

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Kasdi Merbah Ouargla
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et Langue Française



Mémoire

Pour l'obtention du diplôme de

Master de français

Option : Littérature et civilisation

Présenté et soutenu publiquement par
M^r Khalid BOUROUIS et M^r Khireddine SEMOUM

Titre :

LA MEMOIRE A TRAVERS L'HISTOIRE
Le puzzle de la mémoire en naufrage chez
Slimane Benaïssa : La triade de « Babour Ghraq »

Directeur de mémoire :

Dr Said MESSATI



Jury :

Mme	MARIR Asma	MCB	U. Kasdi Merbah Ouargla	Président
Mme	BERBRA Samia	MCB	U. Kasdi Merbah Ouargla	Examineur
M.	Said MESSATI	MC A	U. Kasdi Merbah Ouargla	Rapporteur

Année universitaire : 2021/2022

LA MEMOIRE A TRAVERS L'HISTOIRE
Le puzzle de la mémoire en naufrage chez
Slimane Benaïssa : La triade de « *Babour Ghraq* »

Mémoire présentée et soutenue publiquement par
M. Khalid BOUROUIS ET M. Khireddine SEMOUM

DEDICACE

Je dédie ce travail à mes très chers parents, ma source de vie, d'honneur, symbole de résistance et de volonté.

A ma très chère femme Imane mère de mes belles Massilia, Kamilia. Source d'amour de soutien moral et d'encouragement depuis son premier jour avec moi.

A tous les membres de la famille ainsi mes amis.

Khiredine

Je dédie ce modeste travail :

A ma chère mère, source d'amour, de sacrifices et d'affection.

A l'hommage de mon cher père, source de force et de renfort.

A mes chers frères, sœurs et leurs enfants pour leur encouragement.

A ma chère épouse pour sa compréhension et sa patience.

A mes chers amis et tout le reste de la famille.

Khalid

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier tout particulièrement notre encadrant Dr. Saïd MESSATI pour nous avoir suivis et conseillés, et surtout pour sa patience, sa compréhension et ses sacrifices tout au long de la réalisation de ce mémoire.

Nous remercions infiniment les membres du jury :

Dr MARIR en tant que président et Dr BARBARA en tant qu'examineur pour les remarques et les conseils qui ont enrichis notre mémoire.

Nous tenons à remercier encore M. Riad Tahir et M. Farouk Djebbari, M.Khalifa Abdessemed pour nous avoir aidés et orientés dans l'élaboration de cette recherche.

Enfin, nous tenons à exprimer nos remerciements les plus sincères à toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin à l'accomplissement de ce modeste travail.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	09
---------------------------	-----------

CHAPITRE I

CONSIDÉRATIONS D'ORDRE THÉORIQUE ET PRATIQUE

I.1. Présentation de l'auteur.....	13
I.1.1. <i>Le théâtre algérien</i>	13
I.1.2. <i>Slimane Benaïssa</i>	14
I.2. Présentation du corpus.....	15
I.1.1. <i>Babour Ghraq</i>	16
I.1.2. <i>La tirade «Nâalbou li mayhebnach »</i>	18
I.3. Présentation du cadre théorique.....	20
I.3.1. <i>La définition de la mémoire</i>	20
I.3.2. <i>La définition de l'Histoire</i>	21
I.3.3. <i>Le rapport mémoire /Histoire</i>	22
I.3.4. <i>La relation du texte littéraire à l'Histoire</i>	23

CHAPITRE II

LA TIRADE DE « BABOUR GHRAQ » : L' HISTOIRE D'UNE MEMOIRE PLURIELLE

II.1. Le procédé de la description	26
II.1.1. <i>La description et la vraisemblance historique</i>	26
II.1.2. <i>La description et la réalité historique</i>	28
Tableau n°1 : périodes historique :	30
De la décolonisation à l'indépendance	
II.2. Les procédé de la narration.....	33
II.2.1. <i>L'esthétique de la narration scénique</i>	34
II.2.2. <i>Le plaisir d'une narration dénonciatrice</i>	36
II.3. Le procédé de la distanciation.....	38
II. 3.1. <i>La distanciation ironique</i>	40
II.4. La dimension temporelle de la mémoire.....	42

II.4.1. *La chronologie des événements historiques*..... 43

Tableau 2: Les événements historiques
dans la tirade «*Nâalbou li mayhebnach* »

Conclusion..... 47

Bibliographie..... 50

Annexe..... 53

INTRODUCTION

Notre travail fait parité des efforts fournis en vue de l'obtention du diplôme de master en littérature et civilisation française ; pour cela, notre objectif premier est la réalisation d'un mémoire de fin d'étude respectant dans son principe les différentes phases méthodologiques et les techniques de la recherche académique.

Ainsi, notre travail s'intitule : *la mémoire à travers l'Histoire. Le puzzle de la mémoire en naufrage chez Slimane BENAÏSSA : la triade de « Babour Ghraq »*. En fait, une lecture correcte de ce titre permet de concevoir qu'il s'articule autour de trois éléments axiaux :

D'une part, nous avons le premier mot qui est *l'Histoire* et qui présente « *la connaissance du passé humain.* »¹. L'Histoire est parmi les anciennes disciplines qui étudient la vie des sociétés et l'évolution humaine. Elle envisage les faits les plus importants surtout en ce qui concerne l'Histoire des nations, elle s'intéresse également aux grands hommes qui ont marqué l'Histoire de l'humanité. Le deuxième mot est *la mémoire* qui joue dans ce contexte un rôle primordial, étant donné elle est une représentation du passé dont elle projette une certaine image et opère, par là même, une médiation entre le passé et le présent. Le troisième mot c'est la *tirade* qui est définie comme « *une longue réplique d'un personnage d'une pièce de théâtre.* »

D'autre part, nous tenons à préciser que le présent travail traite la notion de *mémoire* dans un sens courant et général. Nous nous intéressons surtout dans cette étude à la vision du monde du narrateur « *l'homme du peuple* » de notre corpus qui cherche à s'orienter dans la vie et découvre peu à peu sa propre *mémoire* et sa propre *identité* à l'aide de son grand père « *Djeddi* » qui récite *les événements historiques* dans une dimension temporelle qui dépasse 2000 ans.

C'est pourquoi nous nous proposons dans le présent travail d'étudier la tirade « *Nâalbou li mayhebnach* » « *maudit soit celui qui ne nous aime pas* » de la pièce « *Babour Ghraq* » (le bateau coule) de Slimane BENAÏSSA. Ce choix du corpus est subjectif dans la mesure où nous aurions pu choisir n'importe quelle autre pièce du

¹ H-I. MARROU, *De la connaissance historique*, Seuil, Paris, 1954, p. 32.

même auteur. Toutefois, notre choix se justifie explicitement par la nature de la tirade elle-même qui se distingue par des traits spécifiques ; notamment en ce qui concerne la densité des événements historiques. D'autre part, cette tirade est la production d'un certain Slimane BENAÏSSA considéré comme l'un des dramaturges les plus fameux du théâtre mondial.

Quant aux raisons qui nous ont poussés à choisir ce sujet, nous pouvons citer premièrement le fait qu'il s'inscrit dans le vaste espace de la littérature avec des préoccupations que nous éprouvons envers cette dernière. Deuxièmement, par le biais d'une certaine curiosité, nous avons le plaisir de combler notre méconnaissance concernant le théâtre *algérien*.

Ces différents raisons nous ont parus suffisantes pour établir la problématique suivante :

- Comment à partir d'une tirade de 10 minutes, on parvient à construire et à transmettre une *mémoire* historique qui dépasse 2000 ans?

Afin de répondre à notre problématique, l'hypothèse suivante en découle :

- ✓ Nous supposons que *des techniques scénique set textuelles* jouent un rôle primordial dans la construction et la transmission de la mémoire.

Pour aborder notre travail dans une perspective méthodologique, on a procédé à une approche analytique afin de répondre à notre problématique et de vérifier nos hypothèses. La finalité de cette approche est *d'atteindre* la lisibilité la plus totale possible, et par là à *réduire* ce que Jean Ricardou appelle *le deuxième analphabétisme* qui guette le lecteur chaque fois qu'il se retrouve en situation de décodage du texte littéraire.

Notre travail de recherche se divise en deux chapitres : le premier sera consacré à la présentation de l'auteur et ses œuvres. Ce chapitre s'attachera principalement à montrer la particularité de l'écriture de BENAÏSSA particulièrement riches du point de vue thématique. Dans le second chapitre, nous concentrerons tout notre effort à

l'analyse des techniques et des stratégies textuelles de la construction et de la transmission de la mémoire historique que renferme la tirade de BENAÏSSA.

CHAPITRE I

*Considérations d'ordre
théorique et pratique*

I.1. Présentation de l'auteur

Avant de commencer notre analyse et de nous plonger dans l'univers théâtral de Slimane BENAÏSSA, il est indispensable de présenter dans un premier temps un aperçu sur le théâtre algérien contemporain qui révèle être nécessaire à la compréhension du discours de fond porté par notre corpus.

Dans un deuxième temps, nous tenterons de présenter l'écrivain Slimane BENAÏSSA et ses œuvres, en mettant bien sûr l'accent sur la pièce de théâtre *Babour Ghraq* et plus particulièrement sur la célèbre tirade « *Nâalbou li mayhebnach* » (maudit soit celui qui ne nous aime pas), ainsi que de se familiariser avec l'univers littéraire de cet auteur, dans lequel *l'Histoire* et *la mémoire* jouent un rôle particulièrement fondamental.

I.1.1. Le théâtre algérien

D'après les recherches que nous avons faites sur le théâtre algérien et son histoire, les premières pièces ont été jouées sur la scène algérienne au début du XX^{ème} siècle, parmi ceux qui ont marqué cette époque ALLALOU, KSINTINI, BECHTARZI. Malgré que Ahmed CHINIKI et Makhloof BOUKROUH signalent que le premier texte théâtral en arabe algérien a été écrit au milieu du XIX^{ème} siècle par Abraham DANINOS. Et parmi les écrivains qui ont essayé à l'écriture théâtrale, le poète de l'association des Oulémas² Mohamed Laid El KHALIFA avec la pièce sur *Billal Ben Rabah* en 1938.

Avec l'émergence du mouvement national, le théâtre est chargé au travers de la construction dramatique par le discours nationaliste : la nation, l'histoire, l'identité culturelle, etc. Comme *Hanibal* d'Ahmad TEWFIK Madani, et *Youngourtha* d'Abderrahmane MADAOUÏ qui traduisent le genre de pièces à thématique historique et les guerriers résistants face aux romains.

²L'Association des oulémas musulmans algériens est une association religieuse algérienne créée en 1931, par Abdelhamid Ben Badis, pendant la colonisation française.

Dans les années 1970, le théâtre amateur apparaît avec Kateb YACINE sur l'histoire de l'Algérie. Dans le théâtre d'expression amazigh sur la revendication identitaire berbère. Ce théâtre fait l'objet d'un traitement critique de certaines périodes historique, nous citons l'exemple de celle de Kateb YACINE *la guerre de 2000 ans* en 1975.

Au début des années 1980, certains dramaturges algériens s'interrogent sur l'histoire et la mémoire, à titre d'exemple la pièce intitulée *Babour Ghraq* de Slimane BENAÏSSA.

Durant les années 1990, marquées par la période de la décennie noire, c'est le théâtre de l'univers carcéral de multiples illustrations qui prend sa place, comme la pièce de BOUZIANE Achour *Chouf Ya Ahmed* montée par la troupe El Belliri de Constantine, le théâtre régional de Batna avec sa pièce *Er Rais* (le chef) et *Bila Qanoun* (sans loi) de la troupe El Fouara de Sétif.

I.1.2. Slimane BENAÏSSA

Slimane BENAÏSSA, dramaturge, metteur en scène, acteur et romancier. Il est né à Guelma dans l'Est algérien en 1943. C'est l'un des pionniers du théâtre populaire algérien. Il débute sa carrière dans le théâtre dès 1967 en réalisant ses premières écritures théâtrales comme *Echaab* (Le peuple) en 1967, adaptation de la poudre d'intelligence de Kateb YACINE en arabe populaire en 1968 et *Boualem zid el goudam* (Boualem avance encore) en 1974 tout en codirigeant la première troupe de théâtre amateur d'Algérie « Théâtre et culture ».

Directeur du théâtre régional d'Annaba, puis nommé responsable des théâtres au ministère de l'information et de la culture. En 1978, il fonde la première compagnie de théâtre indépendant en Algérie au sein de laquelle il met en scène *Boualem zid el goudam*, *Youm el djemaa* (Le vendredi)(1976), *El mahgour* (Le méprisé)(1978), *Babour Ghraq*(Le bateau a coulé)(1983) qui sera jouée plus de cinq cent fois en moins de six ans et *Rak khouya ou ana chkoune ?* (Si tu es mon

frère et moi qui suis-je ?)(1990). Cette compagnie totalise plus de mille deux cent représentations tant en Algérie qu'à l'étranger.

Après plus de vingt années d'activité théâtrale et de composition en arabe dans son pays, BENAÏSSA s'établit en France en 1993. La même année, il gagne le grand prix francophone de la société des auteurs et des compositeurs dramatiques (SACD)³. En 1995, il travaille en tant que professeur associé à la faculté des lettres de l'université de Limoges.

Le dramaturge algérien de formation bilingue (arabe - français) s'y fait connaître encore par l'écriture en langue française avec d'abord *Au-delà du voile*(1991) qui est à l'origine en arabe (*Rak khouya ou ana chkoune ?*) et qu'il traduit en français, *Le conseil de discipline* (1994) et surtout *Les fils de l'amertume* en 1996 ou encore *Prophètes sans Dieu*(1997). Il intègre en France le haut conseil de la francophonie en 2000 et continue de publier d'autres romans et pièces théâtrales. En 2011, il revient sur les planches du théâtre algérien avec son monologue *El moudja wellat* (Le retour de la vague).

I.2. Présentation du corpus

Pour la présentation de notre corpus d'étude, nous présenterons dans un premier temps les personnages principaux de la pièce *Babour Gharq*, puis nous exposerons brièvement l'histoire racontée et nous expliquerons au même temps ce qui a incité l'auteur à créer ce texte.

Dans un deuxième temps, nous expliquerons pourquoi la tirade de *Babour Ghraq* est parmi les parties les plus importantes dans l'écriture de cette pièce de Slimane BENAÏSSA. Cette sous-section nous permettra de cerner la finalité qui se cache derrière l'intention de l'auteur.

³ La Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD), est un organisme de gestion collective des droits d'auteurs.

I.1.1. «Babour Ghraq »

L'image générale de la pièce est la suivante : trois hommes sont sur un bateau. Il faut en sacrifier un pour que les deux autres survivent. Que d'histoires, de romans, de tableaux, de faits divers ou encore de blagues façonnées sur cet argument.

C'est à partir de ce schéma radicalement simple que Slimane BENAÏSSA a forgé sa pièce Babour Ghraq, écrite en 1983. C'est donc l'histoire d'un affairiste, d'un politicien et d'un homme du peuple qui se retrouvent dans la même galère. Lequel sacrifier ?

L'argument ne peut être plus simple pour un sujet extrêmement complexe : la crise économique et politique des années 80. BENAÏSSA a choisi de peindre la réalité de cette époque sans changements majeurs au texte et encore moins à la mise en scène. Une pièce de théâtre, comme toute œuvre d'art, est intemporelle ou elle n'est pas.

La pièce se présente comme une tragi-comédie, avec un jeu en contrepoint entre deux personnages caricaturaux dans le registre comique (le politicien, interprété par Mustapha AYAD, et Omar GUENDOUCZ en affairiste) et un troisième dans un registre quasi tragique, à savoir l'homme du peuple campé par Slimane BENAÏSSA. Pour reprendre une réplique de la pièce : le théâtre est «*dans la forme avant d'être dans le contenu*».

Ce naufrage du bateau [qui est le symbole de l'Algérie] est une comédie pour les puissants qui croient tirer les ficelles et une tragédie pour l'homme du peuple qui en subit les conséquences. Durant 1h 40m chacun des trois hommes avance ses arguments pour sauver sa peau. Forgés dans l'arabe dialectal de tous les jours et irrigués de poésie populaire melhoun⁴, notamment la fameuse tirade

⁴ Est un mot arabe qui regroupe toute la poésie populaire écrite en arabe maghrébin, qu'elle soit nomade ou citadine.

« *Nâalbou li mayhebnach* » (maudit soit celui qui ne nous aime pas), les dialogues sont chargés d'allusions et de détournements ironiques de discours officiels.

Chaque mot, chaque réplique, chaque tirade est porteuse d'une pique pour l'un ou l'autre des auteurs d'un naufrage nommé crise. Nous sommes dans le théâtre de la parole, un théâtre oratoire, où la force du verbe prime sur le reste. Un théâtre qui portait un courageux contre-discours en un temps où la censure sévissait à visage découvert. Un théâtre enfin qui se veut du côté du petit peuple contre les puissants. On peut penser que cette vision manichéenne est historiquement marquée.

Il s'agit effectivement d'un théâtre «comme on n'en fait plus» [chacun donnera le sens qu'il veut à cette expression]. Faut-il lui préférer, sous prétexte que les temps ont changé, un théâtre de la performance, du premier degré ou du divertissement ? Rien de moins sûr. Il se trouve précisément que les temps n'ont pas autant changé qu'on le croit.

Slimane BENAÏSSA entendait présenter cette pièce «*comme on visite un musée*». On verrait ainsi *Babour Ghraq* avec la même distance qu'on verrait le premier chef-d'œuvre intemporel venu. Or, cette pièce jouée jusqu'en 1988 au cœur de la crise à plusieurs inconnues que traversait le pays n'est [malheureusement !] pas si datée que cela.

Elle résonne tout aussi fort dans le contexte actuel où, de nouveau dans la même galère, chacun tente de sauver sa peau. Alors non, on ne regarde pas cette pièce comme une tragédie grecque ou un drame shakespearien. Sa charge critique touche encore. *Babour Ghraq* deviendra sans doute une des œuvres intemporelles du théâtre algérien et surtout avec sa fameuse tirade « *Nâalbou li mayhebnach* » (maudit soit celui qui ne nous aime pas).

I.1.2. La tirade « *Nâalbou li mayhebnach* » (maudit soit celui qui ne nous aime pas)

Avant de présenter la tirade de la pièce *Babour Ghraq*, nous allons tout d'abord essayer de donner une définition à ce terme. Partons tout d'abord, d'une définition extraite d'un dictionnaire contemporain *Le Grand dictionnaire encyclopédique Larousse* par exemple qui donne les définitions suivantes :

1. Suite continue, ininterrompue de paroles, de phrases, plus ou moins emphatiques.
2. Au théâtre, ce qu'un personnage récite d'un trait sans être interrompu.
3. Long développement récité sans interruption par un personnage de théâtre. La tirade du nez, dans le « *Cyrano* » de Rostand.⁵

Quant au théoricien français du théâtre Pierre LARTHOMAS, il considère la tirade comme : « *une longue réplique d'un personnage d'une pièce de théâtre.* », il signale aussi que :

« telle réplique plus courte paraîtra être une tirade, si elle est entourée de répliques très brèves ; une autre, quoique plus longue, aura moins ce caractère, si, comme dans la tragédie classique, elle répond à un long développement et en annonce un autre non moins long. »⁶

Dans le dictionnaire de l'écrivain français Antoine FURETIERE des années soixante, la tirade se définit comme étant « *qu'on le dit particulièrement des beaux endroits de quelque composition.* »⁷

De son côté, Georges BANU souligne la complexité de la notion de la tirade en précisant que : « *[Elle] reste une notion fluide et polysémique* »⁸ il parle aussi

⁵J. DUBOIS, *Grand dictionnaire encyclopédique Larousse*, Larousse, Paris, 1985, p.10797.

⁶P. LARTHOMAS, *Le Langage dramatique*, A. Colin, Paris, 1972, p. 478.

⁷Antoine FURETIERE *Dictionnaire français* 1960

⁸G. BANU, *Le Théâtre, sorties de secours*, Aubier, Paris, 1984, p. 224

d'une *tirade narrative*, [comme c'est le cas dans la tirade de *Babour Ghraq*], prend généralement un déroulement chronologique. Nous marquons un passage du temps de l'énonciation à celui du récit.⁹

Le corpus de notre étude est une tirade intitulée « *Nâalbou li mayhebnach* » qui signifiée en français « *maudit soit celui qui ne nous aime pas* », elle dure un peu plus de dix minutes, commence dans une scène tragique avec le son de la flûte qui représente la culture algérienne et exprime d'une manière nostalgique certains coutumes de l'homme algérien authentique. Un décor traditionnel sombre où l'éclairage est presque absent avec de la fumée qui se propage dans certains coins de la scène théâtrale.

Le comédien [c'est *l'homme du peuple* joué par Slimane BENAÏSSA], après un moment de réflexion, débute son discours en parlant d'un personnage qu'il appelle « *Djeddi* » (mon grand-père). Au bout de deux minutes, BENAÏSSA énumère, d'une manière détaillée et d'un ton rapide et aïgu, les qualités, les caractéristiques et les coutumes de ce personnage historique.

Dans le reste de la tirade, l'auteur évoque l'histoire de l'Algérie depuis la période Phénicienne jusqu'aux années 1980¹⁰, tout en continuant de parler de « *Djeddi* », son comportement et ses réactions par rapport aux événements qui ont accompagné chacune de ces époques historiques.

BENAÏSSA, dans cette tirade, a raconté brièvement mais d'une manière dense l'Histoire de l'Algérie [dissimulée depuis plusieurs années] à travers son grand père, l'homme algérien amazigh, dès l'existence Phénicienne, l'envahissement romain, les conquêtes musulmanes, l'occupation ottomane, la colonisation française et la période postcoloniale.

⁹ *IBID.*

¹⁰ Dans la dernière représentation de « *Babour Ghraq* », sur la scène du TNA à Alger, Benaïssa a ajouté au texte de cette tirade une autre période historique importante qui a marqué l'Algérie celle des années 90.

À travers cette tirade, BENAÏSSA a cherché d'inciter les Algériens à travers une question fondamentale : Qui suis-je ? D'oser des questions sur leurs Histoire et leur mémoire plurielle.

I.3. Présentation du cadre conceptuel

Dans le présent chapitre, nous présenterons un aperçu sur le cadre conceptuel de notre recherche afin de déterminer éventuellement le contexte dans lequel les concepts sont utilisés. Ce cadre conceptuel nous permettra en effet de préciser le sens donné aux concepts manipulés. Il assure une lisibilité du corpus tout en permettant une articulation entre les différentes parties de notre recherche de manière à faire du travail un ensemble cohérent permettant ainsi une interprétation pertinente des données recueillies.

I.3.1 Définition de la mémoire

Le Grand dictionnaire encyclopédique Larousse donne deux définitions de la mémoire : elle est présentée d'abord comme étant la « *faculté de conserver et de rappeler des états de conscience passés et ce qui s'y trouve associé : l'esprit en tant qu'il garde le souvenir du passé* », ensuite comme « *l'ensemble de fonctions psychiques grâce auxquelles nous pouvons nous représenter le passé comme le passé (fixation, conservation, rappel et reconnaissance des souvenirs)* »¹¹.

De son côté, Marie-Claire LAVABRE souligne la difficulté de la notion de la mémoire en précisant que :

« [Elle] reste une notion fluide, polysémique, qui renvoie tantôt aux souvenirs ou représentations du passé dont les individus sont porteurs, tantôt à la manière dont une société gère visiblement sa propre histoire, par la commémoration ou le monument, tantôt

¹¹J. DUBOIS, Grand dictionnaire encyclopédique Larousse, op, p.10797.

encore à une approche du passé qui n'est définie que par la distinction qu'on s'accorde à faire entre mémoire et histoire. »¹²

Quant à Saint-AUGUSTIN, il définit la mémoire comme étant une impression que l'on garde des choses passées : « *L'impression que les choses en passant font en toi y demeure après leur passage, et c'est elle que je mesure, quand elle est présente, non pas ces choses qui ont passé pour la produire.* »¹³

Henry ROUSSO la définit à partir d'une distinction qu'il fait entre ce concept et celui de « souvenir ». « *le souvenir désigne le fait de retrouver une connaissance ou une sensation. La mémoire signifie à la fois l'acte de se souvenir et le passé en soi.* »¹⁴. Cette définition dudit concept repose sur le travail de réminiscence et sur l'événement concerné par cet acte. Henry ROUSSO clarifie sa définition en ajoutant ceci :

« La mémoire est aussi différente du passé « tel qu'il a été » que le pas est différent de la trace qu'il a laissée sur le sol. Mais c'est une trace vivante et active, portée par des sujets, des êtres doués de raison, de parole et déterminés par l'expérience. La mémoire est une représentation mentale du passé qui n'a qu'un rapport partiel avec lui. Elle peut se définir comme la présence ou le présent du passé. »¹⁵

La mémoire n'est donc pas à confondre avec le passé dont elle est une représentation mentale. Elle est une représentation du passé dont elle projette une certaine image et opère, par là même, une médiation entre le passé et le présent.

¹²M.-C. LAVABRE, « Entre histoire et mémoire : à la recherche d'une méthode », in J.-CMARTIN, *La guerre civile : entre histoire et mémoire*, Ouest, Nantes, 1995, p. 39.

¹³ S. AUGUSTIN, *Confessions*, Livre XI, cité par Paul RICŒUR, *Temps et récits*. Tome 1, Seuil, Paris, 1983, p. 37.

¹⁴ H. ROUSSO, *La hantise du passé*, Textuel, Paris, 1998, p. 13.

¹⁵ IBID., p.16.

I.3.2. Définition de l'Histoire

Dans le même dictionnaire susmentionné, l'Histoire se définit comme étant :

« [Un] nom féminin (latin *historia*, du grec *historia*, recherche, de *histôr*). Connaissance du passé de l'humanité et des sociétés humaines; discipline qui étudie ce passé et cherche à le reconstituer. C'est aussi une suite des événements, des faits réels, des états marquant l'évolution d'un groupe humain, d'un personnage, d'un aspect de l'activité humaine... »¹⁶

Quant à Henri-Irénée MARROU, il définit l'Histoire comme: « *la connaissance du passé humain.* »¹⁷. L'Histoire est parmi les anciennes disciplines qui étudient la vie des sociétés et l'évolution humaine. Elle est apparue avec l'invention de l'écriture. Elle envisage les faits les plus importants surtout en ce qui concerne l'Histoire des nations, elle s'intéresse également aux grands hommes qui ont marqué l'Histoire de l'humanité. Dans la pratique de l'historien, il doit accéder à différentes documentations qu'elles soient abondantes sous plusieurs aspects et il fera une synthèse générale des informations, trouvées dans les documents, pour les établir dans une langue bien claire.

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

¹⁶J. DUBOIS, *Grand dictionnaire encyclopédique Larousse, op. cit.*, p.1054.

¹⁷H-I. MARROU, *De la connaissance historique*, Seuil, Paris, 1954, p. 32.

I.3.3. Le rapport Histoire /mémoire

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

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

Donc Histoire et mémoire représentent le passé mais de manière nettement différente. L'Histoire est qualifiée en tant que étude de faits qui se sont passés. Elle n'existe pas seule, elle est essentiellement construite par les historiens. La mémoire signifie « *se souvenir* », c'est la faculté de se rappeler des moments de conscience passé. Elle est plutôt un élément spirituellement plus personnel. L'Histoire est donc plus objective et la mémoire plus subjective. Selon l'analyse de Pierre NORA¹⁸ :

« La mémoire est un vécu, en perpétuelle évolution, tandis que l'histoire-celle des historiens- est une reconstruction savante et abstraite, plus encline à délimiter un savoir constitutif et durable »¹⁹.

Donc, nous pouvons noter que la mémoire est plurielle en ce sens qu'elle émane la population, partis, communautés régionales ou autres.

¹⁸ P. NORA, historien français, membre de l'académie française.

¹⁹ H. ROUSSO. *Le syndrome de Vichy, de 1944 à nos jours*, Seuil, Paris, 1987, p.10.11.

I.3.4. La relation du texte littéraire à l'Histoire

La relation du texte littéraire à l'Histoire a nourri plusieurs analyses depuis l'apport de Pierre MACHÉREY en 1966 et de Pierre BARBERIS « *Le prince et le Marchand* »²⁰ dont la réflexion semble en relation avec notre corpus à l'Histoire.

Les données historiques de la tirade de *Babour Ghraq* de BENAÏSSA relèvent de l'Histoire de l'Algérie qui est issue de plusieurs périodes différentes (de la période phénicienne jusqu'à les années 1980).

Selon Christiane ACHOUR²¹, de nombreux critiques ont cherché à réorganiser la dépendance du texte à l'Histoire en s'articulant sur le fait que la création romanesque est à la fois « *transposition imaginaire et travail d'écriture* ». Pierre MACHÉREY²² assure de sa part que le rapport de la littérature à l'Histoire n'est pas contesté :

« Cette histoire n'est pas, par rapport à l'œuvre dans une simple situation d'extériorité : elle est présente en elle, dans la mesure où l'œuvre, pour apparaître, avait besoin de cette histoire, qui est son seul principe de réalité, ce à quoi elle a recours pour y trouver ses moyens d'expression. »²³

C. ACHOUR, pour affiner sa réflexion, reprend Pierre BARBERIS²⁴ à travers les passages ci-dessous:

« A tous les truquages, à tous les aveuglements, quelque chose résiste et subsiste : le texte, les textes, toujours à relire. Il y a là une immense mémoire ou s'est déposée écrite, la pratique des

²⁰ P. BARBERIS, *Le prince et le marchand, idéologies ; la littérature, l'Histoire*, 1980.

²¹ Achour, Christiane, Professeur à l'université d'Alger jusqu'à 1993, puis à l'université de Caen, puis à l'université de Cergy- pontoise depuis 1997.

²² P. MACHÉREY, *Pour une théorie de la production littéraire*, Maspero, Paris, 1966, p. 114

²³ C. ACHOUR, A. BEKKAT, *op.cit.*, p. 92.

²⁴ P. BARBERIS, *Le prince et le marchand, idéologies ; la littérature, l'Histoire*, 1980. P. 84

hommes, leurs réactions au réel, qu'ils n'avaient pas choisi, outre le stock sans lequel on ne fait rien, une immense résistance, un immense chantier pour notre désir de lire, pour notre aptitude à lire, et surtout à relire ».²⁵

Dans le même ordre d'idées ACHOUR affirme que l'un des rapports de l'histoire à la littérature réside dans l'acte que : « *Dans toute situation historique, il existe de l'historique non encore dominé, qui est justement l'objet, la matière de la littérature* »²⁶.

Cette réflexion pourrait certainement être en rapport avec notre corpus puisque l'Histoire convoquée par la tirade de *Babour Gharq* de BENAÏSSA se trouve entre ce qui n'a pas encore fait l'objet de livres historiques et celle qui provoque la conformité chez les historiens.

À partir de ces définitions, nous constatons que l'Histoire et la mémoire sont deux concepts vagues et multidimensionnels qui en définitive ne prennent de sens que dans le contexte dans lequel ils sont employés.

Ce premier chapitre de notre travail nous a permis de nous introduire en quelque sorte dans l'univers littéraire de Slimane BENAÏSSA. Ces informations recueillies nous serviront sans doute pour comprendre comment l'homme du peuple « Slimane BENAÏSSA » va réagir dans sa fameuse tirade « *Nâalbou li mayhebnach* » face à l'Histoire et à la mémoire plurielle.

²⁵ C.ACHOUR, A.BEKKAT, *op.cit.*, p.92.

²⁶ *IBID.* p. 93.

CHAPITRE II

*La tirade de « Babour Ghraq » :
une histoire d'une mémoire plurielle*

II.1. Le procédé de la description

Dans cette section nous allons étudier le procédé de la description adoptés par l'auteur afin de montrer la spécificité de cette tirade. Notre raisonnement serait alors, de prendre en charge les éléments historiques de cette dernière et cela grâce à l'étude des procédés de la vraisemblance historique et de la réalité historique. Ils nous permettront d'établir la relation entre le récit en tant que fiction et l'élément historique inséré dans la tirade

II.1.1. La description et la vraisemblance historique

La tirade de *Babour Ghraq* commence par une scène tragique avec le son de la flûte qui exprime la souffrance des algériens durant certaines périodes de leur histoire. Ce rythme porte une signification symbolique des conflits, des difficultés et des défis vécus par les algériens pendant leurs existences sur cette terre. Une signification qui s'approfondit dans l'histoire d'Algérie et qui représente l'authenticité et l'identité de l'homme Amazigh Algérien que Slimane BENAÏSSA le surnomme « *Djeddi* » (mon grand-père) et qu'il évoque tout au long de la tirade.

Son grand-père a pu, pendant une longue histoire garder ses origines et refléter les souvenirs malgré les grandes mutations que la société a connues. BENAÏSSA commence cette tirade par une description de « *Djeddi* ». L'une des fonctions littéraires de cette technique [la description] est, comme le souligne Philippe HAMON, de produire un effet de vérité :

« Dans le texte lisible-réaliste, la description est aussi chargée de neutraliser le faux, de provoquer un « effet de vérité » (un « faire croire » à), de même d'ailleurs que dans les « enclaves » réalistes (leurre ou résolution de l'énigme) du texte étrange ou fantastique. De fait, tout système descriptif qui « dure » dans un texte, qui donc « occupe » et « saisit » un fragment de texte plus ou moins étendu, toute déclinaison et constitution de « série

»²⁷tend à provoquer, par elle-même, un « effet de preuve »,
d'autorité, un effet persuasif »²⁸

La description constitue une technique littéraire efficace pour la transmission de la *mémoire* dans la mesure où elle exerce une forte influence sur le spectateur [lecteur] en ce qui concerne le travail de la *mémoire* et de l'imagination. Une bonne description peut déclencher le souvenir dans la *mémoire* du spectateur [lecteur] et le conduire à imaginer la nature et l'ampleur des événements mis en représentation.

A titre d'exemple, voici un extrait dans la tirade construit autour d'une combinaison d'un segment descriptif et un commentaire narratif :

«-Mon grand-père est Amazigh et Chaoui pur et dur ; dur et fier, nourri à l'épaisse semoule à la sauce rouge.
-Mon grand-père se lève avec les brouillards et se couche le soleil.
-Le matin, il est dans les plaines, puis il sieste sous le figuier. S'il boit, l'eau du fond d'un puits. Le pain d'orge met fin à sa faim et le petit lait le comble. »²⁹

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

Un autre extrait dans *la tirade* est fondé autour de la même combinaison descriptive de l'exemple précédent, c'est-à-dire un commentaire narratif suivi d'un segment descriptif:

²⁷CF. *INFRA* : annexe

²⁸P. HAMON, *Du descriptif*, Hachette, Paris, 1993, p. 51.

²⁹CF. *INFRA* : annexe

« Mon grand-père ce moustachu, s'il s'énervé, sa bouche se tord de colère. Sa cane taillée dans une branche de cognassier, lorsqu'elle siffle dans le ciel tu te demandes si c'est ton père t'as bannit ou si c'est ton père maudit (...) son arme est à ses côté si tu lui veux du mal. S'il parle, il fait sourire. S'il se tait, il fait pleurer »³⁰

L'intérêt de ce passage consiste à exprimer au spectateur [lecteur] la situation alarmante de «*Djeddi* ». L'extrait débute par un commentaire narratif ayant une visée informative sur son état émotionnel. Après ce commentaire narratif, une séquence descriptive vient décrire l'état de chagrin dans lequel se trouve «*Djeddi* » ensuite une autre séquence narrative devient un moyen d'exprimer ses douleurs.

À travers ces extraits, la signification symbolique de l'histoire et de l'homme amazigh précisément réside dans la considération du grand-père comme personnage principal dans la tirade, et ça se voit clairement dans les caractéristiques de ce personnage que BENAÏSSA lui attribut tel que le courage, la solidité..., et aussi dans son mode de vie et ses coutumes comme l'attachement avec sa terre qui est une chose sacrée pour l'homme amazigh et non seulement source de nourriture.

II.1.2. La description et la réalité historique

Il semble que l'Histoire se démarque de la fiction par le fait qu'elle veille à l'assurance d'une réalité absolue, en essayant de rapporter les événements tels qu'ils se sont déroulées dans une période bien déterminée de l'histoire, contrairement à la fiction, qui parfois modifiée la réalité par l'intervention de la subjectivité humaine.

³⁰CF. *INFRA* : annexe

Nous poursuivons cette idée en se référant à un article intitulé « *l'objectivité de l'histoire suppose-t-elle l'impartialité de l'historien ?* », dont on peut lire :

« L'historien, au sens moderne du mot, n'est plus le chroniqueur du Moyen Âge dont la fonction était d'écrire pour les archives les faits et gestes des puissants afin d'en conserver la teneur (si tant est que le terme « archive » vient du grec archè, le pouvoir, le commandement) : le rôle de l'historien moderne, c'est justement de retrouver ces traces, de les comparer à d'autres sources et d'en tirer peu à peu une connaissance du passé la plus exacte et la plus objective »³¹

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

Dans ce contexte, la tirade de BENAÏSSA couvre une période assez longue de l'Histoire d'Algérie. Il témoigne d'une volonté de faire connaître cette Histoire ou l'envie de la démontrer en tirade dans sa pièce Babour Gharq. En cela, BENAÏSSA peut être considéré comme « porteur de l'histoire ». En reprend Pierre Nora qui selon son raisonnement :

« L'auteur, tel l'historien, s'est d'abord livré à un travail d'investigation en procédant à un établissement de sources, leur classement, leur distribution du placement de la problématique qu'il voulait traiter en l'occurrence »³²

BENAÏSSA convoque à titre d'exemple au cœur de la tirade des passages qui évoquent l'histoire de la colonisation française. Il s'agit d'une mise en scène d'une série d'événements [d'avant et d'après - la guerre d'Algérie] pour

³¹ Sujet de révision, extraits des séries de révision du journal le monde. Journal d'information en ligne, Le Monde.fr / page consulté le 30 mars 2022.

³² P.NORA, op, cit, p.10

convoquer la mémoire du grand père « *Djeddi* ». Le tableau ci-dessous montre la présence des périodes correspondantes dans l'Histoire de l'Algérie.

<i>La tirade « Nâalbou li mayhebnach » (maudit soit celui qui ne nous aime pas)</i>		
<i>De la décolonisation à l'indépendance (1830-1962)</i>		
Dates	Les événements historiques dans la tirade	Les événements dans l'Histoire de l'Algérie
14 juin 1830	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Quand on lui apporta la nouvelle :</i> - <i>La France débarque !</i> - <i>Où ça</i> - <i>A sidi Fredj</i> - <i>Tout va bien ?</i> - <i>Non tout va mal</i> - <i>Si tout va mal alors nous sommes armés</i> 	Le débarquement français près d'Alger-à sidi Fredj-
1930- 1914	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Ensuite ils l'informèrent de l'expulsion de l'Emir Abd El Kader en Syrie</i> - <i>Il dit : mes enfants faites taire les armes et changez d'approche. Ceux-là qui expulsent les émirs que vont-ils faire du pauvre peuple ?</i> 	Résistance populaire algérienne contre le colonialisme français et l'expulsion de l'Emir Abd El Kader en Syrie
(1914- 1918) (1939- 1945).	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Et c'est à Verdun que mon grand-père se retrouva dans les tranchées à combattre l'Allemagne aux côtés de la France qui le méprisait.</i> - <i>Puis retomba dans l'oubli jusqu'en 1939 où se remit à combattre la même Allemagne</i> - <i>Quand il revint ensuite d'Indochine, il rassembla ses enfants et leur dit : « que celui qui a encore de la dignité aille combattre la France comme il a combattu l'Allemagne »</i> 	L'Algérie et les algériens sous le système colonial. (participation des algériens a la première et a la seconde guerre mondiale (Allemagne et Indochine)
8 mai 1945	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Ceux qui l'ont écouté sont tombés le 8 Mai 1945 ses enfants devenus orphelins et il s'en alla sous le figuier pleurer sur son destin</i> 	Les massacres de Sétif, Guelma et Kherrata
Avant 1954	<ul style="list-style-type: none"> - <i>L'OS est en prison</i> - <i>PPA on se tire dans les pattes</i> - <i>LMTLD veut calmer le jeu</i> - <i>MNA fait des alliances</i> - <i>Le PCA cegite</i> 	Les affrontements et les divergences entre les parties politiques avant la déclaration de la guerre de libération surtout

	<i>-Et les ULEMAS font dans l'exégèse.</i>	entre le FLN et les messalistes..
01 novembre 1954	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Mon grand-père alla dans les forêts et pris le maquis</i> - <i>Il dormit sur son fusil. Il dormit un jour, puis à la tombée de la nuit il alla rassembler ses enfants (...)</i> 	La guerre d'indépendance algérienne
05 juillet 1962	<ul style="list-style-type: none"> - <i>La colonisation vacilla et le peuple au complet sortit dans la rue pour scander « vive l'Algérie »</i> - <i>Les camions débordants de foule, la liberté se nourrissant de poitrines des femmes ce lait que n'ont pu goûter ceux qui sont morts</i> 	L'indépendance de l'Algérie

Tableau n°1 : périodes historique :
 De la décolonisation à l'indépendance

Dans le même ordre d'idée, l'un des passages forts de cette tirade, lorsque Benaiassa provoque aussi la mémoire des algériens avec ce qu'on appelle les événements du *printemps berbères* des années 80. Avec des paroles pleines d'amertume et de tristesse il dit :

« Et c'est ainsi qu'au printemps 1980, le vent d'une nouvelle épreuve souffla sur les montagnes du Djurdjura à Ouagnoune, puis de Ouagnoune à Aine el Hammam le ciel a tremblé et chaos en est tombé. Tizi-Ouzou a pris feu, nous appelions à la reconnaissance de Tamazight et ils nous accusèrent de racisme

Lorsque Constantine et Sétif s'embrassèrent, la ville des ponts suspendus connu l'hécatombe la baigneuse d'Ain et Fouara pleura les larmes du drame, l'enfant des Chaouias fit les frais du mépris de la bourgeoisie, nous appelions à la justice sociale et ils nous accusèrent d'actes de sabotage

[...] Les dures épreuves arrivèrent au désert, Ghardaïa et Berriane fiertés de mon pays, le sirocco souffla sur eux, il

s'immisça entre les palmiers nous disons être des « berbères-
ibadites » et on nous accusa d'être dissidents »³³

Par ces événements BENAÏSSA voulait dévoiler les vérités cachées entre les lignes de l'Histoire, autrement dit, il a réaffirmé son rôle critique, à travers le caractère indépendant de « *Djeddi* » qui relève d'une discrimination de la mémoire. Son rôle critique ne sert pas simplement à convoquer le passé, mais à *l'élucider*, le mettre en lumière, au service d'une connaissance compréhensive des événements historiques, au service aussi, d'une disponibilité plus consciente et avertie à notre propre présent.

De plus, BENAÏSSA raconte l'histoire de la mémoire collective du peuple algérien dès l'existence des phéniciens jusqu'à la fin des années 80:

- La présence des phéniciens : « *Quand les phéniciens sont arrivés, il bêchait la terre.* »,
- L'envahissement romain : « *Quand les romains débarquèrent...* »,
- Les conquêtes musulmanes : « *Que se passe-t-il ? Les Arabes ! D'où viennent-ils ? Ils viennent de l'est.* »,
- L'occupation ottomane : « *Père ! Que se passe-t-il ? Les turcs !* »,
- Le colonialisme français : « *La France débarque ! Où ça A sidi Fredj* », *l'Algérie après l'indépendance* « *Je lui dis : « Aujourd'hui c'est l'indépendance !* ».
- Les émeutes de 05 octobre 1988 « *Et nous avons vécu un octobre de sang, nous n'avions pas notre mot à dire alors pourquoi réfléchir davantage* »

³³CF. INFRA : annexe

Il évoque la mémoire de ce peuple en exposant ses sacrifices et sa résistance dans la lutte contre le colonialisme pour sa terre qui présente l'honneur et la dignité de l'homme algérien amazigh. Cela nous mène à constater que l'histoire ne peut probablement être le support de la réalité, c'est une tranche de la vérité qui nécessite des additions pour devenir complète à titre d'exemple : la *mémoire*.

L'histoire en revanche à une vocation plus universelle dans la tirade, autrement dit, c'est une réécriture de l'Histoire tout en dévoilant les vérités cachées entre ses lignes. Elle cherche à restituer le passé et à le rendre intelligible. Son regard est excentré par rapport à telle ou telle composante de la société qu'elle situe à sa place.

BENAISSA agence Histoire et Mémoire à sa tirade pour montrer la transformation de la société algérienne à travers le temps (de la période Phénicienne jusqu'à les années 1980), c'est-à-dire que la mémoire ici est engagée, car elle met en elle son identité même (identité construite au cours d'événements très importants de son existence) ; engagée aussi, puisque elle évoque des revendications tout aussi identitaires, du genre politiques et morales.

II.2. Le procédé de la narration

Dans la présente section, nous mettrons l'accent sur les formes et les stratégies textuelles de la construction et de la transmission de la *mémoire* de l'identité que renferme la tirade de BENAISSA. Cette démarche nous permettra de constater que la combinaison des techniques narratives dont l'historisation de la narration scénique et le plaisir de la narration dénonciatrice occupent une place de première importance dans sa tirade.

II.2.1. L'historisation de la narration scénique

Dans le théâtre de BENAÏSSA et à la suite de Bertolt BRECHT³⁴ dont il s'inspire, la narration occupe une place centrale. Elle constitue le fondement esthétique de son théâtre. Dans ses écrits, BRECHT oppose au terme aristotélicien " *action*" celui de " *narration*". Dans la triade dont il est question, « *Nâalbou li mayhebnach* », le narrateur annonce son programme -dire- et par là même avertit le spectateur-lecteur que nous sommes au théâtre et que nous allons écouter et voir une histoire, un récit. La fonction principale, c'est donc de narrer, raconter. BENAÏSSA disait dans une interview : « [qu'] *Il est question ici d'un théâtre du récit et non plus d'un théâtre de la figuration de l'action du type aristotélicien* ». Dans la tirade citée, le premier personnage, l'homme populaire et le deuxième « Djeddi » (mon grand-père), racontent leur histoire, hésitent, se font à la fois personnage et narrateur.

Cependant et puisqu'il s'agit d'un dialogue théâtral, les goulals se passent la parole, comme c'est le cas dans une conversation théâtrale qui s'assimile d'ailleurs à la conversation ordinaire, comme le souligne André PETITJEAN: « *il [le fonctionnement du dialogue théâtral] est pour une part fonctionnellement assimilable aux dialogues d'une conversation ordinaire.* »³⁵. A ce propos, l'auteur de cet article cite quatre principaux points communs au dialogue théâtral et la conversation ordinaire :

- « 1- *l'unité de base de la conversation est le tour de parole...*
- 2- *les prises de parole sont étroitement dépendantes du statut symbolico-social des interlocuteurs.*
- 3 - *converser c'est toujours mettre en jeu la "face" des interlocuteurs.*
- 4- *les conversations peuvent être structurées par des opérations plus vastes (raconte, argumenter...) »*³⁶

³⁴ Auteur dramatique allemand, Bertolt Brecht est un pionnier dans l'art du théâtre contemporain. Il a théorisé le théâtre épique et le procédé de la distanciation. Il est à l'origine de plusieurs pièces de théâtre connues comme *L'Opéra de quat 'sous* ou encore *La Vie de Galilée*

³⁵ A. PETIT JEAN, La conversation au théâtre, In *Pratiques* N° 41 Mars 1984

³⁶ *IBID*

Pour ce dernier point on se demande comment une conversation peut-elle raconter ? L'auteur de cet article note que s'il y a une délégation de parole pour l'un des interlocuteurs, celui-ci narre ce qu'il a vu. Nous remarquons que pour notre corpus, même s'il n'y pas de délégation de parole, en d'autres termes le goulal³⁷ prennent la parole, il y a narration, car mises bout à bout les paroles narrent. Le texte traduit (imprimé) ne fait pas apparaître la distribution de la parole. Lors de la représentation, les répliques étaient ainsi réparties. Un extrait dans *la tirade* est fondé autour de la distribution de la parole :

Le 19 juin 1965 on le réveilla perturbé, il me demande :

G1 : qu'est-ce que font ces canons ? Que s'est-il passé ? Que font ces chars ?

G2 : grand-père ! Ils corrigent la révolution.

G1 : Comment ? Ils corrigent la révolution ! Pendant 132 ans de colonisation nous nous ne sommes pas trompés et à peine 3ans d'indépendance qu'on se trompe déjà !

G2 : nous savions qui étaient nos ennemis mais aujourd'hui le doute est sur quelqu'un d'entre nous. Aujourd'hui le doute est sur quelqu'un d'entre nous !³⁸

La tirade de BENAÏSSA accorde une primauté absolue à l'acte de raconter considéré comme un élément performantiel et le lieu d'articulation du récit marqué par la présence de trous et de césures donnant au texte une dimension épique.

II.2.3. Le plaisir d'une narration dénonciatrice

³⁷Goulal est dérivé de la forme trilitère du verbe dire en arabe littéraire : « *Le goulal peut raconter un personnage, le pénétrer, le ressortir pour redevenir spectateur. Le tout est très rapide, ce qui nécessite l'éloquence dans le geste* ». Cité in <http://cultures-algerie.wifeo.com/bereksi-theatre.php>. Consulté le 15/05/2022

³⁸CF. INFRA : annexe

Nous avons vu *supra* que le goulal ne faisait rien d'autre que raconter des histoires. Nous sommes tenté de dire que ce qui faisait s'agglutiner autour de lui la foule, c'était le plaisir d'écouter et même d'écouter pour la énième fois une histoire dont certains auditeurs connaissent les moindres détails, allant même jusqu'à reprendre le goulal quand il en oublie certains.

La narration dans la tirade offre d'abord ce plaisir : «*Oui monsieur mon grand-père est une conscience qui ne s'endort jamais*»³⁹. Ce plaisir de la narration, plaisir de la fiction, peut aussi être éprouvé, il est vrai, en lisant un roman ou en écoutant un récit à la radio, mais la spécificité du plaisir au théâtre c'est que la narration est directe et vivante, médiatisée par la parole humaine dans toute sa nudité. Le goulal, le narrateur est là, ici et maintenant, avec ses gestes et sa mimique. En somme, c'est une narration théâtralisée qui est source de plaisir.

Au-delà du plaisir provoqué par le suspense, on y décèle ici un autre type de plaisir ou une autre source ; le plaisir de se voir sur scène ; de voir sa propre image projetée. C'est un plaisir procuré par le mimétisme. On ne mime pas pour mimer mais pour dénoncer les conditions de vie et de travail des travailleurs.

Dans les années 80, date de la générale de la pièce *Babour Ghraq*, régnait en Algérie un véritable black-out sur tout ce qui est relatif à la vie dans les entreprises. La corruption qui y faisait rage était soigneusement cachée et toutes les luttes syndicales étaient soit réprimées, soit tuées. On proposait des solutions, des réformes pour relancer l'économie, mais on ne soulevait jamais les véritables problèmes.

Cette crise économique a été en effet marquée par une ampleur des manifestations populaires contestataires dont la jeunesse s'est faite le principal porte-parole. Dans un article paru dans *Le Monde diplomatique*, Ellyas fait état

³⁹ IBID.,

de « *l'incroyable violence* »⁴⁰ des émeutes du 4 octobre 1988 dont l'intensité s'amplifie lourdement le lendemain et les jours suivants. Manifestant sa colère notamment contre le *chômage* endémique et la *frustration*, contre la hausse des prix et la raréfaction de produits de première nécessité, la jeunesse algérienne plonge alors Alger et d'autres villes du pays dans « *un chaos sans égal depuis l'indépendance* »⁴¹

Dans ces conditions, « *Djeddi* » raconte ces événements avec un silence mortel :

« Et nous avons vécu un octobre de sang, nous n'avions pas
notre mot à dire alors pourquoi réfléchir davantage
Nous étions noyés dans le brouillard et ce jour fûmes torturés
Des jeunes du service national sur des chars et des jeunes de la
misère national sans vie.
Le martyr est témoin ! Nous disons encore une fois, le martyr
est témoin et que nos enfants le sache
Vielle dame ! Pleure jeune fille (.....)

La révolte gronde et cette fois entre nous que l'heure est grave
Nous réclamions la démocratie et ils nous accusèrent de
séparatisme »

Ce dire « libérateur » est à la fois libérateur au sens politique et source de plaisir. « *La révolte gronde et cette fois entre nous que l'heure est grave* ». Les spectateurs comprendront parfaitement la suite « *Nous réclamions la démocratie et ils nous accusèrent de séparatisme* »⁴²

Ces dires, cette narration « libératrice » et « dénonciatrice » qui révèle d'autres vérités, engendre du plaisir chez le spectateur car il se voit sur scène et écoute ce qu'on lui interdit d'écouter. Le spectateur aura également du plaisir en regardant son image et en écoutant sa parole surtout quand cela le libère même si c'est pour un moment, le temps d'une représentation. Dans cette tirades le spectateur

⁴⁰A. ELLYAS, « Les Leçons oubliées des émeutes d'octobre 1988 », in *Le Monde diplomatique*, mars 1999, p. 08.

⁴¹*IBID.*,

⁴²*IBID.*,

assiste à une multitude de récits, différents les uns des autres mais traversés par une même lame de fond. La richesse des formes de la narration procure du plaisir chez le spectateur. Le dramaturge alterne entre l'unicité et la pluralité du narrateur. BRECHT a écrit :

« *Aucune situation ne doit nous faire oublier que l'art est chose gaie.* »⁴³.

En effet dans la tirade de *Babour Gharq* le rire occupe une place importante dans la structure même de la pièce. Un humour de situation dénonce et donne cette gaieté prônée par BRECHT à titre d'exemple la scène du brancard avec le malade et une femme enceinte comme brancardier. A ce propos Ahmed CHENIKI note : « *Le rire fait partie intégrante du théâtre de critique sociale. Il facilite la communication et permet de ridiculiser ceux qui "roulent «continuellement le petit peuple.* »⁴⁴

Un autre moyen qui a donné une force à cette narration : *la langue*. Le théâtre algérien a opté pour la langue « dialectale ». Celle utilisée par BENAÏSSA dans ses productions se veut médiane entre l'arabe classique et l'arabe dialectal. Une langue imagée et allusive: «*Son petit-fils revint de la ville costumé, chaussure cirés et cheveux gominés* »⁴⁵ simple et sans fioriture, poétique joue un rôle capital dans cette théâtralité centrée sur le verbe.

II.2.1. Le procédé de la distanciation

Avant d'aborder ce procédé, et compte tenu de l'importance de cette notion dans le théâtre épique brechtien, nous pensons qu'il est nécessaire de lui consacrer quelques lignes. Cette notion est employée même en littérature. Pour les formalistes russes, c'est un procédé qui consiste à modifier notre perception d'une image littéraire. Au théâtre, plus exactement dans le théâtre épique,

⁴³ B.BRECHT, *op cit*, p 120

⁴⁴ A. CHENIKI, *Op cité*, p 9

⁴⁵ *CF. INFRA* : annexe

BRECHT l'utilise dans le sens de mise à distance et celui « *d'effet d'étrangeté* » et « *effet de distanciation* » « *effet V* ». Qu'est-ce que l'effet de distanciation ?

Ce sont les mécanismes, procédés ou réalisations purement techniques permettant aux spectateurs de garder leur esprit critique en activité, leur permettant d'analyser, de comprendre, de critiquer ou de s'émerveiller devant les processus humains mis en scène : « *Une reproduction qui distancie est une reproduction qui, certes, fait reconnaître l'objet, mais qui le fait en même temps paraître étranger... Ces effets empêchaient indéniablement l'identification.* »⁴⁶. C'est un ensemble de techniques visant à rendre étranger ce qui est familier, de mettre une distance entre ce qui arrive sur la scène et le public et ce, aux fins de lui permettre de porter un jugement critique sur les processus représentés.

Dans la tirade de Babour Ghraq, le goulal s'adresse directement au public en lui disant « nous allons te raconter une histoire ». Cette adresse directe au public est un effet de distanciation. D'emblée, cette manière de faire qui, souvent passe inaperçue est une double distanciation. D'une part, distanciation du spectateur par rapport à la pièce, à l'histoire. La narration même si elle est au présent a un caractère d'événements plus ou moins éloignés de nous, de l'ici et du maintenant. C'est aussi une distanciation car elle permet au dramaturge de "détruire" le quatrième mur⁴⁷. Nous mettons entre guillemets ce verbe car il est abstrait. C'est comme s'il y avait entre la scène et les spectateurs une barrière infranchissable, du moins que le public ne doit en aucun cas franchir. Cette destruction empêche l'illusion de se produire et par là empêche l'identification. Identification qui, il faut le rappeler, joue un rôle fondamental dans la passivité du spectateur.

⁴⁶B. BRECHT, op cité, p.42

⁴⁷ Au théâtre, le quatrième mur désigne un « mur » imaginaire situé sur le devant de la scène, séparant la scène des spectateurs et « au travers » duquel ceux-ci voient les acteurs jouer. Ce concept fut pour la première fois formulé par le philosophe et critique Denis Diderot et plus largement repris au XIX^e siècle avec l'avènement du théâtre réaliste³, puis par le comédien et metteur en scène André Antoine⁴ qui voulait recréer sur scène la vraisemblance. Le dramaturge allemand Berthold Brecht a aussi utilisé le quatrième mur pour provoquer l'effet de distanciation par divers procédés communs aux deux approches.

II.2.1.1 La distanciation ironique

Carole TISSET considère l'ironie comme une technique littéraire utilisée pour évaluer son dire tout en portant « *une distance critique sur son propre énoncé* ». À cet effet, elle affirme ceci :

« L'ironie est une forme de subjectivité évaluative que l'énonciateur porte sur son propre énoncé. Dans l'énonciation ironique, le narrateur à la fois énonce et porte une distance critique sur son énoncé. Cette distance est un signal pour autrui que l'énoncé est contraire, faux ou ne reflète pas tout à fait l'opinion de celui qui l'énonce, ce qui n'est pas le moindre des paradoxes. Le dire contredit le dit. Le narrateur se dédouble en un locuteur dont il rapporte l'énoncé et un énonciateur qui dénonce les propos tenus »⁴⁸.

Quant à l'humour, le dictionnaire de la littérature définit ce terme comme étant « *l'envers du sérieux* » mais aussi « *comme la disposition qui tend à se couvrir du sérieux pour faire passer le comique implicite* »⁴⁹

Un paradoxe semble s'installer. L'humour est à la fois le contraire du sérieux et le sérieux. En réalité, ce paradoxe n'est qu'apparent car l'humour n'est pas la chose et son contraire en même temps mais plutôt les lieux où se superposent deux discours cachant l'un l'autre : le discours sérieux et le discours non sérieux. Pour certains, c'est le discours sérieux qui cache le discours non sérieux comme le dit Lord KAMES HOME : « *le vrai humour est le propre d'un auteur qui affecte d'être grave et sérieux mais peint des objets d'une couleur telle qu'il provoque la gaieté et le rire.* »⁵⁰

⁴⁸ C. TISSET, *Analyse linguistique de la narration*, SEDES, Paris, 2000, pp. 101-102.

⁴⁹ H. LEMAITRE, *Dictionnaire Bordas de la littérature française et francophone*, Bordas, Paris, 1985, p. 383.

⁵⁰ L.KAMES HOME cité par V. SIMEDO, in : *L'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne, une poésie du rire*. Thèse de doctorat, université Queens, Canada. Soutenue en 2008, p. 156.

BENAISSA dans la tirade de Babour Garaq combine l'humour et l'ironie pour formuler une critique implicite des tensions et les luttes intestines qui ont marqué le Mouvement national entre 1945 1962. La technique de la distanciation ironique mise en œuvre consiste à confronter le discours politique les actes commis par ses membres. Les différentes parties politiques se proclament comme étant les promoteurs de la révolution algérienne dont l'objectif de libérer le peuple. C'est dans cet ordre d'idées que : « *son petit-fils [revint de la ville costumé, chaussure cirés et cheveux gominés,* » il dit :

« Grand père, je t'apporte des nouvelles politiques, elles sont
bonnes j'espère ! »
-L'OS est en prison
-PPA on se tire dans les pattes
-LMTLD veut calmer le jeu
-MNA fait des alliances
-Le PCA cegite
-Et les ULEMAS font dans l'exégèse

-La France vous égorge par milliers, et vous, vous vous
employez à manier la langue ?
-Nous vous avons envoyé étudier dans les écoles pour nous
éveiller et réveiller ou pour être conciliant et patient avec la
France ». ⁵¹

Dans ce passage BENAISSA parle de l'histoire de la guerre de libération nationale est méconnue dans sa partie relative aux affrontements et aux divergences entre le FLN et les messalistes.

On peut signaler qu'à partir de cette époque, l'Algérie tombe dans le puits du désaccord entre le peuple lui-même. La technique de la distanciation ironique a pour avantage de participer à l'évaluation morale des personnages et de la société à travers le procédé du détournement. Ce procédé permet de banaliser l'événement raconté, tout en créant des contrastes qui frappent l'esprit du lecteur et qui se gravent dans sa *mémoire*. L'aspect humoristique du discours permet au narrateur de produire une sensation de plaisir chez le lecteur tout en l'invitant à

⁵¹CF. *INFRA* : annexe

découvrir le vrai sens de l'humour. Ce dernier concept et la critique implicite se présentent comme une arme contre l'oubli et la *marginalisation*. Cette technique littéraire s'offre au narrateur comme une possibilité de mettre le lecteur à l'aise et de faire de lui son complice intelligent⁵².

La dimension temporelle de la mémoire

Paul RICŒUR affirme qu'« *au moment critique de la localisation dans l'ordre de l'espace correspond celui de la datation dans l'ordre du temps* »⁵³. Ce rapport entre l'espace et le temps nous pousse à examiner comment se présente l'intégration de la *mémoire* dans le temps. L'opération d'intégration de la *mémoire* dans la temporalité se précise à travers la voix du narrateur à partir des indications temporelles qui renvoient au temps historique et au temps de la narration. Ces deux éléments nous permettent de voir comment le narrateur nous relie au passé en nous donnant la possibilité d'accéder à l'avenir. Les indications temporelles en rapport avec le temps historique peuvent permettre de relier le texte au réel.

Dans *La tirade de Babour Ghraq*, BENAÏSSA a choisi d'inclure le plus grand nombre possible des marques et des indications temporelles qui renvoient au temps historique de l'Algérie.

Nous nous proposons à présent de montrer comment l'auteur a relaté les événements historiques et comment cette démarche participe à la construction voire la transmission de la *mémoire* historique.

⁵² Dans le cas de *l'humour* ou de *l'ironie*, le lecteur devient un complice intelligent dans la mesure où il doit faire travailler son imagination pour saisir le sérieux du problème évoqué par le narrateur.

⁵³ P.RICŒUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op.cit., p. 191.

I1.4.1. La chronologie des événements historiques

Dans *La tirade de Babour Ghraq*, la chronologie du récit suit de près la chronologie réelle des événements historiques. Ainsi, le spectateur [lecteur] quelque peu familier avec l'Histoire de l'Algérie peut facilement situer l'action de la tirade par rapport au déroulement événements historiques de l'Algérie. Il existe beaucoup de repères temporels dans le texte de la tirade [Cf. *infra* : *annexe I*] des descriptions et des détails qui surgissent tout au long des pages. Ils permettent au lecteur de s'installer au fil de l'histoire et d'être en parallèle avec les événements véridiques de l'Histoire de l'Algérie dès la période phénicienne jusqu'à les émeutes des jeunes en 05 octobre 1988.

Afin d'appuyer notre étude, nous avons repéré quelques dates et événements temporels servant à préciser la durée de l'histoire racontée et qui existent dans *la tirade*. Le tableau suivant résumera les événements importants de l'Histoire de l'Algérie pendant 2000 ans.

<i>La tirade de «Nâalbou li mayhebnach » de la pièce Babour Ghraq l'Algérie : 2000 ans La durée de la tirade : 10 minutes</i>		
Dates	Les événements dans l'histoire de la tirade	Les événements dans l'Histoire de l'Algérie
800 ans avant J.C	- « <i>Quand les phéniciens sont arrivés, il bêchait la terre</i> <i>Ils lui ont dit : « monte dans la baraque ! » et il dut ramener, il ramer d'une main tandis que l'autre perçait la baraque, il finit presque par la couler. »</i> (p.57).	-les Phéniciens fondèrent de nombreux comptoirs sur la côte algérienne.
240 av. J.-C. à 680	- « <i>Quand les romains débarquèrent ils lui dirent : « toi le berbère-nimbus ! Va récolter le blé, le raisin et les figues pour César » et mon grand-père partit récolter le</i>	- Pendant les guerres puniques qui ont opposé Carthage à Rome, le roi berbère Massinissa, s'est emparé de Cirta (l'actuelle Constantine) dont il fit sa capitale. Le mausolée d'El Khroub témoigne aujourd'hui de la

	<p><i>raisin et les figues la mort dans l'âme brûla les moissons, mangea les figues et leur dit : « si vous êtes des hommes alors venez chercher le raisin »</i></p> <p><i>- Ce pays fut fondé par Massinissa, et Jugurtha l'a conquis et Tak farinas l'a libéré.»</i></p>	<p>splendeur de cette époque.</p> <p>- Après la révolte de Jugurtha, petit fils du roi Massinissa, son royaume se morcela et malgré sa farouche résistance contre Rome, la Numidie, tombée entre les mains des romains, devint le grenier à blé de l'empire pendant des siècles.</p>
En 647	<p><i>- « Jusqu'à ce que son petit-fils vint le voir,</i></p> <p><i>- Père !</i></p> <p><i>- Que se passe-t-il ?</i></p> <p><i>- Les Arabes !</i></p> <p><i>- D'où viennent-ils ?</i></p> <p><i>- Ils viennent de l'est</i></p> <p><i>- Que nous veulent-ils ?</i></p> <p><i>-</i></p> <p><i>- Ils apportent un message de Dieu (.....)</i></p> <p><i>- Père, ils disent qu'il nous a créés et qu'il les a créés</i></p> <p><i>- Prends garde mon fils</i></p> <p><i>- Nous n'avons pas entendu parler de celui qui crée à l'est et à l'ouest</i></p> <p><i>- Viens ! Allons rencontrer leur Rais».</i></p>	<p>- Les Arabes, commandés par Okba Ibn Nafaa compagnon du Prophète, s'établirent sous l'étendard de l'Islam, en Algérie. Les tribus berbères adoptèrent l'Islam massivement et contribuèrent largement à son expansion et à son rayonnement jusqu'en Andalousie.</p>
1514 jusqu'à 1830	<p><i>- « Père !</i></p> <p><i>- Que se passe-t-il ?</i></p> <p><i>- Les turcs !</i></p> <p><i>- Qu'ont les turcs ?</i></p> <p><i>- Ils sont venus nous aider à chasser les espagnols et prirent goût au pays</i></p> <p><i>- S'en est trop !</i></p> <p><i>- Les précédents ont apporté le coran et ceux-là qu'apportent-ils ?</i></p> <p><i>- Ceux-là ont apporté un hammam chaud, une troupe folklorique, et des baqlawa (gâteau)</i></p> <p><i>- Mais ils sont venus en vacances ?»</i></p>	<p>- Les royautés qui gouvernaient l'Algérie, affaiblies par d'incessantes attaques espagnoles, ont fini par faire appel, en début du XVIème siècle, en 1514, aux frères Aroudj et kheir Eddine Barberousse. Ces derniers, mandatés par le sultan de Constantinople ont contribué à chasser les espagnols des côtes algériennes. En 1587 l'Algérie devient régence ottomane jouissant, cependant, d'une large autonomie..</p>

<p>1830 jusqu'à 05 juillet 1962</p>	<ul style="list-style-type: none"> - « <i>La France débarque !</i> - <i>Où ça</i> - <i>A sidi Fredj</i> - <i>Tout va bien ?</i> - <i>Non tout va mal</i> - <i>Si tout va mal alors nous sommes armés, » ;</i> - « <i>Mon grand-père alla dans les forêts et pris le maquis</i> - <i>Il dort sur son fusil. Il dort un jour, puis à la tombée de la nuit il alla rassembler ses enfants (...)</i> - <i>La colonisation vacilla et le peuple au complet sortit dans la rue pour scander « vive l'Algérie »</i> - <i>Les camions débordants de foule, la liberté se nourrissant de poitrines des femmes ce lait que n'ont pu goûter ceux qui sont morts</i> 	<p>-Le début de la colonisation française. Depuis cette date jusqu'au déclenchement de la guerre de libération nationale, le 1er novembre 1954, la puissance coloniale a dû faire face à la résistance du peuple algérien. L'indépendance de l'Algérie fut proclamée le 05 juillet 1962</p>
<p>19 juin 1965</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>le 19 juin 1965 on le réveilla perturbé, il me demande : qu'est-ce que font ces canons ? Que s'est-il passé ? Que font ces chars ?</i> - <i>Je répondis : grand-père !</i> - <i>Ils corrigent la révolution</i> - <i>Comment ?</i> - <i>Ils corrigent la révolution !</i> - <i>Pendant 132 ans de colonisation nous ne sommes pas trompés et à peine 3ans d'indépendance qu'on se trompe déjà !</i> 	<p>Coup d'État en Algérie</p>
<p>Avril 1980</p>	<ul style="list-style-type: none"> - « <i>Et c'est ainsi qu'au printemps 1980, le vent d'une nouvelle épreuve souffla sur les montagnes du Djurdjura à Ouagnoune, puis de Ouagnoune à Aine el Hammam le ciel a tremblé et chaos en est tombé. Tizi-Ouzou a pris feu, nous appelions à la reconnaissance de Tamazight et ils nous accusèrent de</i> 	<p>Les émeutes du "Printemps berbère" d'avril 1980</p>

	<i>racisme »</i>	
05 octobre 1988	- <i>La révolte gronde et cette fois entre nous</i>	- Les émeutes d'octobre et le début de la décennie noire.

Tableau 2: Les événements historiques
 Dans la tirade «*Nâalbou li mayhebnach* »

Compte tenu des éléments ci-haut mentionnés, nous constatons que BENAÏSSA s'est efforcé d'inclure le plus grand nombre possible des repères temporels et des événements historiques. Ces indices spatio-temporels participent au déclenchement du travail de la mémoire chez le lecteur. En provoquant le processus de réminiscence et d'imagination, ces traces temporelles deviennent des éléments catalyseurs de la mémoire.

CONCLUSION

Notre but était d'examiner, tout au long du présent travail, dans quelle mesure la tirade de BENAÏSSA « « Nâalbou li mayhebnach » » mérite d'être considéré comme un *médium* de construction et de transmission de la mémoire historique. Sans nous glorifier de l'exhaustivité, il nous semble légitime de signaler le grand profit que nous avons pu tirer de cette étude aussi courte et simpliste qu'elle soit.

Toutefois, cette simplicité apparente de la recherche menée à travers une lecture analytique de la tirade, nous a permis, outre l'acquisition de nouvelles performances d'analyse, l'adoption d'une démarche analytique visant à décrypter rationnellement les différents éléments considérés comme une pierre angulaire de la tirade.

Après avoir étudié la tirade composant notre corpus, nous constatons que les différents procédés théâtraux choisis par BENAÏSSA contribuent à la création d'une variété de canaux de transmission de la *mémoire* historique. En outre, l'analyse de tous ces éléments permet de montrer que c'est grâce au choix des mécanismes narratifs porteurs des traces de l'histoire que la tirade devient un *effecteur de mémoire*.

La description est l'une des stratégies les plus importantes dans la tirade. La raison de son omniprésence serait que décrire est une façon de montrer, et que la nature de la *mémoire* se fait mieux comprendre quand elle est montrée. L'étude de cette technique s'est penchée sur le *personnage* « Djeddi » et plus particulièrement *les événements historiques*.

En ce qui concerne la perspective narrative, il est à remarquer que BENAÏSSA fait preuve de l'art de la combinaison des procédés narratifs afin de construire et transmettre la *mémoire* historique au spectateur [lecteur]. Parmi ces procédés nous citons : la narration dénonciatrice.

Il est aussi à apercevoir que la distanciation ironique demeure une technique théâtrale et littéraire très importante pour l'évaluation des événements historiques. Le jeu de l'ironie qui, au départ, produit une sensation de plaisir

chez le lecteur, devient une voie de montrer l'autre face du monde en effectuant une évaluation morale de la *mémoire*.

Enfin, nous avons constaté que le temps et la chronologie temporelle constituent un support matériel fondamental pour l'organisation du travail de la *mémoire*. L'intégration de cette dernière dans la temporalité se réalise à partir des indications temporelles qui renvoient au temps historique et au temps de la narration.

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus:

La tirade «*Nâalbou li mayhebnach* » de la pièce théâtrale « Babour Ghraq » de Slimane BENAÏSSA.

II. Ouvrages généraux :

BOUTEFNOUCHET Mostéfa : *La culture en Algérie : mythe et réalité*
Alger SNED 1982

DJEGHLOUL Abdelkader : *Lettrés, intellectuels et militants en Algérie 1880- 1950* Offices des Publications Universitaires Alger 1988.

DUVIGNAUD Jean : *Sociologie du théâtre*. Paris P.U.F 1965

Mostéfa Lacheraf : *L'Algérie, nation et société* Alger SNED 1978

III. Ouvrages théoriques :

A. Sur le théâtre

ANTONIN Artaud : *Le théâtre et son double* Saint Amant Folio essais
2003

Aristote : *Poétique* trad. Michel Magnien Paris Ed Librairie Générale Française 1990

BARTHES Roland : *Ecrits sur le théâtre* Paris Ed du Seuil 2001

BERTOLT Brecht : *Ecrits sur le théâtre* I et II Paris L'Arche 1972

BORIE Monique: *esthétique théâtrale* Paris Sedes 2001

COUTY Daniel et ALAIN Rey (sous la dire de) coll. *Le théâtre* Paris Ed Bordas 1980

DORT Bernard : *La représentation émancipée(R.E) Actes-Sud 1988*
Lecture de Brecht Paris Ed du Seuil 1972

GORDON Edward: *De l'art du théâtre* Paris Ed Circé 2004

GOUHIER Henri : *L'essence du théâtre* Librairie J. Vrin 2002

Le théâtre de Baudelaire dans Essais critiques Paris Ed du Seuil 1964

NAUGRETTE Catherine : *L'esthétique Théâtrale* Paris Nathan Université 2000

PAVIS Patrice *Dictionnaire du théâtre* Paris Editions Sociales 1980

UBERSFELD Anne : *Lire le théâtre I, II, III*. Paris Ed Belin lettres sup 1996

B. Sur la narratologie :

BARTHS Roland : *Introduction à l'analyse structurale du récit*

BREMOND Claude: *la logique des possibles narratifs* Paris Ed du Seuil 1966

GERARD Genette: *Figures III* Paris Ed du Seuil 1972

HAMON Philippe, *pour un statut sémiologique du personnage* In *Poétique du Récit*. Paris Ed du Seuil 1997

RIFFATERE Michael: *La production du texte* Paris Ed du Seuil

Paris Ed du Seuil 1981

TZVETAN Todorov : *les catégories du récit littéraire* Paris Ed Du Seuil 1981

UMBERTO Eco: *Lector in fabula* Grasset 1985

Dictionnaires :

1- ARON Paul : *Dictionnaire du Littéraire*, Presses Universitaires de France, Paris, 2002.

2- *Dictionnaire des Genres et notions littéraires*, Encyclopaedia Universalis, Albin Michel, 2001.

3- Paul-Emile LITTRE : *Dictionnaire de la langue française*, Encyclopaedia Britannica, Chicago, 1974.

4- REY Alain : *Le Grand Robert de la langue française, version électronique*, deuxième édition dirigée par Alain REY du *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* de Paul ROBERT.

Interview avec Slimane BENAÏSSA

1- Amal TV 29 juil.2019

2- Association Cultural Amazigh d'Ottawa-Hull 22 juil 2013

3- Chaîne France 24/ Arabic38 Avril 2016

ANNEXES

La tirade de « BABOR GHRAQ » de Slimane BENAÏSSA

« Nâalbou li mayhebnach »

Traduction est sous-titrage de GHILES. D

Mon grand-père est amazigh et chaoui,

Cahaoui pur et dur ;

Dur et fier, nourri à l'épaisse semoule à la sauce rouge ;

Mon grand-père se lève avec les brouillards et se couche le soleil. Le matin, il est dans les plaines, puis il sieste sous le figuier. S'il boit, l'eau du fond d'un puits. Le pain d'orge met fin à sa faim et le petit lait le comble (...)

Mon grand-père ce moustachu, s'il s'énerve, sa bouche se tord de colère. Sa cane taillée dans une branche de cognassier, lorsqu'elle siffle dans le ciel tu te demandes si c'est ton père t'as banni ou si c'est ton père maudit (...) son arme est à ses côtés si tu lui veux du mal. S'il parle, il fait sourire. S'il se tait, il fait pleurer (...)

Mon grand-père en a vu de toutes les couleurs, il n'était guère belliqueux

Mais on s'est ligné contre lui de partout, de tous pays.

Il s'est sacrifié et ne s'est pas rendu (...) s'il a mis le genou à terre, il n'a pas vendu son pays.

L'effort de l'homme à une limite et la force n'était pas de son côté (...)

Mon grand-père en a vu de toutes les couleurs et laissez-moi en parler

Quand les phéniciens sont arrivés, il bêchait la terre

Ils lui ont dit : « *monte dans la baraque !* » et il dut ramener, il ramena d'une main tandis que l'autre perçait la baraque, il finit presque par la couler. Quand les romains débarquèrent ils lui dirent : « *toi le berbère-nimbus ! Va récolter le blé, le raisin et les figues pour César* » et mon grand-père partit récolter le raisin et les figues la mort dans l'âme brûla les moissons, mangea les figues et leur dit : « *si vous êtes des hommes alors venez chercher le raisin* »

Ce pays fut fondé par Massinissa, et Jugurtha l'a conquis et Takfarinas l'a libéré

Des hommes à terre plus nombreux que ceux debout et mon grand-père s'en alla soigner ses blessures avec de l'argile, se mit sous le figuier et pleura sur son destin. Que Dieu maudisse ceux qui n'ont pour nous que haine

Que Dieu maudisse ceux qui n'ont pour nous que haine

Jusqu'à ce que son petit-fils vint le voir,

Père !

Que se passe-t-il ?

Les Arabes !

D'où viennent-ils ?

Ils viennent de l'est

Que nous veulent-ils ?

Ils apportent un message de Dieu (.....)

Père, ils disent qu'il nous a créés et qu'il les a créés

Prends garde mon fils

Nous n'avons pas entendu parler de celui qui crée à l'est et à l'ouest

Viens ! Allons rencontrer leur Rais

Et mon grand-père alla le rencontrer et le saluant par la formule de bienvenue : Marhba !

Le Rais dit : « nous sommes venus à vous avec le livre du Dieu tout puissant, message de Mohamed alors embrasse l'islam et tu seras sauf »

Vous nous apportez un message alors soyez les bienvenus, mais vous auriez dû le faire parvenir par un messager !

Nous l'aurions lu puis nous aurions fait part de notre opinion, ou il est de vos habitudes de déranger une armée et son artillerie pour un message ?

« Notre intention est la conquête de l'Andalousie »

Ah ! Si vous êtes que des passagers alors passez, laissez-nous votre missive et nous vous donnerons des nouvelles

La Kahina dit alors : « Ceux-là ne passeront pas »

Nous lui dîmes, tu es certes crainte mais ils sont armés et nous sommes blessés

Elle nous répondit : « tant que je serai là, ils ne passeront pas. Ces postiers armés n'inspirent pas confiance. »

Et c'est ainsi que la Kahina entra dans l'histoire, et les arabes en Andalousie.

Quand ils repassèrent par ici, ils trouvent mon grand-père en train de prier

Puis de prière en prière, vint son petit-fils lui dire :

Père !

Que se passe-t-il ?

Les turcs !

Qu'ont les turcs ?

Ils sont venus nous aider à chasser les espagnols et prirent goût au pays
S'en est trop !

Les précédents ont apporté le coran et ceux-là qu'apportent-ils ?

Ceux-là ont apporté un hammam chaud, une troupe folklorique, et des baqlawa (gâteau)

Mais ils sont venus en vacances ?

Mon grand-père pris goût aux délices de ces gâteaux mielleux, quand on lui apporta la nouvelle :

La France débarque !

Où ça

A sidi Fredj

Tout va bien ?

Non tout va mal

Si tout va mal alors nous sommes armés,

Ensuite ils l'informèrent de l'expulsion de l'Emir Abd El Kader en Syrie

Il dit : mers enfants faites taire les armes et changez d'approche. Ceux-là qui expulsent les émirs que vont-ils faire du pauvre peuple ?

Et c'est à Verdun que mon grand-père se retrouva dans les tranchées à combattre l'Allemagne aux côtés de la France qui le méprisait.

Puis retomba dans l'oubli jusqu'en 1939 où se remit à combattre la même Allemagne

Quand il revint ensuite d'Indochine, il rassembla ses enfants et leur dit : « que celui qui a encore de la dignité aille combattre la France comme il a combattu l'Allemagne »

Ceux qui l'ont écouté sont tombés le 8 Mai 1945 ses enfants devenus orphelins et il s'en alla sous le figuier pleurer sur son destin

Que Dieu maudisse ceux qui n'ont pour nous que haine

Que Dieu maudisse ceux qui n'ont pour nous que haine

Son petit-fils revint de la ville costumé, chaussure cirés et cheveux gominés, il dit : « grand père, je t'apporte des nouvelles politiques, elles sont bonnes j'espère ! »

L'OS est en prison

PPA on se tire dans les pattes

LMTLD veut calmer le jeu

MNA fait des alliances

Le PCA cegite

Et les ULEMAS font dans l'exégèse

La France vous égorge par milliers, et vous, vous vous employez à manier la langue ?

Nous vous avons envoyé étudier dans les écoles pour nous éveiller et réveiller ou pour être conciliant et patient avec la France

Si la France était entrée par les armes et elle ne repartira que par les armes

Celui qui est entré par la force du canon ne peut repartir par la négociation

Ces dirigeants qui manient le « blabla » éloignez-les de moi. Apportez-moi les dirigeants d'actions

Mon grand-père alla dans les forêts et pris le maquis

Il dormit sur son fusil. Il dormit un jour, puis à la tombée de la nuit il alla rassembler ses enfants (...)

La colonisation vacilla et le peuple au complet sortit dans la rue pour scander « vive l'Algérie »

Les camions débordants de foule, la liberté se nourrissant de poitrines des femmes ce lait que n'ont pu goûter ceux qui sont morts

Que le martyr soit témoin et que les bouches le disent. Que le martyr
soit témoin que ce sont les actions qui l'ont fait
Nous plaçâmes sur le soleil une couronne, et la lune accompagna une
fête qui dura plusieurs nuits, avec nos dents nous croquâmes les
étoiles et nous fîmes la lumière de plusieurs jours
Les enfants vêtirent le drapeau qu'ont ramené les hommes et les
hommes versèrent des larmes d'enfants
Vieille dame apporte ta tendresse
Jeune fille essuie tes larmes
« vive l'Algérie » et que Dieu maudisse ceux qui ont pour nous que
haine
Que Dieu maudisse ceux qui ont pour nous que haine
Mon grand-père était sous le figuier enroulé tel un olivier
Je lui dis : « Aujourd'hui c'est l'indépendance ! »
Il dit : « Qui a débarqué ? »
Je répondis : personne ! Nous les avons tous battu, il ne reste plus que
nous, chez nous
Tu es moi, lui est toi et je suis lui
Il dit : « Je crois que je ne sais plus où j'en suis et je ne sais plus qui
est qui
Alors, je te laisse cette terre et prends garde à ce ce qu'on te la prenne
Par milliers ils ont tenté de nous la prendre et nous l'avons récupérée
nous même
Ils ont tenté de nous la prendre par les canons que nous n'avions pas
Ils ont tenté par des balles et nous l'avons récupérée par les balles
Puis face au drapeau qui claquait, il s'est figé, les yeux ouverts, alors
je l'ai cru mort !
Non ! me dit-il. Je suis juste fatigué
J'ai juste envie de m'assoupir (.....)
Oui monsieur mon grand-père est une conscience qui ne s'endort
jamais
Mon pauvre grand-père plongea dans un profond sommeil puis le 19
juin 1965 on le réveilla perturbé, il me demande : qu'est-ce que font

ces canons ? Que s'est-il passé ? Que font ces chars ?

Je répondis : grand-père !

Ils corrigent la révolution

Comment ?

Ils corrigent la révolution !

Pendant 132 ans de colonisation nous nous ne sommes pas trompés et à peine 3ans d'indépendance qu'on se trompe déjà !

Je répondis : nous savions qui étaient nos ennemis mais aujourd'hui le doute est sur quelqu'un d'entre nous

Aujourd'hui le doute est sur quelqu'un d'entre nous !

Et c'est ainsi qu'au printemps 1980, le vent d'une nouvelle épreuve souffla sur les montagnes du Djurdjura à Ouagnoune, puis d'Ouagnoune à Aine el Hammam le ciel a tremblé et chaos en est tombé. Tizi-Ouzou a pris feu, nous appelions à la reconnaissance de Tamazight et ils nous accusèrent de racisme

Lorsque Constantine et Sétif s'embrassèrent, la ville des ponts suspendus connu l'hécatombe la baigneuse d'Ain et Fouara pleura les larmes du drame, l'enfant des Chaouias fit les frais du mépris de la bourgeoisie, nous appelions à la justice sociale et ils nous accusèrent d'actes de sabotage

Que Dieu maudisse ceux qui ont pour nous que haine

Les dures épreuves arrivèrent au désert, Ghardaïa et Berriane fiertés de mon pays, le sirocco souffla sur eux, il s'immisça entre les palmiers nous disons être des « berbères-ibadites » et on nous accusa d'être dissidents

Que Dieu maudisse ceux qui ont pour nous que haine

De maison en maison, de drame en drame, de honte en déshonneur le vent est parvenu à Oran et à la

Capitale algérienne les jeunes se sont révoltés décidés à s'saccager

Magasins fondus, verre jonchant le sol, les cœurs étaient gros et les chœurs scandaient

« Aujourd'hui point de salut, et si salut il y a point de quiétude il y a alors point d'éclaircis »

Et nous avons vécu un octobre de sang, nous n'avions pas notre mot à dire alors pourquoi réfléchir davantage

Nous étions noyés dans le brouillard et ce jour fûmes torturés

Des jeunes du service national sur des chars et des jeunes de la misère national sans vie

Le martyr est témoin ! Nous disons encore une fois, le martyr est témoin et que nos enfants le sache

Vielle dame ! Pleure jeune fille (.....)

La révolte gronde et cette fois entre nous que l'heure est grave

Nous réclamions la démocratie et ils nous accusèrent de séparatisme

Que Dieu maudisse ceux qui ont pour nous que haine

Oui monsieur, mon grand-père est une douleur qui ne s'apaise jamais

Ceci est l'histoire de mon grand-père

Et vous voulez que je le sacrifie

Ceci est l'histoire de mon grand-père

Et vous voudriez que je le reine

Celui qui a connu mon grand-père n'a connu de ce pays que troubles et ne distingue plus les roulements des tambours de ceux des joyeux bendirs. Celui qui a connu mon grand-père n'a connu que des plats gras et des chemins rudes

Ceci est mon grand-père et moi

Ceci est mon grand-père

Et moi mes frères

Je n'aspire qu'à être moi

Résumé

Résumé :

Le présent travail de recherche s'intitule *la mémoire à travers l'Histoire : le puzzle de la mémoire en naufrage chez Slimane Baissa : la triade de « Babour Ghraq »* vise à étudier comment Slimane BENAÏSSA, à partir de la tirade «*Nâalbou li mayhebnach* », est parvenu à construire et à transmettre la mémoire plurielle des algériens. Ce travail comporte deux chapitres, dans le premier nous abordons la représentation de l'auteur et ses œuvres, et dans le deuxième chapitre nous étudions les procédés et les stratégies textuelles et théâtrales de la construction et de la transmission de la mémoire que renferme cette tirade.

Les mots clés : la littérature, la mémoire, l'histoire, le théâtre, transmission, tirade, la réalité,

المخلص:

هذا البحث بعنوان الذاكرة عبر التاريخ: الذاكرة الغارقة عند سليمان بن عيسى خطاب "بابور غرق" تهدف هذه الدراسة كيفية تمكن سليمان بن عيسى من خلال خطابه "ينعل بو لي ما يحباش" في بناء وإيصال الذاكرة التعددية للجزائريين.

يتكون هذا العمل من فصلين، في الفصل الأول نتناول تقديم المؤلف وأعماله، وفي الفصل الثاني ندرس الإجراءات والاستراتيجيات النصية والمسرحية لبناء وإيصال الذاكرة الواردة في هذا الخطاب.

الكلمات المفتاحية:

الأدب، الذاكرة، التاريخ، المسرح، الإيصال، الخطاب، الحقيقة.

Abstract:

This research work is entitled memory through History.

The puzzle if sinking memory for Slimane BENAÏSSA.

The tirade of « Babour Ghraq » aims to study how Slimane BENAÏSSA, from the tirade « Nâalbou li mayhebnach », managed to build and transmit the plural memory of Algerians.

This work has two chapters, in the first, we approach the representation of the author and his works, and in the second chapter, and we study the textual and theatrical procedures and strategies of the construction and transmission of the memory contained in this tirade.

Key words: literature, memory, history, theater, transmission, tirade, reality.