérienne* »⁴.

Alors que certains algériens considèrent que ces gigantesques manifestations ont été le résultat de l'impatience du peuple qui a subi longtemps souffrant d'injustice. De manière spontanée, Adila a raconté qu'à Belcourt quelqu'un a invité les gens à descendre dans les rues : « *les algériens sont sortis dans la rue suite à l'appel d'un fou lancé depuis un banc public face au Monoprix situé dans le quartier de Belcourt* »⁵.

Ces souvenirs historiques ont marqué l'Histoire de l'Algérie, dont le héros était le peuple qui a réussi à expulser la France et à se réapproprier ses terres. Ce peuple continue de souffrir avec la guerre civile qu'on appelle « la décennie

¹ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p. 122.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Ibid., p. 120.

⁵ Ibid.

noire » qui a replongé l'Algérie dans le borbier du sang, depuis les années 1988 jusqu'au début des années 2000.

L'écrivaine a relaté de nombreux événements qui ont caractérisé cette période sombre de l'Histoire de notre pays, qui a commencé par un conflit entre le Front islamiste du salut et le gouvernement militaire, après que ce dernier a refusé absolument l'existence des islamistes dans le régime. La romancière raconte les massacres, les assassinats, et les attentas des terroristes survenus à l'époque à travers des personnages témoins de ces événements, nous citons parmi eux *Adila, Mohamed, Naïm* et entre autres.

Tout a commencé lorsque les élections législatives ont eu lieu en décembre 1991 au cours desquelles le parti politique des islamistes a remporté une victoire écrasante et a eu un grand nombre de sièges. Les Algériens ainsi que le FLN, le parti au pouvoir à l'époque, ont été étonnés de cette victoire inattendue du FIS. Les élections sont annulées après le premier tour, et l'armée est intervenue pour contrôler le pays en annonçant le couvre-feu : « *lors des premières élections législatives pluralistes, les gens votèrent massivement pour ce nouveau parti islamiste [...] [il] avait remporté pas moins de 188 sièges, loin devant le Front des forces socialistes qui ne réussit que difficilement à en obtenir 25. Quand au FLN, il arrivait péniblement à la troisième place avec 15 sièges* ». ¹

Ensuite, certains partis politiques ont invité le peuple algérien à organiser une marche le 2 janvier 1992, en essayant de convaincre ces citoyens de voter avec intégrité et responsabilité : « *Quelques partis politiques appelèrent à une marche le 2 janvier 1992. Nous criions : « ni état intégriste, ni état policier ! » nous espérions convaincre les Algériens et les abstentionnistes de voter différemment lors du second tour* ». ²Après que le président Chadli Bendjedid a annulé les résultats du premier tour, il a présenté sa démission : « *le 11 janvier 1992, soit cinq jours avant le second tour, dans le journal télévisé*

¹ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, pp. 112-113.

² ADIMI, Kaouther, *op.cit.*, p. 114.

de 20 heures, le président Chadli Bendjedid, livide, lit difficilement une lettre de démission face aux caméras. »¹, après sa démission sous la pression des généraux comme le dit Adila : « des généraux sont sur le plateau, que l'un d'entre eux le tient en joue avec son arme. »², le front islamique du salut a dénoncé un coup d'état et appelé à faire une grève pour ne pas se faire confisquer le résultat des urnes.

Les algériens étaient d'accord pour Mohamed Boudiaf pour devenir le nouveau président de l'Algérie car c'est une nouvelle figure qui peut sauver le pays de cette crise. Il est nommé le 16 janvier, mais est bientôt assassiné dans des circonstances mystérieuses le 29 juin à Annaba par l'un de ses gardes corps :

On finit par se mettre d'accord : on appelle Mohamed Boudiaf, ancien chef historique de la guerre, vivant en exil au Maroc, depuis l'indépendance. On le convainc que son pays a besoin de lui. Il atterrit à Alger le 16 janvier 1992. L'état d'urgence a proclamé le 9 février. Le front islamiste du salut est interdit le 4 mars. Mohamed Boudiaf est assassiné le 29 juin à Annaba par l'un de ses gardes corps.³

Après tous ces événements, les groupes islamistes ont déclaré la guerre contre le gouvernement et ses partisans, ont établi une base armée dans les maquis. La guerre civile en Algérie contre les islamistes a commencé en 1994 où le peuple a été témoin et victime de nombreuses attentats, bombardements et massacres.

L'écrivaine nous a également décrit quelques scènes d'un événement important dans l'Histoire de l'Algérie pendant la décennie noire, où les groupes islamistes ont causé la mort de journalistes et de nombreux ouvriers de la maison de la presse « Tabar Djaout » : « Dimanche 11 février 1996 [...] à la maison de la presse qui accueillait depuis 1990 la plupart des journaux indépendants ».⁴ Un attentat à la bombe a eu lieu le 11 Février 1996 qui a entraîné des dommages humains et une

¹ Ibid., p. 114.

² Ibid., p. 115.

³ Ibid.

⁴ Ibid., p. 118.

destruction totale de la maison, l'auteure a écrit : « *les locaux des trois journaux, Alger républicain, le Matin et le Soir d'Algérie, sont détruits. On annonce une cinquantaine de blessés et 17 morts. Il y en aura plus, bien sûr.* »¹. Le terrorisme ne s'est pas arrêté de tuer les innocents, les hommes intellectuels, les artistes et même les femmes et les étudiants des universités, jusqu'aux années 2000.

Kaouther Adimi a fait référence à l'événement de l' attentat à la bombe en 2007 à Alger, à la suite de l'explosion de deux voitures piégées dont l'un des morts était le père de Jamyl, l'un des *Petits de décembre* et un protagoniste du récit d'Adimi, son père meurt dans un bus d'étudiants, l'écrivaine a dit : « *(son père a dit) : [...] je ne comprendrai jamais ce qu'il faisait dans ce bus d'étudiants [...] Ce bus en particulier conduit par ce terroriste ?* »².

Une autre victime de la brutalité du terrorisme dans le roman d'Adimi est Naïm qui : « *assis dans un fauteuil roulant. Il a perdu ses deux jambes en novembre 1999. Une mine posée par des terroristes à Baraki, un quartier au sud-est d'Alger* »³. Naïm est l'un des milliers soldats et militaires qui ont sacrifié leur vie pour protéger leurs pays, et il a finis par perdre ses jambes. En 1999, avec la présidence d'Abdelaziz Bouteflika qui a établi la loi de « *La réconciliation nationale* », les terroristes ont commencé à quitter les maquis, invités par ce nouveau gouvernement de se rendre. Mais ils ont laissé derrière eux leurs mines et leurs embuscades, laissant ces gens torturés et femmes violées, laissant derrière eux des enfants des parents inconnus. Naïm qui est devenu en une nuit sans jambe, impuissant et incapable même de marcher à causes des terroristes, a raconté et a décrit la férocité et la sauvagerie de ces années noires en Algérie :

Les années quatre-vingt-dix, les années de plombe. Personne ne saura jamais ce que c'est. Les terroristes qui ont parfois à peine vingt ans, aux yeux fous, convaincus que leur combat est juste. [...] les années de plombe, ce sont des départs dans les

¹ ADIMI, Kaouther, *op.cit.*, p. 119.

² Ibid., p. 146.

³ Ibid., p. 26.

*maquis après le couvre-feu. Ce sont les cadavres de ses hommes habillés en Afghans, à longue barbe, aux yeux cernés de Khôl. [...] les années de plomb, ce sont aussi les femmes qu'il faut délivrer. Celles qui ont été enlevées, engrossées, torturées parfois pendant des années. Celles à qui il faut faire face après un assaut et dont il faut affronter la terreur passée et à venir. Ces femmes qui hurlent, vous sautent dans les bras, vous tendent ces bébés, fruit d'un viol, d'un terroriste, d'une horrible captivité.*¹

L'écrivaine Kaouther Adimi nous dépeint une image réelle de l'Algérie d'hier, elle se réfère en plus d'événements historiques réels, à des figures historiques « référentielles » qui ajoutent à son roman un aspect réaliste. Ces personnages portent une dimension historique sociale et politique et une symbolique « allégorique » pour nécessiter la reconnaissance du lecteur.

Roland Barthes considère que l'insertion des personnages historiques dans une fiction met à égalité le roman (fiction) et l'Histoire et donne au récit une face de réalité, en affirmant que ces figures se présentent comme des « effets de réel ». Il estime que :

*S'ils sont seulement mêlés à leurs voisins fictifs, cités comme à l'appel d'une simple réunion mondaine, leur modestie, comme une écluse qui ajuste deux niveaux, met à égalité le roman et l'histoire : ils réintègrent le roman comme famille, et tels des aïeux contradictoirement célèbres et dérisoires, ils donnent au romanesque le lustre de la réalité, non celui de la gloire : ce sont des effets superlatifs de réel.*²

Les personnages historiques dans le roman *Les Petits de Décembre*, tendent à fonder une contiguïté entre la fiction et la réalité. En effet, le nom historique dans le roman a une « fonction métonymique » qui exige la reconnaissance du lecteur.

¹ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, pp. 155-156.

² BARTHES, Roland, *S/Z*, Seuil, Paris, 1968, p. 109.

Philippe Hamon confirme ce que Barthes a apporté, il affirme que les noms historiques dans l'œuvre romanesque ont un sens précis, fixe et spécifique à une culture qui doit être reconnue ou appris, il dit que ces noms :

*[...] Renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes, et des emplois stéréotypés, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus). Intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement d'ancrage référentiel en renvoyant au grand Texte de l'idéologie, des clichés, ou de la culture ; ils assureront donc ce que Roland Barthes appelle ailleurs un « effet de réel ».*¹

Yves Reuter affirme de son côté que le personnage référentiel a une fonction de révéler la réalité au sein d'une fiction, ce qui rend le texte plus acceptable, vraisemblable et explicite pour le lecteur : « *Le personnage-référentiel a une fonction d'ancrage réaliste aidant à la construction de l'illusion réaliste. Conséquemment, il supporte l'acceptabilité du texte, c'est-à-dire sa lisibilité ou non, sa cohérence ou non, sa vraisemblance ou non* ».²

Abdelaziz Bouteflika est apparu dans *Les Petits de Décembre* comme référence à l'histoire comme l'un des présidents algériens, considéré comme une figure historique référentielle « *politiquement brillante* », très importante dans l'Histoire de l'Algérie représentant fortement la réalité dans notre corpus. Il est un homme d'Etat et un président de la république algérienne du 27 Avril 1999 jusqu'au 2 Avril 2019, où il a démissionné sous la pression du peuple sorti dans les rues organisant des marches pacifiques le 22 février 2019 pour demander la chute du régime bouteflikien en criant « *Non au cinquième mandat !* ».

Bouteflika a gouverné l'Algérie pendant 20 ans, il est resté le plus longtemps en fonction, il était un président brillant et habile : « *un jeune homme de*

¹ HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977, p. 122.

² REUTER, Yves, cité par NOELLE, Sorine, « Le personnage référentiel comme composante de la lisibilité sémiotique », *AS/SA*, n°2, 1996, p. 76.

petite taille, aux yeux bleu acier : Abdelaziz Bouteflika ». ¹ Quand il était jeune, il a occupé les fonctions de ministre des Affaires Etrangères, un homme politique expérimenté et aguerri, très ambitieux dès son jeune âge, rêvant d'être un jour président de l'Algérie : « *On le savait ambitieux, à l'affut, rêvant de devenir président. Il a tenté deux ans auparavant de convaincre le ministre de la Justice de créer un poste de vice-président qui serait élu en même temps que le président et qu'il aurait pu occuper* ». ²

Bouteflika n'a pas réalisé son rêve d'être vice président après la mort du président Boumediene, alors qu'il était l'un des ministres de son gouvernement : « *le poste ne sera pas créé et au jeune Bouteflika on préférera, comme troisième président de l'Algérie, Chadi Bendjedid* » ³. L'ambitieux Abdelaziz n'a pas abandonné son rêve, il s'est présenté aux élections présidentielles en 1999 entant que candidat libre pour devenir ensuite président de l'Algérie en raison peut être de l'application de la loi de *la réconciliation nationale* qui a fait sortir le pays de la crise du terrorisme et de la guerre civile.

L'ancien président Houari Boumediene était le guide et l'enseignant du jeune Abdelaziz qui a rêvé de devenir un prince héritier, Boumediene a dit :

On a beaucoup épilogué sur mes relations avec Bouteflika, a confié Houari Boumediene, juste avant sa mort. La vérité, c'est que Abdelaziz était un jeune homme inexpérimenté, qui avait besoin d'un mentor, j'ai joué ce rôle. Sans doute m'en veut-il de ne l'avoir pas désigné comme « prince héritier » ainsi qu'il le désirait. ⁴

Houari Boumediene est un autre personnage historique référentiel dans le roman d'Adimi, il est le deuxième président de l'Algérie indépendante, considéré comme l'homme de pouvoir le plus éminent et le plus expérimenté politiquement, jouant un grand rôle au niveau de l'Afrique, du monde arabe et

¹ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p. 207.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

encore au niveau mondial où il était le premier président arabe d'un pays du tiers monde qui s'était exprimé en arabe au *Conseil Des Nations Unies*. L'écrivaine raconte les événements de son décès le 27 Décembre 1978, où l'un de ses personnages fictifs, le colonel Mohamed a perdu son père et son modèle le même jour, elle a écrit : « *son pauvre père [...] il était mort le 27 décembre 1978, le même jour que Houari Boumediene. Mohamed, qui vouait une admiration sans borne à celui-ci, pleura les deux hommes à part égale avec l'impression de perdre ses deux pères en même temps* ». ¹

L'enterrement de Boumediene a réuni de nombreuses personnalités internationales et nationales. Ce jour-là tout le peuple a pleuré la perte de son meilleur président qui était aimé par tous les Algériens : « [...] *Des délégations du monde entier étaient venues assister aux obsèques. Il avait même réussi à apercevoir le boxeur Mohamed Ali arrivé avec les Américains et qui prenait le temps de discuter avec des jeunes dans le centre-ville.* » ².

Après son voyage à Moscou, raconte l'écrivaine, le président est tombé malade et a souffert de migraines depuis son retour : « *deux mois avant son décès, houari Boumediene s'était envolé pour Moscou, accompagné de Mohamed Taleb Ibrahim, compagnon d'armes, ministre et médecin. Il souffrait d'atroces migraines depuis son retour de Syrie ou il avait pris part à une réunion de chefs d'Etat arabes* ». ³

Il est retourné dans son pays le 14 novembre, sa maladie s'est aggravée, il est tombé dans un coma pendant dix jours, pour y replonger quatre jours plus tard : « *le 14 novembre Boumediene revint à Alger, très faible et tomba dans le coma [...] le vendredi 24 novembre, le président sortit du coma avant d'y replonger quatre jours plus tard* »,

¹ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p. 205.

² Ibid., p. 206.

³ Ibid.

tandis que « *les médecins avaient renoncé, on ne pouvait plus rien faire. La mort serait longue, douloureuse et inévitable* ». ¹

Certaines rumeurs disent que la mort de Boumediene avait pour cause : « *qu'il a été empoisonné en Syrie par de jeunes officiers du Mossad qui auraient utilisé le flash d'un appareil photo pour lui inoculer un virus surpuissant* », ² alors que certaines personnes pensent que se sont les Irakiens qui l'ont empoisonné et qu'« *il s'agirait d'un empoisonnement au thallium commandité par les services secrets irakiens* ». ³ Les rumeurs ont fini par pointer les doigts d'accusation sur un couple de faux syriens qui enseignaient à Constantine en affirmant qu'ils ont été chargés de mettre fin à la vie du président : « *d'autres rumeurs encore ont circulé à l'époque [...] de deux espions, un couple de faux syriens, enseignants à Constantine qui auraient réussi à approcher le président pour l'empoisonner* ». ⁴

Le président Boumediene était fidèle à son pays, et le monde témoigne de ses grandes réalisations pour la prospérité économique et l'amélioration du niveau d'éducation. Kaouther Adimi nous décrit le regard du peuple algérien et du monde entier envers ce président qui a réussi à écrire son Histoire à travers ses réalisations :

Ce que l'Algérie doit à ce grand président : il avait développé l'économie du pays, fit construire monuments, stades, universités. Il contribua à la scolarisation massive du pays, et donne à l'Algérie une place à l'échelle internationale en organisant le Sommet des pays non-alignés en pleine guerre froide et en portant la voix des pays sous développés après de l'ONU où il défendit la nécessité d'établir un nouvel ordre économique mondial. ⁵

L'écrivaine a mentionné dans son roman de nombreux présidents algériens qui ont été trahis, tués et assassinés, elle a dit : « *Ben Bella reversé par un coup d'Etat,*

¹ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p. 206.

² Ibid., p. 207.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid., p. 208.

*Boumediene mort empoisonné, Bendjedid obligé de démissionner, Boudiaf assassiné par son propre garde du corps. C'est le chaos ».*¹

L'Algérie a traversé plusieurs événements douloureux qui ont laissé leur empreinte et un grand impact sur l'Histoire politique algérienne. Il a également été fait référence à la mort des personnages qui ont été assassinés parce qu'ils ont pris la plume pour écrire la douleur du peuple pendant la décennie noire, se sont les deux journalistes, Tahar Djaout, une allégorie de la plume indépendante en Algérie, « *qui fut le premier martyr de la liberté de la presse en Algérie* »², a été assassiné en 1993, suivi par le second, son collègue Saïd Mekbel qui a été abattu par un terroriste.

Ce dernier était parmi les premiers qui ont refusé avec acharnement la présence des islamistes en Algérie et a dénoncé leur intention obscure, Adimi a écrit : « *Tahar Djaout tué par deux balles dans la tête dès 1993, Saïd Mekbel abattu en 1994 dans un restaurant à côté de son journal.* »³. Ces personnages historiques apparaissent dans notre corpus comme une référence à la réalité des journalistes algériens qui ont été assassinés, empêchés de lutter avec leurs plumes contre l'injustice en considérant l'écriture de la presse comme un crime dont le juge est un terroriste condamnant à mort sa victime.

II.3-Interstice et Personnage liminaire :

Etymologiquement, le mot « *interstice* » remonte au XVI^e siècle, il apparaît d'abord sous la forme de « *intertisse* », pour désigner un « *intervalle de temps* ». Il vient du *bas-latin* « *interstitium* », qui veut dire « *se tenir entre* ». ⁴ Aujourd'hui, le

¹ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p. 116.

² Ibid., p. 119.

³ Ibid., p. 118.

⁴ DAUZAT, Albert, et DUBOIS, Jean, *Dictionnaire étymologique, Larousse thématique, Quatrième édition*, Librairie Larousse, 1971, cité par JACOBEE, Eric, « *La poésie de l'interstice chez Hédi Bouraoui* », Thèse de Doctorat, Université de Paris-Est, 2014, p. 5.

dictionnaire *Le Petit Robert*¹ définit l'interstice comme : « *un très petit espace vide entre les parties d'un corps ou entre différents corps [qui prend le synonyme de] hiatus et intervalle* ».

La notion d'*interstice* est une notion philosophique créée par Gilles Deleuze. Le lieu interstitiel ou « *l'entre deux* » est « *un lieu de passage : une trans - localisation, c'est-à-dire un lieu de passage non-maitrisable selon Deleuze [...] la notion d'interstice [...] issue de la théorie filmique qui se réfère au concept de l'image-temps désignant un intervalle entre deux images qui ouvrent un espace de variante et de différence* ».²

Les personnages du roman *Les Petits De Décembre* se déplacent d'un endroit (espace) à un autre, étranger pour eux, variant et différent de celui qui le précède, ils se retrouvent dans « *l'entre deux* », ce qui crée un « *interstice* » et un lieu non-maitrisable que Deleuze considère comme : « *[non pas] un espace d'association, mais de différenciation* ».³

Le lieu interstitiel se manifeste dans l'œuvre de Kaouther Adimi comme un intervalle entre les souvenirs du passé et les expériences vécues au présent, révélant à travers une sphère de « *mouvance-entre* », les changements qui s'opèrent dans le parcours spatial du personnage qui est toujours attaché à son passé et à ses fantasmes.

L'interstice est un « *Seuil* » infranchissable, parce qu'il est entre deux espaces différents qui s'écartent temporellement, et entre deux composants opposés qui sont l'illusion de la mémoire et la réalité vécue actuellement. Les personnages qui vivent cet écart et mettent des freins dans le seuil de ce nouveau état du présent sont appelés « *des personnages liminaires* ».

¹ Dictionnaire *Le Petit Robert*, Le Robert, Paris, 2014.

² GUETTAFI, Sihem, Thèse de Doctorat, *op. cit.*, p. 338.

³ DULEUZE, Gilles, *Cinéma 2, L'image Temps*, édition de Minuit, Paris, 1985, p. 234.

La « *liminalité* » ou bien la « *liminarité* », est un terme apparu en sociologie, vient du latin « *limen* », qui signifie « *seuil* »¹. Van Gennep dans son œuvre *Les rites de passage* 1909, définit la situation liminaire de la personne comme : « *le moment où l'individu a perdu un premier statut et n'a pas encore accédé à un second statut* ».²

La notion de « *personnage liminaire* » est apparue sous la plume de Marie Scarpa en 2009, dans un article dans la revue « *Romantisme* », où elle considère qu'un personnage liminaire : « *est une figure bloquée sur le seuil d'une frontière* »³, en donnant la définition suivante : « *l'individu en position liminale – l'analyse concerne aussi bien les sociétés contemporaines – se trouve dans une situation d'entre-deux et c'est l'ambivalence qui le caractérise d'une certaine manière le mieux : il n'est définissable ni par son statut antérieur ni par le statut qui l'attend tout comme il prend déjà, à la fois, un peu des traits de chacun de ces états* ».⁴

En fait, Les personnages liminaires sont « *des personnages seuil* », dans une situation d'initiation, restant immobilisés « *bloquées sur les seuils, figées dans un entre-deux* »⁵, ne pouvant pas changer d'état. Ils n'avancent pas pour vivre le nouvel statut qui les attend dans le nouveau espace qui va changer leur vie, et ils ne peuvent retourner à leur passé qui lui est encore collé. Ils restent dans *l'entre deux*, ambivalents, dans un interstice spatial après un déplacement physique, et dans un seuil, entre deux états psychologiques (sociales, identitaires). Marie Scarpa dit que : « *[...] Est liminaire un personnage bloqué dans un état intermédiaire au cours de son*

¹ HYNES, William, DOTY, William G. (dir.), *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts and Criticisms*, Londres, Presse universitaire d'Alabama, 1993, p. 20.

² CALVEZ, Marcel, « La liminalité comme analyse socioculturelle du handicap », Presse de l'Université de Rennes 2, 2007, p. 1, (En ligne) : https://www.researchgate.net/publication/43800317_La_liminalite_comme_cadre_d'analyse_du_handicap. Consulté le : 15 juin 2021.

³ NASRI, Zoulikha, « Le statut liminaire du personnage principal dans l'œuvre begaguienne : *Béni ou le paradis privé* », *Paradigmes*, vol. IV, n° 02, 2021, p. 163. En ligne : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/646>. Consulté le : 15 juin 2021.

⁴ SCARPA, Marie, « Le personnage Liminaire », *Romantisme*, n° 145, 2009, p. 28, (en ligne) : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm> consulté le : 15 juin 2021.

⁵ CNOCKAERT, Véronique, GERVAIS, Bertrand, SCARPA, Marie (dir.), *Idiots: Figures et personnages liminaires dans la littérature et les arts*, Presses universitaires de Nancy, 2012, p. 11.

« initiation » (soit dans la construction de son identité individuelle, sexuelle et sociale). De ce point de vue, c'est un « inachevé », gardant de sa situation d'entre-deux états une ambivalence constitutive». ¹

Selon Calvez, « la liminalité caractérise un itinéraire d'intégration inachevé [qui] va de la perte d'un statut lié à l'enferment, jusqu'à l'attribution d'un nouveau statut dans le monde »². Les personnages d'Adimi sont des personnages liminaires, se trouvant dans cette situation ambivalente, malgré leur déplacement physique, n'arrivant pas à s'adapter à leur nouveau statut, ils restent dans le monde de l'entre deux, dans un interstice, bloqués dans le seuil et incapables de le dépasser. Calvez ajoute que : « leur incapacité sert d'argument pour justifier leur mise à l'écart [...] La liminalité devient une composante de leur vie [...] sans qu'ils ne puissent rien changer de leur situation ».³

Les personnages du roman n'ont pas pu changer leur vie, ils ont préféré rester coincés dans le « seuil », construisant leur propre espace dans un interstice qui leur permet de demeurer dans la marge, entre les deux mondes, du présent et du passé. « L'entre deux » devient pour ces personnages un lieu et un refuge de protection ou encore de liberté. Mais malgré ça, certains personnages ont réussi parfois à quitter ce lieu, à sortir de la marge, en essayant de s'assigner une place dans cette nouvelle situation. Marie Scarpa affirme que : « pour vivre il faut sortir un jour du ventre et affronter au grand jour la communauté; être initié c'est quitter l'indistinction et trouver sa place ».⁴

Marie Scarpa explique que le degré d'échec des personnages à s'adapter à la nouvelle situation peut varier d'un personnage à un autre, elle dit que : « le

¹ SCARPA, Marie, *op. cit.*, cité par DELMOTTE, Alice, « Dé-faire la femme ; du Rêve à son ethnocritique », *Acta fabula*, vol. 11, n° 3, Notes de lecture, Mars 2010, URL : <http://www.fabula.org/revue/document5533.php>, page consultée le 15 juin 2021.

² CALVEZ, Marcel, *op. cit.*, p. 3.

³ Ibid., p. 4.

⁴ SCARPA, Marie, « Le vert paradis des amours enfantines », cité par MITTERAND H. et PITON-FOUCAULT E. (dirs.), *Lectures de Zola*, Presses Universitaires de Rennes, 2015, pp. 117-128.

personnage liminaire, spécialiste du cumul des décumuls, est en quelque sorte un personnage-témoin, placé simplement sur le degré ultime d'une échelle, celle du ratage initiatique, qu'emprunte à des degrés divers l'ensemble du personnel romanesque ». ¹ Dans cette perspective, le personnage liminaire se divise en trois catégories : non-initié, mal-initié, et sur-initié. L'initié est celui qui se retrouve : « *dans une situation intermédiaire et flotte entre deux états* ». ²

La liminalité du personnage et son existence dans l'entre deux peut parfois prendre les traits et les caractéristiques de deux situation à la fois, il prend les traits du statut qui précède le seuil, comme il peut prendre les traits d'un nouveau statut qui n'est pas encore « *achevé* ». Nous pouvons dire que cette position liminaire est une expérimentation pour personnage afin de déterminer sa capacité à franchir le « seuil », ou son impuissance de prendre un pas, d'avancer et de quitter cette marge.

Adila a déménagé de « Kouba » pour s'installer à *la cité de 11 décembre 1960 à « Delly Brahim »*, laissant derrière elle le lieu des « *souvenirs heureux* » avec sa famille, sa fille Yasmine, son fils qu'elle a perdu à cause des terroristes, et son mari qui était satisfait de la vie *des rois* qui lui a été accordée après l'indépendance du pays : « *Son mari avait été si heureux, le choix du roi, le choix du roi, ne cessait-il de répéter, un garçon, une fille, et ma femme. Et l'Algérie* ». ³

Sa maison à *Kouba* lui fait rappeler la vie chaleureuse qu'elle menait en tant que mère, avant la décennie noire, et avant la mort de son fils : « *Après la mort de mon fils, nous avons déménagé. Il nous fallait quitter Kouba et les souvenirs heureux. Nous avons pris nos affaires et notre peine et avons acheté une petite maison à Delly Brahim, Cité de*

¹ SCARPA, Marie, « Le personnage liminaire », *op. cit.*, p. 34.

² CALVEZ, Marcel, *op. cit.*, p. 1.

³ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p. 110.

11 décembre 1960 »¹. A Kouba, la maison était pour Adila un « *sous-sol* » de souvenirs joyeux, un lieu de « *stabilité* » et de « *paix* ».

D'autre part, « *Delly Brahim* » est un lieu « *triste* », « *morose* » et plein de chagrins, Adila n'a pas pu y vivre malgré qu'elle était une ancienne moudjahida, aimée et respectée par tous le monde. A *Delly Brahim*, elle s'est sentie triste et seule, elle n'a pas cessé de se souvenir de ses peines et la douleur de la perte de son fils, de manquer à sa vie à *Kouba* où sa famille était réunie.

Adila a adopté un chardonneret lorsqu'elle s'est installée à la cité de 11 décembre 1960, ce qui l'a fait s'attacher de plus en plus aux souvenirs du passé avec son fils, sa tristesse due à sa mort était tout à fait à l'image de sa tristesse lorsqu'il a perdu son meilleur chardonneret qui était un cadeau de sa mère : « *Dés notre arrivée à Delly Brahim, j'ai adopté un chardonneret. J'en avais offert un à mon fils lorsqu'il était tout petit et je me souviens encore de sa tristesse à sa mort* ».² S'asseoir face à ce petit oiseau l'a rend un peu à l'aise : « *je pris l'habitude de m'asseoir à coté de lui une fois par jour et de le regarder. L'oiseau me fixait à travers sa cage, chantait par fois, croquait ses graines. Ca me suffisait à m'aider à aller mieux* ».³

Adila a mené une vie misérable lors de son enfance, dans sa maison à *la Casbah* qui était un lieu d'« *enfermement* » pour elle, un lieu qui l'a privée de sa liberté, elle a fini par quitter ce lieu, et quitter sa mère qui était la cause de sa peur infinie, laissant derrière elle ce lieu « *clos* » pour se trouver à *Kouba*, libre et heureuse avec l'homme qu'elle a aimé en devenant sa femme.

Adila est un personnage liminaire, en plus de son vécu dans un interstice spatial, elle reste dans le *seuil*, dans une situation *d'entre deux*, entre les souvenirs du passé et la vie à *Delly Brahim*. La liminalité d'Adila est marquée par plusieurs entrées, restant d'abord au seuil d'un espace de transition entre l'enfance et

¹ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p. 120.

² Ibid., p. 122.

³ Ibid.

l'adolescence, cette situation d'initiation a fini par la sortir de la marge et quitter la *Casbah*. La jeune fille Adila était « *sur-initiée* », parce qu'elle a décidé de sortir du seuil et construire une nouvelle vie à *Kouba* avec son mari.

Après la mort de son fils, Adila est restée dans une situation ambivalente, entre deux états, entre le statut de la mère qui a perdu son fils, et le nouveau statut qui est « *inachevé* », son existence à *Delly Brahim* et l'absence de son fils. La vieille femme n'a pas pu oublier son passé, restant incapable de sortir du « *seuil* » et de s'habituer à sa nouvelle vie à la cité de 11 décembre, dans cette initiation, Adila est dans une situation de « *non-initié* » parce qu'elle est restée bloquée, accablée par sa tristesse, refusant de dépasser « *l'entre deux* ».

Le personnage du Colonel Mohamed aussi se retrouve entre un « *ici* » et un « *là-bas* », avant d'habiter à *Delly Brahim*, il a vécu à *Bouzareah* dans une cité militaire où il a travaillé. *Bouzareah* et la cité militaire étaient des lieux déroutant, troublant, lui faisant rappeler la douleur du passé, la guerre et le terrorisme, l'isolement de la société, sa vie militaire, où il faut respecter les lois et exécuter les ordres émis par les hauts gradés :

[...] combattre le terrorisme pendant la décennie noire, la bureaucratie de la grande muette, les petites humiliations des chefs, les jalousies de certains collègues moins diplômés, tous les hommes perdus au combat, le froid dans les casernes durant l'instruction militaire, les privations [...] Les histoires tristes pour, se remémorer les blagues de régiment.¹

Mohamed a pu prendre sa retraite de lui-même dès qu'il a fini de construire sa belle maison à *Delly Brahim*. Dans sa résidence à la cité de 11 décembre, il s'est senti plus libre, c'est un lieu qui l'introduit dans la vie civile contrairement à la cité militaire. Ce lieu lui accorde l'indépendance et lui permet de se libérer du complexe du « *grade* » et de l'humiliation de ceux qui ont un grade plus élevé :

¹ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p. 37.

« Depuis le retour à la vie civile, Mohamed profite d'une liberté de ton qui l'a manqué pendant toutes ces années dans l'armée »¹.

Dans sa maison de *Delly Brahim* qu'il a bâti pendant 20 ans, est un lieu de « liberté » qu'il a longtemps attendu comme un oiseau qui sort de sa cage, d'une cité militaire. Après plusieurs tentatives de claquer la porte, petit à petit il a réussi à s'envoler et à s'enfuir. Le colonel n'a jamais cessé de dire : « moi c'est écrit « a pris sa retraite à sa demande ». Je suis libre pas comme ces militaires qui se font jeter et passent leurs journées à trainer au Cercle de l'armée complètement déprimés. »², Et qu'il est désormais loin de ce lieu « infernal ».

Mohamed ne s'est pas contenté de rester à l'écart de la vie militaire, il a construit un parti politique d'opposition dès qu'il a eu sa retraite, malgré qu'il a fait partie de cette autorité mais, il a choisi de se positionner contre « lui-même », contre cette personne d'hier. Trop déterminé, et grâce à l'aide de ses connaissances et de ses proches, d'anciens ministres, des collègues retraités, des professeurs d'universités, et son ami *Chérif*, il a créé son propre parti politique.

Sa présence à *Delly Brahim* après sa sortie de la caserne, lui a permis de prendre la parole, Mohamed a quitté un lieu qui « emprisonne » sa liberté entant qu'un militaire en conformité avec tous ordres, pour se retrouver par la suite dans un lieu qui lui « donne » cette liberté, où il est devenu un politicien, ayant le droit d'exprimer ses opinions : « Une fois à la retraite, installés dans leurs maisons de la cité de 11 Décembre à *Dely Brahim*, ils s'engagèrent peu à peu dans les partis d'opposition ou ils prenaient la parole haut et fort pour dire partout qu'il fallait une alternance politique. « C'est notre tour », ne cessaient-ils de répéter au cours de leurs nombreuses balades ».³

¹ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p. 39.

² Ibid., p. 37.

³ Ibid., p. 40.

Pour Mohamed, la cité militaire n'était pas qu'un lieu d' « *emprisonnement* » qui a entravé son droit d'expression, mais elle était le lieu où il s'enferme sur lui-même, cachant sa tristesse de ce qui s'est passé en Algérie pendant la décennie noire, pleurant seul la perte de ses amis dans cette guerre, chose qu'il n'a jamais ressenti dans sa maison de *Dely Brahim*, lieu « *heureux* », « *familial* », loin de toutes tristesses : « *A chaque fois, à chaque annonce d'un nouveau crime commis sur un proche, il allait s'enfermer dans le petit salon du minuscule appartement où il vivait avec sa femme et enfants dans une cité militaire à Bouzareah. Il verrouillait la porte derrière lui et pleurait la personne disparue* ». ¹

Mohamed a dirigé ses efforts pour sortir de la vie militaire et la période liminale (juste après sa retraite), afin d'entrer dans une nouvelle situation différente de la précédente, il a réussi à franchir le « *seuil* » pour se retrouver dans un nouveau état, plus libre et plus heureux lors dans sa vie à *Dely Brahim* et après son entrée à la vie civile. Il est un personnage liminaire « *sur-initié* », il est sorti de la marge et a trouvé une place dans le nouveau statut (il devient un politicien après qu'il était un homme militaire).

La maison était aussi pour Yasmine, qui vit avec sa mère Adila à *Dely Brahim*, un lieu de « *non refuge* », elle n'a l'habitude de rentrer que pour voir ses parents, passant la plupart du temps « *debors* ». Ce « *debors* » pour elle, est un lieu amusant, pour passer sa vie de jeunesse, à sortir dans des soirées pour boire et s'amuser avec ses amis en ignorant le regard des gens envers la femme qui sort la nuit. La maison est devenue après son divorce contrairement au « *debors* », le seul « *refuge* » pour Yasmine afin de se cacher et de s'éloigner des paroles et des regards méprisants de la société, mais cette maison n'était qu'un lieu de « *cachette* » : « *Elle était divorcée et pour une partie des hommes cela signifiait qu'elle ne refusait rien. Pour*

¹ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p. 86.

une partie des femmes, cela voulait dire qu'elle était de mauvaise vie, car quelle femme divorcerait aussi jeune ? Ensuite, elle fit une erreur qui la condamna aux yeux de tous ».¹

Son mari l'a abandonné durant une nuit, elle est devenue subitement mère d'une fille sans père, « *Yasmine avait rencontré le père d'Inès dans un bar du centre-ville. Elle y était venue fêter son anniversaire avec ses amis [...] Amine travaillait pour un grand cabinet d'avocats [...] ils se marièrent deux ans plus tard et Yasmine tomba enceinte immédiatement [...] il partit un matin, sans laisser d'adresse, abandonnant femme et enfant »². Yasmine était heureuse de sa vie de liberté avant qu'elle n'ait un bébé.*

Les sortis « *dehors* » et les soirées avec ses amis, la faisaient sentir « *libre* », portant ce qu'elle voulait, sortant quand elle voulait, faisant le tour de tout Alger pour visiter les meilleurs bars de la ville. Elle était une femme qui ne se confinait jamais à la maison : « *Yasmine portait une blouse blanche sur un pantalon moulant. A cette époque, elle n'avait pas encore peur du noir, des ténèbres, de tout le reste. Elle voyageait sans cesse, partait en vacances, connaissait tous les bars d'Alger, et rentrer parfois un peu éméchée chez ses parents »³.*

Yasmine a souffert du regard de la société qui l'a vu comme une divorcée, éducatrice d'une fille, vivant seule avec sa mère dans une maison où il n'y a pas d'hommes, elle a eu peur du noir du « *dehors* », elle, qui y a passé de longues nuits auparavant, préférera désormais rester à la *maison*. Elle est agressée et harcelée physiquement par un collègue de travail, ce qui lui fait craindre de rester seule dans les ténèbres ou passer la nuit dehors. Ce « *dehors* » qui était un lieu de « *plaisir* » et d' « *amusement* », est devenu « *effrayant* » et « *menaçant* » où Yasmine s'est sentie comme une proie pour les monstres nocturnes, tandis que la *maison* est devenue un lieu « *lumineux* » qui a pu faire éloigner ces monstres dévorants : « *la lumière fait fuir tous ses étranges êtres qui filent à l'étage pour se cacher sous les lits. Elle*

¹ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p. 163.

² Ibid., pp. 160-161.

³ Ibid., p. 160.

imagine parfois que la lumière refuse de s'allumer, que la porte claque derrière elle et que les chuchotements s'amplifient, foncent vers elle et la dévorent. »¹. L'écrivaine a ajouté plus loin : « [...] avoir peur de l'obscurité. Elle retrouva ses terreurs d'enfants lorsqu'elle hurlait la nuit, persuadée qu'un monstre visqueux se cachait sous son lit. Elle se remit à avoir le cœur qui battait fort dès qu'elle éteignait la lampe sur sa table de chevet ».²

Yasmine est dans une situation d'un « *ratage initiatique* », elle est un personnage liminaire « *mal-initié* », devenu après son divorce et après qu'elle a été agressée, une femme triste, inquiète, et peureuse. En effet, elle a peur des gens, des ténèbres et du noir, elle se retrouve soudainement dans une nouvelle situation qu'elle n'a pas pu vivre avec. Yasmine n'a pas réussi à s'adapter à son nouveau statut et état, elle a préféré se tenir à la marge, restant bloquée dans le *seuil*, dans un entre deux, ne pouvant rien changer de sa vie, où le seuil est devenu un « *un lieu de protection* » pour elle, indissociable de sa situation nouvelle (entant que femme divorcée).

¹ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p. 24.

² *Ibid.*, p. 166.

CONCLUSION

CONCLUSION

« Un roman est l'histoire des jours où une vérité se fait jour. »
Claude Roy

Tout au long de cette étude, nous avons essayé de répondre à notre problématique fondamentale, en cherchant d'abord à mettre en évidence le recours de l'écrivaine Kaouther Adimi, au texte de Dib où l'intertextualité fait naître un dialogue entre deux discours, un discours passé celui de la trilogie de Dib, un texte monumental, et une allégorie de la révolution algérienne, écrit en 1954, et un discours présent de Kaouther Adimi produit en 2019, racontant l'histoire d'un terrain de football, le récit adimien est un amalgame de réalité et de fiction, dévoilant la réalité de l'Algérie contemporaine corrompue.

Nous avons défini au début de notre premier chapitre le concept de l'intertextualité, une notion qui ne cesse de se moderniser, et dont l'intérêt est toujours grandissant. Ce concept littéraire élaboré par Julia Kristeva, Michel Riffaterre, Roland Barthes et Gérard Genette..., nous a guidé à identifier les différentes stratégies textuelles et discursives utilisées par l'auteure, implicitement ou explicitement, et nous a orienté à discerner la coexistence et les ouvertures du roman vers une autre œuvre préexistante.

Pour ce faire, nous avons appuyé notre analyse du roman sur deux procédés intertextuels primordiaux de *Les Petits de Décembre*, qui sont : *L'allusion* et *la référence*, qui nous ont permis de démontrer l'imposante présence du texte dibien dans le récit d'Adimi. Nos résultats ont abouti à la découverte de diverses traces de la trilogie de Mohamed Dib dans le texte d'Adimi, ce qui l'a fait entrer dans une interdiscursivité marquée essentiellement par les deux thèmes de l'enfance et de l'incendie.

Les personnages-enfants héros, nommés par Kaouther Adimi les petits de décembre, Jamyl, Mahdi et Inès, ne sont qu'une réinvention fictionnelle du

CONCLUSION

personnage d'Omar de la trilogie. En effet, ces petits de « *décembre* » ne sont qu'une image de l'enfant héros de Dib, Omar, l'un des enfants de l'époque coloniale, qui ont grandi, en grandissant un esprit de révolte en eux, portant les drapeaux algériens en proclamant l'indépendance de leur pays un certain 11 décembre 1960.

Le choix du personnage-enfant n'est pas fortuit, il nous semble que les deux écrivains l'ont choisi comme outil pour raconter la réalité de l'Algérie coloniale et aussi l'Algérie d'aujourd'hui, pour dire les « *non-dit* », que personne n'ose dire, mais l'enfant par sa conviction et son innocence, ose révéler la réalité de sa société, et juger le monde qui l'entoure.

Décembre revient à la vie à travers le récit d'Adimi, dont les événements se déroulent dans un espace symbolique, historique, et référentiel, la Cité du 11 décembre 1960, où le peuple algérien revendique toujours sa liberté, même s'il s'agit d'un terrain de football, mais ce dernier est important pour ce peuple, à travers lequel il exprime son patriotisme et son amour pour son pays, ce que nous voyons habituellement dans les rues algériennes.

Aussi, le thème de l'incendie est apparu comme stratégie textuelle dans notre corpus à travers laquelle notre écrivaine a voulu indiquer le réveil du peuple algérien contemporain et sa révolte inévitable, ce que Dib aussi a cherché à dépeindre à travers son roman *L'incendie* qui a été comme l'étincelle de la grande révolution algérienne.

Adimi veut aussi par son recours à la réécriture de la scène de déclenchement du feu, ajouter à son histoire une vision prophétique, prédictive d'une révolte qui semble inévitable contre la corruption et les duperies des hommes du pouvoir et le gouvernement algérien de l'Algérie contemporaine.

Les deux écrivains nous racontent deux réalités du futur, Mohamed Dib raconte l'histoire d'une révolte qui finit en réalité par l'obtention de

CONCLUSION

l'indépendance et la sortie de la France coloniale de l'Algérie, grâce au déclenchement de la guerre en 1954. De son côté, Adimi nous a montré la résistance des algériens contre la corruption, qui sera par la suite une réalité historique, qu'a connue l'Algérie lors des événements du « *Hirak* » du 22 février 2019, un soulèvement populaire, des manifestations de milliers de personnes pour une Algérie nouvelle.

A travers le procédé stylistique de l'intertextualité, notre corpus a interagi avec l'œuvre de la trilogie dibienne où les deux textes de différentes époques et situations sociopolitiques, transmettent différents messages à travers lesquels les deux écrivains veulent faire entendre la voix du peuple algérien.

L'écrivaine fait renaître à travers ce procédé l'histoire de la lutte contre l'injustice, où se mêlent la fiction et l'Histoire. La grève des fellahs à Bni Boublen qui est apparue dans la fiction de Dib et qui s'est terminée par l'expulsion de la France et l'obtention de l'indépendance, revit dans l'œuvre d'Adimi, où la fiction est traduite par le réel, étant au début une histoire de petits enfants en quête de leurs droits, jusqu'à devenir *Hirak* et une révolte contre l'injustice du pouvoir.

En effet, la présence du discours historique à tendance littéraire chez notre écrivaine nous amène à nous interroger sur la dimension historique de l'œuvre. La présence de l'Histoire et du passé marque l'œuvre de Kaouther Adimi qui tente de faire transcrire l'actualité sociopolitique de l'Algérie, à travers un croisement de la fiction et de l'Histoire en donnant à son texte une vraisemblance, un aspect réaliste et tangible tirés entièrement de la réalité.

Nous avons étudié dans le deuxième chapitre, La mémoire rétrospective représentée par Adimi à travers le Journal intime d'Adila, qui était un lieu privilégié de la réécriture de l'histoire par la bouche d'une résistante, ancienne moudjahida qui témoigne des deux intervalles historiques qui marquent l'Histoire de l'Algérie, La grande guerre d'Algérie et la décennie noire.

CONCLUSION

Le journal d'Adila est le travail d'une rétrospection mémorielle, où la protagoniste fait revivre ses souvenirs intimes, violents et douloureux durant les deux guerres. L'écriture du journal intime est une manière de protéger ces souvenirs et cette mémoire de l'effacement et de la disparition avec le temps, car ces souvenirs sont ceux de toutes les femmes algériennes combattantes, qui luttent côte à côte avec des hommes.

Son journal est basé sur une mémoire individuelle qui est devenu le miroir d'une histoire collective. Le journal d'Adila évoque des événements historiques très importants, permettant au lecteur de comprendre et de jeter un regard sur l'acharnement et la brutalité du colonialisme français, et la souffrance du peuple algérien à cette époque. Adila a continué de raconter rétrospectivement, les événements pendant les années sombres de la décennie noire, elle nous a ramené au début des années quatre-vingt-dix, jusqu'aux années 2000 et l'Algérie contemporaine.

Le journal intime permet à l'écrivaine Kaouther Adimi de faire entendre la voix féminine vouée au silence. En plus de l'activité mémorielle, la réécriture de l'histoire est une caractéristique fondamentale de notre corpus.

Le passé historique de l'Algérie n'a pas été raconté uniquement par Adila. Les personnages d'Adimi témoignent aussi de la souffrance de la guerre civile et combattent le terrorisme en Algérie, nous citons parmi eux Naïm et Mohamed, deux militaires qui racontent leurs souvenirs douloureux, en relatant les événements des années noires, les attentats terroristes, les assassinats...etc.

Les personnages d'Adimi sont affectés par leur passé, restant dans une situation d'*entre deux*, bloqués dans le *seuil* infranchissable, ce que nous avons analysé dans notre dernière section du deuxième chapitre sous le titre de : *interstice et personnages liminaires*.

CONCLUSION

Le personnage liminaire dans le roman *Les Petits de Décembre* se trouve dans une situation de l'entre-deux, d'ambivalence, figé dans le *seuil*, ne pouvant pas changer d'état de « *liminalité* ». Nous avons des personnages liminaires qui sont très attachés au leur passé, qui n'avancent pas pour vivre le nouveaux statut qui les attend, ce sont les « *non-initiés* ». Egalement, nous avons ceux qui arrivent à franchir le *seuil*, sortir de *l'entre deux*, et entrer dans le statut qui suit, ce sont les personnages liminaires « *sur-initiés* ». Et les personnages liminaires « *mal-initiés* » dont l'initiation est infructueuse, restant dans l'entre deux, refusant de s'adapter à leur nouvelle situation.

Les personnages d'Adimi, *Adila*, *Mohamed*, et *Yasmine*, sont des personnages liminaires, se trouvant dans cette situation ambivalente, malgré leur déplacement physique, restant dans le monde de l'entre deux, dans un interstice, bloqués dans le seuil et incapables de le dépasser. Ces personnages tentent de vivre dans leur passé, se remémorant leurs souvenirs qui marquent leur vie, cette mémoire toujours vivante les enferme dans le seuil, et les empêche de coexister physiquement et moralement dans leur nouveau statut.

REFERENCES
BIBLIOGRAPHIQUES

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus

ADIMI, Kaouther, *Les Petits de Décembre*, Barzakh, Alger, Août, 2019.

DIB, Mohamed, *L'incendie*, Seuil, Paris, 1954.

DIB, Mohamed, *La Grande Maison*, Seuil, Paris, 1952.

Ouvrages théoriques et critiques

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris, 1984.

BARTHES, Roland, *S/Z*, Seuil, Paris, 1968.

BEATRICE, Didier, *Le Journal intime*, Presses universitaires de France, Paris, 1976.

BESSIERE, Jean, *Penser les littératures émergentes: émergence et institution symbolique*, PUF, Paris 2004.

BONN, Charles, *Lecture présente de Mohamed Dib*, ENAL, Alger, 1988.

CNOCKAERT, Véronique, GERVAIS, Bertrand, SCARPA, Marie (dir.), *Idiots: Figures et personnages liminaires dans la littérature et les arts*, Presses universitaires de Nancy, 2012.

DAUZAT, Albert, et DUBOIS, Jean, *Dictionnaire étymologique, Larousse thématique, Quatrième édition*, Librairie Larousse, 1971.

DEJEUX, Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Karthala, Paris, 1994.

DELEUZE, Gille, *Cinéma 2, L'image Temps*, édition de Minuit, Paris, 1985.

DJEBAR, Assia, *L'Amour, la fantasia*, LATTES, Jean-Claude, 1987.

GERARD, Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982.

HYNES, William, DOTY, William G. (dir.), *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts and Criticisms*, Londres, Presse universitaire d'Alabama, 1993.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

KRISTEVA, Julia, *Séméiotikè*, Seuil, Paris, 1969.

LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.

MITTERAND.H, PITON-FOUCAULT.E, (dirs.), *Lectures de Zola*, Presses Universitaires de Rennes, 2015.

MOIROUX, Anne, WOLFS, Kristen, *Le Texte Hybride*, Presses Sorbonne nouvelle, Paris, 2004.

NORA, Pierre (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, 1997

PIEGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996.

RICŒUR, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000.

ROBEN, Régine, *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Preamble, Montréal, 1989.

SIMONNET, Dominique, PASTOUREAU, Michel, *Le Petit livre des couleurs*, Panama, coll. Essai, Paris, 2005.

SIMONET-TENANT, Françoise, *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, Nathan, Paris, 2001.

TODOROV, Tzvetan, *Poétique*, Seuil, Paris, 1979.

Dictionnaires

ARON, Paul, DENIS, Saint-Jacques, VIALA, Alain, *Le Dictionnaire du littéraire*, [Quadrige, Presse Universitaire de la France, Dicos Poche](#), Paris, 2002.

CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEAU Dominique, *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, Seuil, Paris, 2002.

DAUZAT, Albert, et DUBOIS, Jean, *Dictionnaire étymologique*, *Larousse thématique*, *Quatrième édition*, Librairie Larousse, 1971.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Dictionnaire *Le Petit Robert*, Le Robert, Paris, 2014.

Oxford Learner's Pocket Dictionary, Oxford University Press, London, 2000.

Thèses et Mémoires

JACOBEE, Eric, *La poétique de l'interstice chez Hédi Bouraoui*, Thèse de Doctorat, Université Paris-Est, France, 2014.

GUETTAFI, Sihem, *Postures de création et transfiction, Paratopie et passerelles intra scéniques dans l'œuvre de Aïcha Lemsine*, Thèse de Doctorat, Université Kasdi Merbah Ouargla, 2018/2019.

Articles de Revues

DARRAGI, Rafik, « Le pouvoir dans le roman historique maghrébin », (Texte Intégral), Presses Universitaires du Rennes, 2011.

DUCHET, Claude, « La fille abandonnée » et « la bête humaine », *éléments de titrologie romanesque*, in *Littérature*, N°12, Paris, 1973.

DUCHET, Claude, « Pour une sociocritique ou variations sur un incipit », in *Littérature*, no °1, 1971.

HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977.

KIBEDI, Varga, « Le récit postmoderne », in *Littérature*, n° 77, 1990.

LISSE, Michel, « La fiction : prothèse de l'Histoire », in *Interférences Littéraires*, n°2, Louvain, 2002.

NOELLE, Sorine, « Le personnage référentiel comme composante de la lisibilité sémiotique », *AS/SA*, n°2, 1996.

RICOEUR, Paul, « Temps et Récits », Vol 3, *Le temps raconté*, Seuil, Paris, 1985.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

RIFFATERRE, Michel, « La trace de L'intertexte », *La Pensée*, n° 215, octobre 1980.

SOLLERS, Philippe, « Écriture et révolution », [in :] *Tel Quel. Théorie d'ensemble*, Seuil, coll. « Points », Paris, 1968.

TODOROV, Tzvetan, « La mémoire devant l'histoire », *Terrain*, n° 25, 1995.

Références électroniques

BARTHES, Roland, « *Texte Théorie du* », *Encyclopédia Universalis*, 1973, [En Ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>, Consulté le : 30 Mars 2021.

CALVEZ, Marcel, « La liminalité comme analyse socioculturelle du handicap », Presse de l'Université de Rennes 2, 2007, [En ligne] : https://www.researchgate.net/publication/43800317_La_liminalite_comme_cadre_d'analyse_du_handicap. Consulté le : 15 juin 2021.

DELMOTTE, Alice, « Dé-faire la femme ; du Rêve à son ethnocritique », *Acta fabula*, vol. 11, n° 3, Notes de lecture, Mars 2010, URL : <http://www.fabula.org/revue/document5533.php>, page consultée le : 15 juin 2021.

DUFOUR, Françoise, « Dialogisme et interdiscours : des discours coloniaux aux discours du développement », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 2004, mis en ligne le 01 janvier 2013, <https://doi.org/10.4000/praxematique.1839>. Consulté le : 31 mars 2021.

JENNY, Laurent, *Dialogisme et polyphonie, Méthodes et problèmes*, Genève, Dpt de français moderne, 2003, repéré à : <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/dialogisme>, consulté le : 30 Mars 2021.

JOSSUA, Jean Pierre, « La journal comme forme littéraire et comme itinéraire de vie », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 2003, n°4, Tome 87, En Ligne, <https://www.cairn.info/revue-des-sciences-philosophiques-et-theologiques-2003-4-page-703.htm#no1>, consulté le : 05 Mai 2021

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

LEIDUAN, Alessandro, « La réécriture postmoderne de l'Histoire ou le crépuscule de la praxis », *Presses universitaires de Provence*, 2015, [En Ligne] <http://www.openedition.org/6540> , consulté le : 06 Mai 2021.

NASRI, Zoulikha, « Le statut liminaire du personnage principal dans l'œuvre begaguienne : *Béni ou le paradis privé* », *Paradigmes*, vol. IV, n° 02, 2021, [En ligne] <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/646>. Consulté le : 15 juin 2021.

POPOVIC, Pierre, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, 2011, mis en ligne le 13 juin 2014, consulté le : 20 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/1762> DOI: <https://doi.org/10.4000/pratiques.1762>.

SCARPA, Marie, « Le personnage Liminaire », *Romantisme*, n° 145, 2009, (En ligne) : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm> consulté le : 15 juin 2021.

Sitographie

https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/journal_intime/63403 , *Dictionnaire de Larousse*, (En ligne), consulté le : 05 Mai 2021.

<https://www.algerie360.com/dely-ibrahim-des-habitants-dun-quartier-accusent-deux-generaux-a-la-retraite-de-les-avoir-menaces-a-larme/> écrit par H H, publié le : vendredi 4 février 2016 à 11:59, Consulté le : 04/04/2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=ZUsZPvgEsW0> consulté le : 01/05/2021.

Résumé :

Notre étude porte sur l'interdiscursivité entre deux textes, celui d'Adimi, publié en 2019, *Les Petits De Décembre*, et celui de la trilogie de Mohamed Dib. Nous proposons une lecture intertextuelle de l'œuvre d'Adimi ou les deux romans s'interagissent en faisant naître un dialogue entre discours passé et discours présent. Notre but de cette étude est de visualiser les éléments que peut prendre l'interdiscours, en mettant en lumière la représentation du passé historique dans l'œuvre d'Adimi. La réécriture de l'Histoire et la mémoire rétrospective occupent une place primordiale dans notre corpus, représentées par l'écrivaine en évoquant les événements historiques qui marquent l'Histoire de l'Algérie, notamment à travers l'écriture de *Journal intime* qui se représente comme un moyen d'expression privilégié pour ressusciter la mémoire collective.

Mots clés : Interdiscursivité, interdiscours, discours passé, discours présent, Réécriture de l'Histoire, mémoire rétrospective, Histoire, mémoire collective.

ملخص :

ترتكز دراستنا على التداخل بين نصين ، نص كوثر عظيمي، المنشور في عام 2019، "صغار ديسمبر"، وثلاثية محمد زيب. سنقدم من خلال هذا العمل قراءة نصية لرواية عظيمي حيث تتفاعل الروايتان من خلال خلق حوار بين الخطاب ماضي وخطاب الحالي. الهدف من هذه الدراسة هو تصوير العناصر التي يمكن أن يأخذها الخطاب المشترك (الداخلي)، من خلال تسليط الضوء على تمثيل الماضي التاريخي في عمل أديمي. تحتل إعادة كتابة التاريخ وكذلك الذاكرة بأثر رجعي مكاناً أساسياً في مصدرنا، تمثلها الكاتبة من خلال استحضار الأحداث التاريخية التي ميزت تاريخ الجزائر، ولاسيما من خلال كتابة اليوميات كوسيلة تعبير مناسبة لإعادة بعث الذاكرة الجماعية.

الكلمات المفتاحية : تداخل-الخطاب ، الخطاب المشترك ، خطاب الماضي ، خطاب الحالي ، إعادة كتابة التاريخ ، الذاكرة بأثر رجعي ، التاريخ ، الذاكرة الجماعية.

Summary :

Our study deals on the interdiscursivity between two texts that of Adimi, published in 2019, *December Kids*, and that of Mohamed Dib's trilogy. We offer an intertextual reading of Adimi's work where the two novels interact by creating a dialogue between past discourse and present discourse. Our goal of this study is to visualize the different elements that can take the interdiscourse, by highlighting the representation of the historical past in the work of Adimi. The rewriting of History and retrospective memory occupy a primordial place in our corpus, represented by the writer by evoking the historical events which mark the History of Algeria, in particular through the writing of the *Diary* which is represented as a privileged means of expression to resuscitate the collective memory.

Keywords: Interdiscursivity, interdiscourse, past discourse, present discourse, Rewriting of History, retrospective memory, History, collective memory.