Ministère L'Enseignement Supérieure et de la Recherche scientifique

Université Dr Yahia FARES de Médéa

Faculté des Lettres et Langues étrangères

Département de Français

Mémoire de fin d'études proposé pour l'obtention d'un diplôme de

Master en langue française

Option : Sciences des Textes Littéraires

Thème :

Éclatement spatial et identité dans *La 23e heure* de Zoubeida MAMERIA

Sous la direction de :

Mme Leila KERBOUBI

Préparé par :

Fatima KALACHE

Fadhila MEKKI

Présidente de jury :

Mme Djaouida CHADLI

Examinatrice :

Mme Zineb BOUDJAMAA

Année universitaire 2016-2017

Ministère L'Enseignement Supérieure et de la Recherche scientifique

Université Dr Yahia FARES de Médéa

Faculté des Lettres et Langues étrangères

Département de Français

Mémoire de fin d'études proposé pour l'obtention d'un diplôme de

Master en langue française

Option : Sciences des Textes Littéraires

Thème :

Éclatement spatial et identité dans *La 23e heure* de Zoubeida MAMERIA

Sous la direction de :

Mme Leila KERBOUBI

Préparé par :

Fatima KALACHE

Fadhila MEKKI

Présidente de jury :

Mme Djaouida CHADLI

Examinatrice :

Mme Zineb BOUDJAMAA

Année universitaire 2016-2017

Remerciements

D'abord nous remercions Dieu le tout puissant de nous avoir conférer cette chance de réaliser ce modeste travail

Les plus sincères remerciements à Madame Kerboubi Leila, notre directrice de recherche pour sa disponibilité sans faille.

Nos remerciements :

À tous les enseignants qui ont contribué à notre formation,

Au personnel du département et à tous les amis el les personnes qui nous ont encouragées et une pensée spéciale à M^elle Kawther, ainsi qu'aux parents et à tous les proches sans exception.

Dédicaces

À nos chères mères

SOMMAIRE

Chapitre I : Au seuil de *La 23e heure*

1. Le retour à l'Histoire dans l'écriture de Zoubeida Maméria
2. La première de couverture : un pacte référentiel
3. La quatrième de couverture : un appel historique
4. L'instance préfaciale et la réalité historique dans *La 23e heure*

Chapitre II : Espace romanesque dans *La 23e heure*

1. Le cadre spatial dans *La 23e heure*
2. La symbolique des lieux dans *La 23e heure*
3. Les types d'espaces dans *La 23e heure*
4. Espace et reconstitution identitaire

Chapitre III : Le cadre temporel, un élément indissociable du cadre spatial dans *La 23e heure* de Zoubeida Mameria

1. Le moment de la narration dans *La 23e heure*
2. La vitesse dans *La 23e heure*
3. La fréquence dans *La 23e heure*
4. L'ordre dans *La 23e heure*

Conclusion

Bibliographie

Annexes

Glossaire

INTRODUCTION

L'espace est un élément indissociable de la production romanesque. Il peut être un simple décor, un arrière plan ou encore un mode de description selon une conception traditionnelle, mais il s'impose toujours comme un enjeu diégétique. C'est un facteur important, voire inséparable de la diégèse surtout dans le roman réaliste, car il reconstitue le chemin de chaque personnage dans un univers spatial divers, entre espaces ouvert/clos, interne/externe, historique ou géographique, poétique et même référentiel. Lotman explique :

> L'attachement des êtres humains au règne du visuel, voire du spatial, est une donnée anthropologique, même anatomique. Notre corporalité et notre conscience corporelle font en sorte que nous structurons l'espace selon des oppositions binaires: haut/bas, gauche/droite, devant/derrière. Ce modèle spatial du monde devient dans les textes un élément organisateur, autour duquel, se construisent aussi ses caractéristiques non spatiales[1]

L'espace est tributaire du destin pouvant diriger les personnages dans la trame romanesque. Le cadre spatial dans le roman n'est pas neutre, et son investigation dans le roman est un moyen esthétique pour dégager un sens. Mikhaïl Bakhtine et Youri Lotman ont démontré que *les structures spatiales du monde fictionnel sont fondamentales à la production du sens*[2].

L'espace et le temps donnent accès à l'imaginaire. Ils reflètent une réalité individuelle et collective. L'auteur traduit par les signes, le non dit afin de dire le fantasme et témoigner d'une époque par désir d'affirmer son attachement à un lieu marqué par un temps et un fait.

La littérature algérienne contemporaine de langue française a toujours fait appel à un espace géographique multiple, en lien à une temporalité qui a menacé sa continuité face à de nouveaux conflits idéologiques, la revendication des libertés individuelles et

[1] Antje Ziethen, *La littérature et l'espace,* Lire le texte et son espace : outils, méthodes, études, revue Arborescences, Numéro 3, Juillet, 2013, in : https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar/, consulté le 13.04.2016.
[2] Ibidem.

la singularité de l'écriture, devient de plus en plus répandue et s'accompagne d'une forte critique à partir des années 1980/1990.

L'écriture contemporaine, s'est influencée de la réalité sociale, les auteurs algériens s'inspiraient des conflits sociaux qui basculaient le quotidien algérien, en lui donnant l'aspect imaginaire dans leurs romans, à travers différents styles d'écriture.

Les auteurs algériens écrivaient et produisaient, pour sortir de ce déchirement culturel et identitaire due au dualisme linguistique. Dire le non dit par le moyen de la fiction et des personnages divers, vivant dans des espaces divers montrant la vie amère et dure de la réalité de leur entourage, et aussi pour fuir la censure.

Ainsi chaque écrivain exprime sa propre vision de la réalité algérienne en passant par le roman, un genre littéraire par excellence, considéré comme le moyen le plus proche aux lecteurs.

En outre la transformation de cette littérature a toujours accompagné les changements idéologiques qu'a connus l'actualité du pays. Pour cela, plusieurs auteurs algériens de cette nouvelle génération se mettent à écrire pour dire la colère, l'amertume et la déception, utilisant un style d'écriture simple et vif afin de faire découvrir au lecteur *une audacieuse traversée du temps*[3]

Le fait littéraire des années 1990, a pris un tournant majeur par les thématiques de l'horreur, de la terreur, de l'angoisse, du malaise et du chaos total, qui ont alors imbibé les écrits de cette époque. Chaque écrivain s'exprimait à sa manière, en choisissant sa propre forme et style d'écriture, la richesse esthétique, connait un développement et des modifications, d'où l'apparition de nouveaux genres romanesques.

Une nouvelle constitution pour la littérature algérienne contemporaine de langue française à travers laquelle les écrivains ont pu inscrire leurs productions influencés par l'actualité tragique de leur pays, brisant les chaines de la peur et de la censure, afin de témoigner et de dépasser les frontières pour transmettre au monde un nouveau souffle de la littérature algérienne.

[3]Bakir et Dekhir, « *Le roman algérien contemporain »…op.cit.,*

L'éclatement spatial dans *La 23e heure* de Zoubeida Mameria, est le point de mire de cette recherche, car il s'offre à l'étude dès les premières pages dans une image flagrante qui incite le lecteur à se poser la question sur ses différentes significations au sein du roman.

Le terme "éclatement" désigne plusieurs perspectives : au sens propre, *c'est l'action de se briser en éclatant, de finir en éclat*[4] mais au sens figuré, le terme change selon le domaine ou il apparait. En littérature, l'éclatement renvoie à une écriture qui met en valeur les procédés narratifs utilisés par l'auteur. Dans *La 23e heure* l'éclatement s'est entrelacé à l'espace par sa diversité et sa signification.

Dans *La 23e heure* de Zoubeida Mameria la narration s'inscrit dans un cadre spatio-temporel bien précis et/ou très symbolique, là où l'écrivaine établit un réseau d'oppositions (famille/forêt[5], ville /compagne) ce qui renvoie à de nombreux aspects symboliques comme la famille symbole d'enfermement et de rejet, le champ de bataille comme image de malheur, de pauvreté, de désenchantement de la guerre et du sacrifice, ainsi que la saison de l'hiver qui renvoie à la tristesse. Tous ces aspects peuvent être un témoignage des changements qui ont marqués la pensée collective.

Le choix du corpus est suscité par l'intérêt de découvrir une écriture féminine contemporaine algérienne. Des Ecrivaines s'engagent à écrire des romans référentiels mettant en usage des procédés littéraires fondés en premier lieu, sur l'écriture de l'espace. L'objectif étant de remettre en cause des faits historiques à valeurs référentielles profondes et de restituer des épisodes peu cités par l'archive de l'histoire. *La 23e heure* est un roman de l'éclatement dans lequel la reconstitution identitaire prend une dimension émouvante du fait que le cadre spatial oscille entre hier et aujourd'hui.

Zoubeida Mameria s'est référée à la période coloniale en animant ses personnages dans des lieux et des événements réels. Elle montre la bravoure et la citoyenneté d'un personnage unique depuis son enfance avec une mémoire fraiche. Il a connu de bons moments qu'il garde dans sa mémoire, des moments d'enchantement

[4] Dictionnaire français téléchargé.
[5] Lilou privé de la tendresse de ses parents trouve l'espace de forêt en échange.

et d'épanouissements dans la quiétude de l'enfance. Cet enfant, qui doit évoluer dans un espace divers, cherche à affirmer son appartenance et son attachement à son territoire et ses origines. À ce propos déclare Beïda Chikhi :

> Il est parfois des hommes qui naissent en portant dans leurs têtes des montagnes, des rochers, des torrents de cailloux, des gestes et des usages hérités d'Hésiode, mais qui, en raison des circonstances et des pièges de l'Histoire se trouvent contraints, malgré eux, d'exprimer cette réalité solennelle et familière dans une langue faite d'herbe et de ruisseaux, de lacs et de prairies. [6]

La 23e heure relate des évènements qui se déroulent dans la région natale de l'écrivaine, aux frontières tunisiennes précisément à Souk-Ahras, où a eu lieu la chute de la quatrième République Française et plus tard l'indépendance de l'Algérie. Le roman est un témoignage historique de l'époque coloniale, relatant une vérité vécue, tout en lui donnant une nature romanesque. Zoubeida Mameria à bien su rapporter des évènements historiques à travers un récit imaginaire et des personnages fictifs et réels, dans un cadre spatio-temporel riche, jouant un rôle cruciale dans l'évolution du protagoniste " Lilou ".

Zoubeida Mameria est une écrivaine algérienne née à Souk-Ahras. Elle a suivi ses études à Constantine puis à Alger. Titulaire d'une licence et d'un magistère en littérature, elle fut d'abord enseignante puis chercheur et cadre supérieur au ministère de la Culture à Alger. Elle compte à son actif plusieurs publications dont des écrits en direction de la jeunesse ainsi que des romans. Son écriture renvoie à sa soif pour décrire l'Histoire et faire revivre et rafraichir les esprits et les mémoires des générations postérieures en vue d'exposer la richesse du patrimoine culturel et historique. Elle réclame son identité et son appartenance à une génération glorieuse dans un style d'écriture simple et illustré de termes en dialecte algérien. Elle précise dans la revue Ivrescq[7] :

---

[6] Beïda Chikhi, *Littérature algérienne – Désir d'Histoire et esthétique*, in : Lamia Mecheri, L'écriture de l'Histoire Chez Salim Bachi, Directeur de thèse : M. Pierre Bayard Professeur à l Université Paris, in : http://docplayer.fr/20481783-Universite-paris-8-vincennes-saint-denis.html, consulté le 13.04.2016.

[7] Voir annexe 1.

> Tout écrivain, quand il se met à écrire, ne peut pas mettre de côté son "moi". Il a vécu peu ou prou les événements qu'il va raconter dans son expérience d'écriture. Les choses dont il va parler, il les a soit reçues, sous forme de récits…, soit il les a carrément vécues. Et là, je crois qu'indubitablement l'aspect autobiographique et la fiction s'entremêlent et forment une corde de la trame qui nous lie à notre humanité.[8]

L'être humain, malgré les distances temporelles et géographiques, reste toujours attaché à ses origines et à son histoire ce qui justifie la présente étude sur l'éclatement spatial et l'identité. Dans *La 23^e^ heure,* le questionnement portera sur les liens qui peuvent se tisser entre l'identité et l'espace : la reconstitution de l'espace peut- elle amener à une reconstitution identitaire dans *La 23^e^ heure de* Zoubeida Mameria ? Quels procédés textuels sont mis en œuvre par l'écrivaine afin de traduire cet éclatement spatial ? Quel rôle joue l'espace/ temps dans *La 23^e^ heure* ?

L'espace dans *La 23^e^ heure,* aurait peut être un impact sur l'appartenance identitaire, sa diversité dans le roman reflèterait l'attachement aux lieux par le moyen d'un fait historique, d'où son rôle déterminant dans la narration. De ce fait, il pourrait être un vecteur très important dans l'évolution et la continuité des événements historiques dans le roman. *La 23^e^ heure* raconte non seulement une histoire individuelle celle de l'auteur mais aussi collective de tout un peuple.

Pour répondre aux hypothèses proposées, la recherche s'appuiera sur les approches narratologiques et sémiotiques. Pour le seuil du roman et l'analyse cadro-spatiale, *La poétique du roman* de V. Jouve, et *Seuil* de G. Genette, seront notre support théorique, *La Poétique de l'espace*[9], sera utile, afin de mettre en relation les types d'espaces et leurs significations selon les concepts de G. Bachelard. Nous feront aussi appel à la conception de M. Bakhtine et Y. Lotman, pour éclairer le lien espace et identité.

---

[8] Bouillon de culture, *L'envers de la médaille* par Zoubeida Mameria ,9 juillet 2012, in : http://nadorculturesuite.unblog.fr/2012/07/09/l%E2%80%99envers-de-la-medaille-par-zoubeida-mameria, consulter le 22/03/2016.

[9] Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace,* (1957) (1961), in : https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf.

La narratologie est principalement appliquée à étudier des textes narratifs, que cela soit dans une optique thématique (question des contenus narratifs) ou formelle. G. Genette a établi une poétique narratologique, susceptible de recouvrir l'ensemble des procédés narratifs utilisés. La narratologie est donc une discipline qui étudie le roman dans toute sa progression narrative, afin de déterminer le sens de tous les constituants qui forme un récit.

Une autre approche s'impose, la sémiotique, qui *est une science générale des modes de production, de fonctionnement, et de réception des différents systèmes de signes qui assurent et permettent une communication entre individus et/ou collective d'individus*[10]. C'est-à-dire que le signe se métamorphose et peut prendre une pluralité de sens et se manifeste comme moyen de communication entre les individus.
L'objectif de cette recherche étant de saisir les différentes significations que prend l'éclatement spatial dans *La 23e heure*.

La présente entreprise, s'étale sur trois chapitres. Le premier sera un chapitre introducteur et analytique, il portera sur l'espace littéraire qui tourne au seuil de *La 23e heure*, commençant par l'écriture des nouveaux romanciers algériens de langue française, dont le fait marquant est le retour aux sources.

Il serait donc question d'analyser le seuil de *La 23e heure*, pour mieux cerner la signification de la première de couverture renfermant le titre, l'image et le verso ainsi que la préface du roman. En deuxième lieu, l'étude sera consacrée à l'espace romanesque dans *La 23e heure*, afin d'élucider l'importance d'espace divers et leur symbolique. Ainsi qu'à l'espace/temps et la reconstitution identitaire dans le roman en vue de déterminer l'influence de l'espace sur l'appartenance identitaire.

Pour passer au dernier chapitre qui portera notre réflexion sur la temporalité comme élément indissociable de l'espace dans *La 23e heure*, ou l'objectif sera d'analyser les modes temporels dans le roman et leur lien étroit à l'espace.

[10]Dictionnaire Larousse, in : http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/s%C3%A9miotique/91160.fe

Au sortir de cette présente étude, une conclusion générale résumera tous le présent travail, pour affirmer ou confirmer l'objet d'étude de cette recherche sur l'éclatement spatial et l'identité dans *La 23^{e} heure* de Zoubeida Mameria.

CHAPITRE I

Au seuil de *La 23e heure*

Le seuil d'un livre ou le paratexte est l'ensemble des éléments entourant un texte et qui fournissent une série d'informations, sa principale fonction est d'éclairer le lecteur sur le propos du texte. Selon V. Jouve, tout roman, d'une certaine manière propose à la fois une histoire et son mode d'emploi : *Une série de signaux indiquent selon quelles conventions le livre demande à être lu. L'ensemble de ces indications constitue ce qu'on appelle " le pacte " ou " le contrat "*. Il se noue à deux emplacements privilégiés *: le paratexte et l'incipit*[11]. Il désigne aussi, " le discours d'escorte qui accompagne tout texte". Il joue le rôle majeur dans l' *" horizon d'attente "* du lecteur[12] . D'autre part, G. Genette définit " le paratexte " dans son ouvrage *Seuils* comme :

> Un certain nombre de productions, elles mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles […] appartiennent au texte, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter [13]

La première approche de *La 23e heure* de Zoubbeida Mameria sera paratextuelle. Son objectif est de montrer que l'éclatement spatial s'inscrit dans le texte dés le seuil du livre. De plus dégager la fonction qu'il remplit, dont le but principal est de guider le lecteur à la lecture.

Pour cela, le premier sous chapitre serait une esquisse à l'écriture de Zoubeida Mameria, pour aboutir à la première de couverture et ses composantes, comme un premier support d'analyse afin de suivre un cheminement logique en relation avec le sujet de l'espace dans le roman. En troisième lieu, nous aborderons la quatrième de couverture. Vu son rôle indissociable du paratexte évoquant les moments importants de l'histoire et en dernier l'analyse de la préface du roman, à travers laquelle l'auteure a affirmé sa référence à l'Histoire pour produire son roman en faisant recours à certains lieux et événements réels.

---

[11] Vincent Jouve, *Poétique du roman,* Armand Colin, 2e édition, 2007, p.8.
[12] *Ibid.*, p.7.
[13] Ibidem.

1. Le retour à l'Histoire dans l'écriture de Zoubeida Maméria

Les auteures algériennes au cours de l'histoire ont pris la parole et même les armes à côté des hommes, en revanche leurs plumes n'avaient pas cessé de dire leurs attentes, leurs perspectives et leurs espoirs, leurs refus et leurs désirs. Elles sont de plus en plus nombreuses à publier des romans, recueils de nouvelles et recueils de poèmes, sans parler d'essais ou de témoignages.

Pour mieux suivre le cheminement chronologique de la littérature contemporaine ce sous chapitre abordera le champ littéraire des années 2000 et surtout les romancières algériennes qui ont fait appel aux sources, soit à l'oralité soit à l'histoire, comme c'est le cas de Zoubeida Mameria.

Une nouvelle écriture émerge de la scène littéraire algérienne d'expression française liant le présent au passé, la pensée de l'ancienne génération à celle d'aujourd'hui, peut être pour tisser des relations intimes entre les différentes générations. Prenant en considération l'espacement chronologique entre les époques et les évènements historiques.

En effet l'écriture de Z. Mameria pourrait en grande partie poser la problématique de l'espace et l'identité dans le roman contemporain, une écriture qui sera la première référence à investir en relation avec la thématique spatiale et l'évolution de l'écriture féminine, une nouvelle plume que la scène littéraire a connue dans les années 2000.

Une auteure ayant fréquenté au départ l'école française avant l'indépendance, influencée par l'écriture réaliste, elle produit des œuvres reflétant la réalité dans toutes ces dimensions surtout au niveau de l'histoire de la guerre de libération, une manière de valoriser l'histoire de son pays qui fait partie intégrante de son identité.

Elle écrit pour préserver le passé glorieux de son pays, ainsi que la mémoire collective afin de la transmettre à la nouvelle génération par le moyen romanesque. Ainsi elle déclare dans une interview :

> Nos jeunes ne connaissent pas l'histoire glorieuse de leur pays. J'écris pour les jeunes. J'ai le devoir de communiquer avec eux. Je cherche à communiquer une certaine émotion. J'essaye de trouver la fibre sensible. Ce sont des récits avec une sensibilité humaine. Je veux

> que les gens ressentent cette sensibilité. L'écriture est un exécutoire pour moi. Je veux que mes livres circulent en Algérie, car c'est l'histoire des Algériens[14].

L'envers de la médaille [15] est l'un de ses premiers romans où elle fait appel à l'histoire pour aborder le statut de la femme et son rôle de noyau familial en absence du père de famille pendant la guerre. *Ce sont les contrecoups des événements vécus par son mari qui vont faire d'elle une personne seule, frustré et elle va garder tout cela au fond de son être, de sa mémoire comme les fameuses lettres de la mallette de ses souvenirs*[16]. Le déroulement de l'histoire bascule entre espace de guerre et espace familial montrant l'influence de la guerre sur la famille et à quel point la femme algérienne est forte et peut remplir le vide émotionnel dans son foyer.

Elle aborde la même thématique de la femme dans *Kaléidoscope*[17] dans le même espace de guerre, où elle relate l'histoire d'une jeune femme qui a sacrifié sa vie pour la cause nationale.

Presque tous les récits de Zoubeïda Mameria ont pour thème commun la guerre de Libération nationale. Dzaïr, première femme martyr raconte l'histoire de cette jeune fiancée qui a préféré mourir pour sa patrie plutôt que de vivre le grand amour avec l'homme qu'elle aimait[18]. Il est patent que Zoubeida Mameria a fait recours à l'histoire de libération algérienne et à des événements liés à un espace qui est sa ville natale afin d'affirmer son appartenance identitaire.

---

[14] Yacine Idjer, «*Kaléidoscope, mémoire de guerre*» : Hymne à ces martyrs inconnus. Publié dans Info Soir le 27 - 02 – 2014, in : http://www.djazairess.com/fr/infosoir/163753.

[15] Zoubeida Mameria, *L'envers de la médaille*, les éditions Lazhari Labter, 2009, in : http://nadorculturesuite.unblog.fr/2012/07/09/l%E2%80%99envers-de-la-medaille-par-zoubeida-mameria, consulté le 07/01/2017.

[16] Bouillon de culture, *L'envers de la médaille* par Zoubeida Mameria ,9 juillet 2012, in : http://nadorculturesuite.unblog.fr/2012/07/09/l%E2%80%99envers-de-la-medaille-par-zoubeida-mameria, consulter le 07/01/2017.

[17] Zoubeïda Mameria, *Kaléidoscope*, Editions El-Kalima. 2013, in : http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2013/10/03/article.php?sid=154989&cid=16, consulté le 29/02/2017.

[18] Culture : KALÉIDOSCOPE (MÉMOIRE DE GUERRE), de Zoubeïda Mameria, Recueil de nouvelles, in : http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2013/10/03/article.php?sid=154989&cid=16, consulté le 29/02/2017.

En 2015 Zoubeida Mameria se réfère à l'oralité, en éditant un nouveau recueil *Les contes du terroir Algérien*[19], un recueil qui comporte les contes algériens issus de l'oralité.

L'écrivaine fait recourt de nouveau à la tradition orale, car tout au long de son enfance, les contes l'ont accompagnée. C'est ce qui prouve encore une fois, que l'auteure veut affirmer son identité en faisant appel aux contes appartenant à une même mémoire et culture. Ils ont été racontés, reçus, mémorisés, entretenus et transmis par le biais de l'oralité. Ce qu'affirme A.-M. Thiesse :

> Les identités nationales se forgent à partir d'un beau récit historique qui plonge ses sources dans un lointain passé, raconte une épopée séculaire où apparaissent des héros nationaux, des épisodes glorieux, des traditions populaires, des paysages emblématiques.[20]

Par ce recueille de contes, Zoubeida Mameria a tenu à préserver ce patrimoine culturel issu d'un espace traditionnel représentant sa culture et son identité à travers l'écriture.

Un autre produit romanesque important de Zoubeida Mameria, enracinée dans la culture algérienne racontant son histoire, symbolisant une réalité historique de valeur, l'objet de la présente étude " *La 23e heure"*.[21] Qui tourne autour d'une histoire singulière se déroulant dans des espaces diversifiés. Il raconte le parcours du jeune Lilou dans une multitude de lieux, un personnage qui avait porté toutes les tares du monde. Sa venue au monde n'était pas désirée par ses parents qui l'ont privé de leur tendresse, pour en faire au bout du compte un être marginal accablé par son apparence physique.

Lilou va s'attacher à son grand-père aveugle avec lequel il voyageait dans la ville par le moyen d'un bus surnommé "L'Aigle bleu", dans des promenades de la montagne vers la ville européenne, faisant découvrir les classes sociales et surtout le

[19] Zoubeïda Mameria, *Les contes du terroir Algérien*, Editions DALIMEN.2016.
[20] Jean-françois Dortier,*Vers les ide ntités sociales mutiples ?,* 16 juin 2013, in : http://www.psy-luxeuil.fr/article-vers-les-identites-sociales-multiples-118518878.html, consulté le 22/11/2016.
[21] Zoubeida Mameria, *La 23e heure*, éditions Baghdadi, 166 p, Alger, 2012.

rôle des moudjahidine dans "le café Damous", un lieu d'enrichissement pour Lilou, où il apprend tout sur la personnalité charismatique de "Messali Hadj".

Dans ce contexte de lutte armée extrêmement dur, pénétrait un espace de lumière symbolisé par l'amour qu'éprouve Lilou pour une jeune mendiante Afifa. L'amour qui l'avait comblé et avait semé en lui le sens du patriotisme et le vrai sens de l'amour de la patrie. L'enfant handicapé va se révéler un parfait informateur qui prévient de la présence de l'ennemi, Lilou s'implique aux dernières heures de la guerre de Libération nationale dans la région de Souk-Ahras, et mourra comme un héros dans l'une des batailles les plus sanglantes, aux frontières Algéro-tunisienne.

La 23e heure est *une plongée dans la tragédie et le non-dit d'une guerre qui continue d'épuiser et d'esquisser les consciences*.[22] La guerre de Souk-Ahras à la lisière tunisienne, est l'une des guerres qui marque la férocité de la colonisation, ou l'Algérie perdait toujours des centaines de ses habitants innocents, victimes d'une colonisation civilisatrice cachant derrière ses scènes toute la cruauté et l'atrocité des guerres au monde entier. Aimé Césaire en ces quelques lignes résume la haine qui habite toute colonisation :

> Le colonialisme porte en lui la terreur. Il est vrai. Mais il porte aussi en lui plus néfaste encore peut- être que la chicotte des exploiteurs, le mépris de l'homme, la haine de l'homme, bref le racisme. Que l'on s'y prenne comme on le voudra, on arrive toujours à la même conclusion. Il n'y a pas de colonialisme sans racisme.[23]

La 23e heure est l'exemple du roman référentiel se basant sur des faits historiques réels qu'a connus la région de Souk-Ahras. Ce qui a incité plusieurs producteurs de cinéma à l'adapter en film cinématographique. Un roman chargé de symboles et de valeurs collectives par le personnage de Lilou, et son parcours de vie placé dans des espaces diversifiés entre réel et imaginaire. Une spatialité qui nous rapproche du

[22]Laurent Mauvignier, la guerre d'Algérie plaies et silences, in : http://www.livrescq.com/livrescq/des-hommes-de-laurent-mauvignier.
[23]Youssef Jebri, *Un certain regard sur l'idéologie coloniale,* in : http://www.agoravox.fr/tribune-libre/article/un-certain-regard-sur-l-ideologie-41684.

réel, par la réécriture d'un événement qui a marqué la guerre de libération algérienne, la célèbre " Bataille de Souk-Ahras " (voir indexe XI) considérée comme une épopée. Pour les historiens, cette guerre avait un impact particulier sur le cours de la guerre de libération nationale.

> Commencée à Oued Chouk le 26 avril 1958, le champ de cette bataille qui dura une semaine s'était étendu jusqu'à Ouilene, tout près de la ville de Souk Ahras, puis vers les hauteurs de Hammam N'bails dans la wilaya de Guelma faisant au total 639 martyrs dans les rangs de l'Armée de libération nationale (ALN) et près de 300 tués et 700 blessés du côté de l'armée d'occupation française[24].

L'installation du fil électrifié (la ligne Morice) sur les frontières orientales du pays, entamée en juin jusqu'à octobre 1957, a privé les maquis des provisions d'armes et de munitions, ce qui a amené les commandants de la Révolution à lancer plusieurs expéditions périlleuses de transport d'armes à travers ce barrage électrifié, c'était là "l'origine" du déclanchement de la grande bataille de Souk-Ahras. La première tentative d'infiltration avait été découverte à Oued Chouk dans la commune de Zaârouria, après que les groupes de djounoud eurent réussi à franchir par vagues la frontière pour se répartir sur les montagnes de Machrouha et Dehaoura.

Un professeur d'histoire à l'université de Souk-Ahras, affirme que *ce fut l'une des plus grandes batailles de la guerre de libération nationale, dès lors qu'elle avait équivalu en ampleur à certaines grandes batailles de la seconde guerre mondiale*[25].

En effet, ajoute ce professeur universitaire, l'armée françaises y avait engagé ses unités d'élite les plus aguerries, dans les 9ème et 14ème régiments de parachutistes, les 8ème et 28ème régiments d'artillerie, les 26ème, 151ème et 152ème régiments d'infanterie mécanique. Autrement dit, cette bataille, fut l'un des principes de la

[24]Bilel Araibia, *La grande bataille de Souk Ahras*, un symbole de l'unité nationale, in : http://www.aps.dz/algerie/41044-la-grande-bataille-de-souk-ahras,-un-symbole-de-l-unit%C3%A9-nationale, consulté le 10 03 2017 à 22 :16.

[25] *La grande bataille de Souk Ahras*, un moment crucial de la Révolution : Oued Chouk, le 26 avril 1958 Publié par Dknews le 26-04-2014, 15h56 | 349, in : http://www.dknews-dz.com/article/8224-la-grande-bataille-de-souk-ahras-un-moment-crucial-de-la-revolution-oued-chouk-le-26-avril-1958.html, consulté le10 03 2017 à 22 :27.

Révolution algérienne, dans le but de prendre conscience de l'existence d'une entité humaine et de sa cohésion avec un territoire qui lui appartient.

L'écriture, est un moyen de préserver ces moments crucials de l'histoire de libération, "*pour que les générations montantes sachent qu'elles ont un passé glorieux dont elles peuvent s'enorgueillir*"[26], Zoubeida Mameria raconte ainsi dans son roman l'histoire de la guerre de libération, servant de moyen pour construire une identité individuelle, ancrée dans la mémoire collective.

> Le roman algérien de langue française constitue dès son émergence un espace d'écriture de " soi par soi " face à la masse des écrits colonialistes. C'est dans ce sens que la question de l'identité se place au cœur de cette production romanesque, production qui représente l'exemple et l'exemplification d'une identité culturelle en évolution. Dès lors le questionnement identitaire, notamment comme motif thématique constant, est apparu. Il est resté présent dans les créations jusqu'à nos jours. Le basculement que connaît l'Algérie en ce tournant du siècle trouve, en partie, son origine dans une certaine crise identitaire héritée de l'Histoire[27].

L'importance de l'espace/temps dans le roman contemporain et son rôle au renouvellement des formes d'écriture, prenant l'espace et le temps comme moyens de progression dans la narration des faits, peut refléter l'identité dans toutes ces dimensions esthétiques.

Par l'intermédiaire de ces deux concepts (espace/temps), l'écriture donne un sens aux lieux et aux objets en lien à une époque comme c'est le cas de l'écriture de Zoubeida Mameria. Qui est un miroir préservant cette pensée liée à la collectivité. Tout e constituant un entrecroisement entre le présent et le passé. Zoubeida Mameria s'identifie à travers ses œuvres, car certains lieux dans ses romans ont une portée

[26] Algérie Presse Service, *La grande bataille de Souk Ahras*, un des moments forts de la Révolution, Publié dans Algérie Presse Service, le 26 - 04 – 2012, in : http://www.djazairess.com/fr/apsfr/244443, consulter le 10 03 2017 à 10 :33.

[27] Salah Ameziane, *Le roman algérien* : Un espace de questionnement identitaire, Centre de Recherche Textes et Francophonies (CRTF-E.A. 1392), Université de Cergy-Pontoise, in : http://www.msh-m.fr/le-numerique/edition-en-ligne/doctorales/les-numeros/histoire-et-imaginaire-dans-la/article/le-roman-algerien-un-espace-de, consulté le 22/11/2016.

symbolique et peuvent exprimer un inconscient individuel et collectif. De ce fait le roman algérien s'est référé, et depuis sa genèse, à la notion d'espace liée à une chronologie pour transmettre des valeurs culturelles, historiques et identitaires.

Après cette généralité, qui servait d'entrée à l'éclatement spatial dans *La 23e heure* de Zoubeida Mameria, l'analyse de cette diversité spatiale va être cerné dés le seuil du roman dans le chapitre suivant.

2. La première de couverture de *La 23e heure* : un pacte référentiel

La première de couverture de *La 23e heure,* est un premier investissement pour approcher la thématique de l'espace à travers le seuil du livre et surtout montrer le lien avec la recherche identitaire, et à quel point cette première de couverture présente un espace/temps au premier contact visuel avec le livre. Les travaux de G. Genette et V. Jouve seront le support théorique qui va guider cette réflexion.

La première de couverture, est la première page extérieure d'un livre ou la première facette. C'est le premier contact visuel entre le lecteur et le livre, elle donne des informations sur le roman, elle est aussi un élément paratextuel très important pour la publication du livre. Son rôle majeur est d'inciter ou non à la lecture, la première de couverture est une sorte d'anticipation au lecteur pour l'inviter à lire. G. Genette propose deux sortes de paratexte : péritexte[28] situé à l'intérieur du livre comportant le titre, préface, notes, titres de chapitres, et *épitexte*[29] situé à l'extérieur du livre (entretient, correspondance, journaux intimes).

2.1. Etude titrologique

Le titre est considéré comme l'un des éléments paratextuels, que le lecteur se fiera souvent lorsque l'auteur lui est inconnu. Il est le premier intermédiaire entre le livre et son récepteur. Selon Barthes le titre est :

> Un apéritif", insistant ainsi sur son rôle d'ouverture au texte. Une contrainte interprétante et donc un index qui dirige l'attention sur l'objet du texte en donnant sur lui plus ou moins d'informations. Il y a

[28] Vincent Jouve, *Poétique du roman*, *op.cit.*, p.9.
[29] Ibidem.

> des titres dicents et des titres plus "mystérieux", plus rhématiques, parfois même de nature symbolique[30].

Pour Barthes le titre à pour objectif d'attirer l'attention du lecteur et lui donner une idée sur le contenu, pour cela le titre peut remplir quatre fonctions :

La première est la fonction d'identification où le titre est bref et allusif pour faciliter sa mémorisation, il sert à identifier le livre, à lui donner un nom, c'est pourquoi V. Jouve voit en lui *une carte d'identité de l'œuvre*[31].

La deuxième fonction est descriptive, elle décrit le texte en indiquant son contenu ; le fond du texte peut être désigné de diverses façons, c'est-à-dire le titre peut décrire le contenu et la forme du livre ou les deux à la fois.

Genette propose une classification de titres:

Le titre thématique qui renvoie au fond du texte, empruntant souvent à son univers diégétique un élément le caractérisant comme le nom du lieu, celui de l'action, d'un objet ou d'un personnage de l'histoire ; le titre thématique peut être littéral ou direct, désigne explicitement le thème du texte (on l'appelle latéral proleptique, lorsqu'il désigne le dénouement de l'histoire), métonymique lorsqu'il fait référence à un élément secondaire du texte et grâce au titre il va se doter d'une valeur symbolique, métaphorique lorsque l'auteur fait appel à la symbolique pour décrire le contenu de son texte ; le titre antiphrastique renvoie à un sens opposé de ce que le texte annonce d'une manière ironique.

Genette propose aussi le titre rhématique, il indique le genre auquel appartient le texte de cet auteur et il peut indiquer un genre précis, le cas des titres génériques ou plus général en précisant qui relèverait de la forme. Il s'agira d'un titre paragénérique ; le titre mixte renfermant à la fois un élément thématique et un autre rhématique ; le titre ambigu qui désigne d'une manière équivoque, le texte ou son contenu. Pour la

[30]Max Roy, Qu'est-ce qu'un titre ?, *Du titre littéraire et de ses effets de lecture,* in : http://www.erudit.org/fr/revues/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar/ , consulté le 12- 03- 2017.
[31] Vincent Jouve, *Poétique du roman, op.cit.,* p.10.

troisième fonction elle est séductive, donne une valeur au texte en assurant un titre qui séduit le lecteur et la dernière fonction est la valeur connotative que G. Genette *la renvoie aux acceptios que le titre peut connoter en dehors du thème et du rhème*[32].

Le titre "*La 23e heure",* est une phrase nominale commençant par l'article définit " La " qui a pour fonction de désigner quelque chose de connu, le titre représente une chronologie qui renvoie à un phénomène général qui a marqué l'histoire de la guerre de révolution algérienne. L'article "La" est un indice d'énonciation qui prévoit l'intention de l'auteur de témoigner à travers une chronologie. " *La 23e heur*e " est liée à un évènement connu.

La 23e heure est un titre qui a orienté la réflexion vers la notion du temps. Elle-même inséparable de celle de l'espace. Il y a aussi la couleur verte qui englobe la couleur rouge renvoyant dans sa symbolique la plus connue à la nature qui est une couleur aussi apaisante, rafraichissante et même tonifiante, raison pour la quelle le héros se trouvait stable et en toute paisibilité d'âme au sein d'une forêt toute verte.

Le titre est écrit en rouge ce qui peut renfermer plusieurs significations. Le rouge est une couleur qui joue sur les paradoxes et animes les sentiments passionnels contradictoires, amour/colère, courage/danger, sensualité/sexualité. Elle peut être rassurante et enveloppante. Dans *la 23e heure* elle a joué sur l'axe des sensations comme elle a joué sur l'axe de la guerre ou la couleur rouge renvoie directement au sang, à la gloire, le danger et même le sacrifice qui reflète un moment douloureux marqué par cette chronologie bien précise.

Le titre du roman renferme plusieurs fonctions, dont la première est descriptive. Un titre plutôt thématique métaphorique, qui renvoie à une valeur symbolique que l'auteur veut faire revivre autant qu'événement révolutionnaire important : " La Bataille de Souk-Ahras ". Cette chronologie guide le lecteur à chercher le véritable sens véhiculé par ce titre. Il désigne aussi une valeur connotative car l'auteure a choisi un titre en relation avec une temporalité portant une

[32] Vincent Jouve, *Poétique du roman, op.cit.*, p.p., 1, 12,13.

signification d'ordre historique relative à la guerre de libération, c'est aussi la chute de la quatrième République Française.

Il ya également une fonction séductive dans la mesure où le chiffre "23" renferme une certaine ambiguïté qui peut susciter la curiosité du lecteur, surtout avec un titre bref et en couleur rouge. Une chronologie qui nous indique, la fin d'un temps et le commencement d'un autre temps, qui peut renvoyer à la fin de la colonisation et un nouveau pas vers l'indépendance.

2.1.1. Titres des chapitres

L'écrivaine a introduit des épigraphes comme titres des chapitres. Une épigraphe en littérature est une forme de phrase en prose ou en vers placée en tête d'un livre, d'un chapitre. Pour en annoncer ou résumer le contenu, et éclairer les objectifs de l'auteur.

Zoubeida Mameria a remplacé chaque titre par des vers de poèmes de Paul Eluard, qui est l'un des poètes surréalistes. Sa poésie a pour but de retranscrire la parole enfouie au fond de l'inconscient, du rêve et du désir.

La terre reprendra la forme de nos corps
Le vent nous subira
Le soleil et la nuit passeront dans nos yeux
Sans jamais les changer
Notre espace certain, notre air pur est de taille
A combler le retard creuse par l'habitude
Nous aborderons tous une mémoire nouvelle
Nous parlerons ensemble un *langage sensible.*

P. Eluard[33]

Cette insertion des vers est une sorte d'initiation au chapitre, du début jusqu'à la fin du roman. Le choix des vers est d'une sensibilité partagée entre le contexte littéraire et les images du malheur ou du bonheur auxquels ils renvoient implicitement, montrant par là l'influence de Zoubeida Mameria par la poésie de Paul Eluard.

[33] Les poèmes sont écrits en étatique par respect à la mise en forme de sa source originale.

Les vers sont pris à divers poèmes d'espoir et de lutte de P. Eluard, un représentatif de l'engagement contre la guerre et l'oppression.

Dans les forets
Prenez la rue du matin
Montez les marches de la brume Nous approchons
La terre en a le cœur crispe
Encore un jour à mettre au monde.

P. Eluard[34]

> Ici est un rude pays, l'un des plus retirés et des plus ignorés. A la lisière de la Tunisie, loin du désert, il n'est pas tout à fait les Aurès sans être déjà la cote. Abrupts versants de roches, résistant à l'usure, le relief a récupéré tous les chaos rocheux pour créer un rempart imprenable. Le pays s'élève par paliers vers les nuées, avec ses cimes touffues, ses lambeaux de terre qu'a la tombée du jour, les hommes las et silencieux, désertent[35]. […].

L'harmonie entre les vers et le paragraphe qui suit est bien concordée, car la description du lieu dans les vers est en homogénéité avec l'extrait suivant, décrivant un espace de bonheur et de malheur vécu par l'homme à un certains temps. Ce qui explique l'éclatement spatial dans les romans dés les premières pages du livre où la description des lieux a pris la part du lion.

Cet éclatement spatial montre l'influence de l'écrivaine par ce beau paysage qui représente sa ville natale et son appartenance identitaire. Une source d'inspiration littéraire qui réveille sa nostalgie, liée à une terre blessée par l'oppression et le joug du colonisé.

Je suis né derrière une façade affreuse
J'ai mangé j'ai ri j'ai rêvé j'ai eu honte
J'ai vécu comme une ombre
Et pourtant j'ai su chanter le soleil.

P. Eluard[36]

[34] Paul Eluard, *Sans Age,* 1937.
[35] Zoubeida Mameria, *La 23e heure,* éditions Baghdadi, 166 p, Alger, 2012.p.9.
[36] Paul Eluard, *La Dernière Nuit,* 1942.

Tout se passa bien cependant, pour le petit Ali. Il téta le sein d'une voisine. Les femmes s'entraidaient ainsi au *douar* ou se tissait une immense fratrie de lait, dont les vieilles devaient se souvenir pour en expliquer les ramifications et éviter toute union incestueuse. Il fut confié ensuite, a dada Flata qui nourrit en abondance. La tante s'intéressait tendrement à lui. E11e lui inventa même un surnom.

-A lilou ! Alilou ! lui disait-elle en le prenant dans ses bras.

-Lilou ! Lilou ! Répétait dada Flata qui prononçait à sa manière, ce surnom qui allait coller à la peau de l'enfant.

Mais Lilou en grandissant, montra des signes de faiblesse et de malformation. Il louchait et cela se confirmait de jour en jour. On s'aperçut très vite qu'il ne pouvait pas marcher. Il avait une déformation sévère qui tordait ses petits pieds. On l'avait maltraité avant sa naissance et la nature s'en était souvenue[37].

Le poème suivant explique d'une manière métaphorique les conditions vécus par Lilou depuis sa naissance. Un enfant faible physiquement et rejeté par les plus proches. Et qui a vécu Une enfance privée de la tendresse des parents, mais en revanche Dieu lui a conféré la tendresse d'autres personnes pour combler ce vide émotionnel.

La nature lui a procuré un autre espace familiale pour surmonter cette injustice due aux croyances archaïques du clan, Lilou est la victime des rites hérités des temps lointains. Il a grandi à sa manière et l'espace clos s'est transformé en un espace ouvert où il construit son monde à lui et selon sa perception. Ces vers au début du chapitre touchent indirectement la sensibilité d'un lecteur avertit.

J'ai eu longtemps un visage inutile
Mais maintenant
J'ai un visage pour être aimé
J'ai un visage pour être heureux
P. Eluard[38]

Lilou entrait dans sa vingtième année. Comment avait –il pu vivre toutes ces années dans la solitude et dans l'ignorance, parmi une

[37] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…op.cit.*, p.21
[38] Paul Eluard, *Poèmes pour la paix*, 1918.

multitude de gens empêtres dans la difficulté et la laideur ? Que ressentait-il au juste au terme de ce petit parcours dans la vie et face aux événements qui secouaient violemment le pays? Lilou n'était pas bavard. Il ignorait l'ennui et ne se plaignait pas. Il avançait ainsi dans la vie, sans jamais regarder derrière. Il se souvenait vaguement de son pore, de ses frères, de ses sœurs. L'Ancien lui manquait douloureusement et la disparition d'Afifa continuait de lui faire mal […][39].

L'enfant grandit et Lilou passe de l'enfance à la jeunesse, cette temporalité exprime des sentiments douloureux qui l'ont accompagné pendant son parcours de vie mais malgré tous ses malheurs, il espère toujours un avenir comblé d'espérance en faisant appel aux souvenirs gravés dans sa mémoire liés à des personnes qui lui ont donné la main pour avancer et gouter le bonheur malgré la souffrance et le mépris qu'a connu son âme et son corps. Toute cette sensation est bien décrite dans les vers et donne un sens et un enchainement parallèle des faits que comporte le paragraphe qui suit.

Un homme est mort qui n'avait pour défense
Que ses bras ouverts à la vie
Un homme est mort qui n'avait d'autre route
Que celle que l'on fait des fusils
Un homme est mort qui continue la lutte
Contre la mort, contre l'oubli.

P. Eluard[40]

Vide de ses entrailles, Lilou devint une statue pétrifiée, un immortel qui préserva les mortels de la juste cause. Il quitta la terre sans verrouiller la porte de la vie pour que l'hôte de la colère continue de l'emprunter a sa guise et pour que l'autre, l'étranger aux mains de fer et aux yeux de feu comprenne sa méprise. II hâta l'éclosion salutaire d'un abcès qui n'arrêtait pas de grossir de douleur.
Sa vie n'avait été qu'une écoute naïve du monde et sa mort une fulgurance, une poésie macabre comme une réponse venue de tout son corps à l'indifférence des hommes et surtout à l'absurdité des guerres. Ce fut un cri condamne jusqu'ici au mauvais silence, aux affres de l'aphasie mentale, au déni, un cri porte par un écho infini, a l'oreille d'autrui. Il délia les bouches bâillonnées par l'injustice, la crainte, la

[39] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…op.cit.,* p. 131.
[40]Paul Éluard, *Au rendez-vous allemand*, « Gabriel Péri », Paris, Éditions de Minuit, 1945. In : https://www.reseau-canope.fr/poetes-en-resistance/poetes/paul-eluard/gabriel-peri, consulté le 26. 03.2017.

> lassitude, le mépris. Il défit enfin *hzem echka91,* la ceinture d'une affreuse peine longtemps contenue[41]. […].

Les vers décrits la mort d'un homme, ils renvoient aussi à la fin héroïque de Lilou comme "Batal" sur le champ de bataille, un être qui a été sous-estimé par sa famille et sa tribu, en fin de compte, il a sacrifié sa vie pour l'indépendance de son pays. Ainsi, il s'est libéré de cette sensation douloureuse qui l'a accompagné depuis sa naissance. Lilou est le symbole du sacrifice et d'un être humain nourrit de patriotisme, évoluant dans un espace éclaté, symbolisant chaque martyre inconnu que l'histoire de la révolution a oublié. À travers ce roman l'écrivaine rend hommage aux martyres de la bataille de "Souk-Ahras".

Lilou, ce statut glorieux, représente aussi l'Algérie affaiblie par les chaines de la colonisation. Le personnage héros, peut dans certaines mesures représenter aussi l'Algérie affaiblie par la succession des colonisations. Peut être l'écrivaine dans une autre perspective, tout en mettant son personnage dans des espaces diversifiés, voulait accentuer la valeur des terres et des lieux qui ont alimenté la soiffe des colonisateurs.

En outre l'utilisation des poèmes de Paul Eluard peut présenter une certaine esthétique dans l'écriture qui incite la curiosité chez le lecteur pour lire le déroulement de l'intrigue d'une façon plutôt poétique. Comme elle peut amener le lecteur à se poser la question sur le lien des poèmes de Paul Eluard à l'histoire narrée.

Au terme de cette analyse du titre *"La 23^{e} heure",* on peut dire que l'intitulé renvoie indirectement à une séquence de l'histoire, la nuit toujours mouvante et menaçante, le sommeil engendre des rêves ou des cauchemars, des monstres ou des illuminations, la nuit est une image qui renferme tous les paradoxes, les guerres sont des nuits amères, l'écrivaine choisit une heure de pleine nuit car la nuit est à la bases des plus anciens mythes à travers le monde. La nuit révèle une attraction singulière entre le monde spirituel des morts et le monde naturel des vivants. Un titre qui porte sur une heure précise incite le lecteur à se poser la question sur le temps puis directement sur l'espace et sur ce qui se cache derrière cette indication.

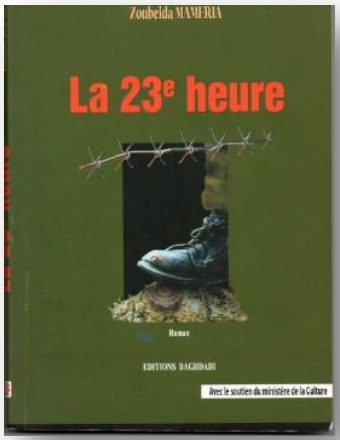
[41] Zoubeida Mameria…*op.cit.,* p.165.

Le narrateur va relater un événement historique très proche de la réalité. Donc c'est une nuit coloniale obscure, que l'écrivaine choisit de représenter afin d'établir un pacte référentiel. Par le biais de la fiction, l'auteure veut faire revivre cette valeur historique et glorieuse afin de la transmettre à la nouvelle génération. Dans *Poétique du roman* Vincent Jouve nous donne une précision sur le titre ainsi :

> Si lire un roman est réellement le déchiffrement d'un fictif secret constitué puis résorbé par le récit même, alors le titre, toujours équivoque et mystérieux, […]. *Dés le titre, l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent.* L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dés l'abord comme manque à savoir et possibilité de la connaitre (donc avec intérêt), est lancé[42].

De ce fait, le titre de *La 23e heure* renvoie à l'éclatement spatial dans le roman et noue un lien préliminaire entre le lecteur et la lecture, c'est un élément qui rempli un grand rôle dans la première de couverture.

2. 2. Analyse pictural de la couverture de *La 23e heure*



L'illustration de la première de couverture est un élément inséparable de cette dernière, le choix de l'image joue un rôle important dans la publication de l'œuvre.

[42] Vincent Jouve, *Poétique du roman,* Armand Colin, 2e édition, 2007, p.9,in : Charles GRIVEL, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris- La Haye, Mouton , 1973 ,P.173.

Sa fonction est d'accrocher le regard du lecteur, une invitation et une tendance à la lecture, aussi une forme d'entrée dans le roman.

> La qualité esthétique ou langagière ou sensible d'une image est une *Co-construction* complexe qui se joue entre l'auteur, l'image et son spectateur. Mettre à jour les signes qui font sens dans une image ou dans une suite d'images est donc une démarche d'analyse. C'est à partir de là que l'on peut parler de "*sémio-pragmatique* "[43] . ils sont eux-mêmes le résultat d'un travail d'interprétation, toujours fluctuant et toujours susceptible d'être approfondi ou réinterrogé.[44]

L'image illustrée sur la couverture de *la 23^{e} heure,* relève d'un espace de guerre. Une icône située au milieu de la couverture de couleur vert militaire envahie toute la facette. L'image se positionne au centre, dans un cadre rectangulaire montrant une partie du corps, qui est une jambe vêtue d'un pantalon aussi vert militaire et un pied chaussé d'une godasse abimée posée sur une mine plantée dans une terre dure, ce bout de terre dépasse l'encadrement de l'image.

En haut de l'image un fil de fer épiné, dépassant aussi le cadre de l'image qui renvoie à l'horreur de la colonisation laissant derrière elle des traces culpabilisant toute colonisation, dans ces lieux jusqu'à nos jours.

D'autre part, le jeu des couleurs sur cette couverture prend plusieurs perspectives, renvoie à plusieurs sens. L'arrière plan de l'image est de couleur noir et l'éclairage est centré sur le bas de l'image seulement. La couleur vert militaire, symbolise les forces militaires, une couleur plutôt sombre dans laquelle s'infiltre cette petite icône.

La dimension de cette dernière peut communiquer un message que l'écrivaine veut mettre à cet arrière plan noir, le signe de la nuit ou l'obscurité, deux termes qui se répètent dans le roman, comme dans l'extrait suivant :

---

[43] Un concept qui considère que les outils d'interprétations ne sont pas donnés au préalable et ne sont pas transposables dans un autre contexte sur une autre image.

[44] Universitaires canadiens et belges, « Sémiologie – sémiotique », Pour une sémiologie pragmatique, in : http://www.surlimage.info/ecrits/semiologie.html, consulter le 12-03-2017.

> Dans l'obscurité totale qui couvrait la cité, Lilou fut réveillé par un appel étouffé. Si Bachir était venu le chercher. Il s'habilla à la hâte. Il s'attarda un moment à regarder sa femme et ses enfants qui dormaient profondément, puis sortit sans réveiller personne. I1 suivit docilement le *fidaï.* La lune se dégagea d'un voile de fumée et inonda les hélix[45].

D'autre part l'image montre une mine - symbole de la mort- placé sous le pied d'une personne anonyme. Une mine qui va déclencher une bataille par cette marche vers l'avant pouvant renvoyer à la fin d'une personne et un commencement pour d'autres. Le passage suivant met le lien entre la mine dans l'image et la mort de Lilou sur le champ de bataille, reflétant un éclatement spatial par excellence indiquant "la Bataille de Souk-Ahras".

> Une étreinte furtive réunit les deux hommes puis Lilou le vit s'éloigner et se confondre avec l'obscurité totale des lieux. […]
> Il se mit debout pour scruter l'horizon. Un calme total planait sur l'endroit. Il appela.
> - Afifa !!!
> Son appel déchira le silence obscur ou les choses prenaient des formes, invraisemblables, fantastiques.
> - Afifa ! répéta-t-il, avec une force inonde.
> Il rebroussa chemin par l'un des tunnels. Il marcha à reculons en gardant l'œil sur l'horizon. Puis attire par un appel que seul lui perçut, il s'élança sur les pas des *jounoud* qui avançaient dans une cavalcade effrénée. Au milieu de la ligne de fer qu'il avait fabriquée de ses propres mains, la faucheuse l'attendait, sous l'apparence de sa bien-aimée. Elle le surprit la, l'empoigna de ses bras métalliques et l'emporta dans une déflagration infernale. Le barrage devint son linceul et sa tombe quand son corps se déchira et s'entassa dans la béance noire[46].

L'élément aussi important et attirant dans l'image, c'est le fil de fer qui représente la ligne Morice, [47] taché de rouge, pouvant être le sang du sacrifice, ou même la couleur de la braise symbole des années d'enfer et de monstruosité de la colonisation.

[45] Zoubeida Mameria *La 23e heure…op.cit.*, p.161.
[46] *Ibid.*, p.p.162. 163.
[47] Voir annexes VI, VII, VIII, IX et X.

Cette illustration renfermant toutes ces éléments oriente vers une réflexion sur ce lieu de bataille et son effet important pour l'indépendance de l'Algérie. C'est " la Bataille de Souk-Ahras ". L'auteur, depuis la chronologie du titre de l'image jusqu'au déroulement de l'intrigue, veut faire revivre la bataille au moyen d'espace divers, une image d'un paysage en lien avec l'ère colonial.

Le sens que l'image projette a un impacte sur la communication avec le récepteur, une illustration qui peut produire des signes et donner d'autres dimensions d'interprétations de l'espace.

En effet, le titre et l'image sont en interaction avec le contenu du roman, au niveau de l'espace, leur union est très utile pour interpréter la scène sur laquelle l'écrivaine veut mettre l'accent. Deux notions qui tissent un lien solide avec l'espace et le temps, autant que médiateurs entre une époque historique et l'appartenance identitaire.

3. La quatrième de couverture de *La 23e heure* : un appel historique

Le lecteur, par habitude à son premier contact avec le livre, observe la couverture et le dos du livre afin de découvrir un petit texte qui est souvent rédigé par l'éditeur, il peut être une biographie de l'auteur, un résumé de l'histoire, une citation et même une critique. Elle est une deuxième fenêtre pour franchir le roman. Elle peut pousser le lecteur comme elle peut le détourner de la lecture du livre.

C'est le verso du livre, la dernière page extérieure, elle est aussi appelée " plat verso "[48], souvent écrite en collaboration entre l'auteur et la maison d'édition et par fois c'est l'édition qui s'en charge. Dans *Seuils* Gérard Genette déclare brièvement dans un essai consacré au paratexte d'origine commerciale et à vocation promotionnelle, la *" quatre " a pour but d'appâter le lecteur et lui donner envie de lire*[49].

[48] Camille Rondier-Pertuisot, Quatrième de couverture**,** « *Que se cache-t-il derrière la quatrième de couverture ? », Inter C.D.I.*, n° 126, novembre-décembre 1993, in : http / Quatri/%C3%A8me_de_couverture, consulter le 11- 03- 2017 à 09h : 00.
[49] Ibidem.

> Les quatrièmes de couverture mettent en avant un certain nombre de *valeurs* : ce qui fait la qualité du livre qu'elles présentent. Un examen de ces valeurs contribue à une description de l'appréciation dans les quatrièmes de couverture et permet de mieux structurer cet ensemble de textes que l'étude des répartitions des différents procédés.[50]

La quatre de *La 23^e heure* se représente sous forme d'un résumé de l'histoire et classe le roman comme référence historique, donnant des informations sur l'époque, les lieux, le personnage principal et des mots clés qui renvoient à des moments qui ont marqué le déroulement de l'histoire comme : Lilou, " le batal[51] ", " Essiléne "[52], " l'Aigle bleu ", " le café du Damous ", ces indications complètent le titre et l'image, par exemple " Essilène " est illustré dans la première de couverture comme image, et représenté verbalement dans le verso, ce qui éveille la curiosité du lecteur, car la quatre de *La 23^e heure* établit un pacte référentiel, il oriente le lecteur vers l'histoire de l'Algérie, le lecteur va s'attendre à une réécriture de l'histoire sous le mode fictionnel, car ce retour à l'histoire est un besoin, une nécessité pour Zoubeida Mameria.

Le verso de *La 23^e heure* établit un lien avec l'espace et la recherche identitaire par l'utilisation du lexique comme ;"Essilène " un lieu qui est un champs de bataille, « l'Aigle bleu » est un autobus, que Lilou utilisait comme moyen de transport, pour se déplacer du village à la ville où se trouve " le café du Damous ", un autre lieu qui a son importance dans le récit par sa récurrence dans la narration.

Cette quatrième de couverture complète la première de couverture, et recèle en succession les mots clés en relation avec le thème dominant dans le roman, afin de mettre en valeur les divers espaces comme intersection entre l'histoire et l'appartenance identitaire. Autrement dit, un fait que l'écrivaine veut révéler pour affirmer sa fierté d'être attachée à ses origines.

---

[50]Patricia Von Münchow, *L'appréciation dans les quatrièmes de couverture,* Les valeurs véhiculées, in : https://cediscor.revues.org/505, consulter le 20/03/2017.
[51]Le héros.
[52]Le fil de fer en général, le barbelé en particulier. Plus spécifiquement : le barrage électrifié le long de la frontière appelée : la ligne Challe et ligne Morice.

4. L'instance préfaciale et la réalité historique dans *La 23e heure*

L'un des éléments paratextuels de grande importance à part le titre, la préface ou l'avant propos, son objectif est d'orienter la réception du texte. Selon le dictionnaire, *La préface est un petit discours d'introduction, entrée en matière que l'on fait ou écrit à quelqu'un pour l'informer de ses intentions ou pour le disposer favorablement à l'égard d'une personne ou d'un événement*[53].

Elle se caractérise par son emplacement qui se situe avant le texte afin de dire s'il s'agit d'un *discours préliminaire* (introduction, un prologue, prélude…) ou d'un *discours posteliminaire*[54] (après-propos, épilogue, post-scriptum…) et par sa date de parution. On peut distinguer trois types : Préface originale, il s'agit d'une édition originale ; ultérieure, apparait lors de la deuxième édition et la préface tardive, quand l'édition est tardive.

G. Genette propose six types de préfaces : La préface auctoriale quand elle est rédigée par l'auteur de l'œuvre, la préface actoriale qui est rédigée par un actant de l'intrigue, l'allographe quant à elle, est écrite par une autre personne ; l'authentique si l'on confirme que le préfacier est une personne réelle ; fictive si le préfacier est un être imaginaire et préface apocryphe, si elle est attribuée à une personne réelle et que cela a été infirmé.

D'autre part, la préface remplit deux fonctions qui varient selon ses caractéristiques et ses types, mais de manière générale toute préface doit répondre à deux questions, pourquoi lire cette œuvre ? Cette fonction préliminaire a pour rôle d'inciter le lecteur à lire cette œuvre, pour cela le préfacier doit adopter une stratégie paradoxale, car il doit "valoriser" l'œuvre tout en évitant de crier son génie et son talent.

La deuxième question est : Comment la lire ? Pour G. Genette la préface est comme un mode d'emploi du livre pour assurer au livre une meilleure compréhension en lui fournissant des éléments nécessaires tels : Indiquer les sources du récit (la genèse de l'œuvre), déterminer le public ciblé, justifier le choix du titre, attester le

[53] Dictionnaire, in, *les genres de textes, in :* http://www.espacefrancais.com/la-preface.
[54] Gérard Genette, *Seuils*, Editions du Seuil, 1987, p. 99.

caractère fictionnel de l'œuvre, déclarer son intention en précisant le sens de son récit à travers son interprétation, etc.

Le préfacier a eu recourt à une épigraphe, en insérant une citation écrite par une personnalité politique connue comme l'un des pionniers qui ont joué un rôle important dans la libération de l'Algérie, mais qui a été marginalisé par l'histoire officielle de l'Algérie. Un personnage qui a sa valeur politique dans la guerre de libération.

> Dans une épigraphe, l'essentiel bien souvent n'est pas ce qu'elle dit, mais l'identité de son auteur, et l'effet de caution indirecte que sa présence détermine à l'orée d'un texte […]. Aussi l'important dans un grand nombre d'épigraphes est simplement le nom de l'auteur cité[55]

« La révolution d'aujourd'hui ou de demain sera ce que l'homme et la société seront sur notre planète. Si l'homme est libre, s'il jouit de toutes les libertés démocratiques dans tous les domaines de son existence, il ne cherchera pas à faire la révolution juste pour le plaisir »[56]

Messali Hadj

Zoubeida Mameria voulait rendre hommage à cette personnalité, Messali Hadj, un personnage très critiqué par les historiens en Algérie et les médias, d'où son absence dans les commémorations. De plus il fait parti des personnages référentiels de la narration de cet événement historique. À travers l'extrait suivant la confirmation de la valeur historique de ce personnage est bien déclarée.

- Je dois vous quitter, dit l'ami ! Je vais voir le *zaim*[24].
– Le *zaïm,* dis-tu ?
– Oui ! Le grand Messali Hadj !
- El Hadj est la, Si Ahmed en personne est chez nous ?! Je viens avec toi ! Je veux le saluer, moi aussi !
– Alors, partons!
[…].
– Messali Hadj ! Messali Hadj !
Puis it osa une question :
- Dedi, qui est Messali Hadj ?

[55] Gérard Genette, *Seuils…op.cit.,* p.*92.*
[56] Zoubeida Mameria …*op.cit.,* pp.5.6.

> – He, mon fils, Messali Hadj, c'est l'homme qui a eu le courage de s'opposer aux colons pour leur demander de partir de chez nous.
> - Partir de chez nous ?
> – Oui, c'est cela !
> Le grand-père résuma en ces mots la volonté de l'homme, mais l'esprit de l'enfant voguait ailleurs. Il ne pouvait rien accrocher de ce qui s'appelait déjà « *ennidham»*, ni de l'action de celui qu'on appelait le *zaim.*
> – C'est quoi un *zaim ?* Osa-t-il.
> – C'est un *zaim,* un courageux... bredouilla le grand Père.
> - Un courageux ! répéta Lilou.
> Il fallait en effet beaucoup de courage et une sacrée détermination[57].

L'utilisation d'une épigraphe avant le propos a un impact très important pour franchir le texte et faire le lien entre ses différentes parties. En outre elle est plutôt une préface allographe et authentique puisqu'elle est écrite par une autre personne, qui est réelle, ce qui peut influencer le lecteur.

> L'épigraphe est le plus souvent allographe, c'est-à-dire, selon nos conventions, attribuée à un auteur qui n'est pas celui de l'œuvre, disons Érasme pour La Bruyère : c'est en cela qu'elle est citation, et même, comme dit justement Antoine Compagnon, « citation par excellence ». Si cette attribution est véridique, l'épigraphe est authentique.[58]

À traves les paroles de Messali Hadj on déduit à quel point l'homme a besoin d'être libre sur ses terres, pour cela, il doit se battre pour obtenir cette liberté qui rend la révolution un passage obligatoire, car la guerre n'est pas un choix de plaisir, mais un choix de force, de besoin et de conscience que doit affronter chaque être humain pour vivre la liberté sur son territoire. Mais en revanche il précise que le citoyen n'a pas besoin de faire la guerre s'il vie dans une société libre et non pas oppressive.

L'épigraphe dans *La 23^{e} heure* n'est pas gratuite, elle est un moyen pour orienter la réception du roman et nouer une relation avec l'histoire du livre. La citation de "Messali Hadj" renferme un intérêt préliminaire de valeur référentiel, car elle classe

[57] Zoubeida Mameria …*op.cit.,* pp. 43.44.
[58] Gérard Genette, *Seuils…op.cit.,* p.87.

le roman autant que référence historique en se servant d'un indice historique, qui est la révolution algérienne, afin d'accrocher le lecteur et lui faire connaitre cet événement historique presque ignoré par l'histoire. De ce fait l'illustration de cette citation est un renfort pour le texte, dans la mesure où elle donne des indices significatifs sur le discours que l'auteure veut dépoussiérer, car le statut de cette citation n'est pas neutre.

L'extrait suivant est en concordance avec la citation, ce qui confirme la relation du roman avec la réalité historique.

La fiction de ce récit tend à rendre une vérité que l'histoire continue d'oublier. Certains personnages ont réellement existé. Les circonstances historiques de leurs actes sont authentiques[59].

À travers ce passage, l'auteure prévient que la fiction de ce récit s'empare en vérité de faits authentiques et de personnages qui ont réellement existé et qu'elle a côtoyés dans sa région natale. Ce qui confère au roman un statut référentiel puisqu'il se situé dans un contexte purement historique, il ya une déclaration d'intention, car la fiction du récit fait appel à une réalité déjà vécue par des personnages réels.

En somme, la préface de *La 23^{e} heure,* malgré le nombre limité des lignes, elle renforce l'ancrage référentiel du texte, elle confirme aussi que l'éclatement spatial sert à restituer certains faits historiques et réhabiliter certains personnages marginalisés par l'histoire officielle de l'Algérie. En d'autres termes, remettre des personnes dans leur droit à l'histoire afin de restituer une vérité historique.

Le paratexte de *La 23^{e} heure* s'ouvre sur le thème de l'espace, depuis le titre jusqu'à la préface, il ya un cheminement logique des composantes qui projettent des signes, désignant un événement attaché aux origines par le médiateur espace/temps. Autrement dit, un réseau d'idées enchainées qui se dessine pour le lecteur avant le commencement de la lecture, ce que les théoriciens appellent " le pacte de lecture " car la lecture s'établie entre deux pôles, l'un artistique propre au texte, l'autre esthétique propre au lecteur, car la lecture et la réflexion varie d'un lecteur à un autre.

[59] Zoubeida Mameria …*op.cit.,* p.8.

De ce fait le seuil de *La 23^{e} heure* fourni au lecteur des indications préliminaires sur la nature du livre qui peuvent l'aider à se situer dans une perspective conforme et suivant un horizon d'attente bien ciblé.

Pour compléter l'analyse de l'espace dans *la 23^{e} heure,* la réflexion va s'étaler sur l'étude de la poétique de l'espace, afin de dégager l'éclatement spatial dans *La23^{e} heure* et d'en tirer le vrais sens de cet éclatement.

CHAPITRE II

Espace romanesque dans *La 23^{e} heure*

L'espace est un terme polysémique. Il peut revêtir plusieurs sens, selon qu'il a été vécu ou conçu par l'homme. L'espace et le temps ont constitué l'objet d'étude de plusieurs théoriciens et critiques selon Bachelard : *L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux ou se déploie une expérience : il n'est pas copie d'un lieu référentiel mais jonction entre l'espace du monde et l'espace de l'imaginaire de l'artiste.*[60]

Bachelard est le premier à introduire la notion d'espace littéraire dans les années 1955. Maurice Blanchot emploie le terme au sens figuré : *l'espace littéraire -se déployant entre l'auteur, le lecteur et l'œuvre - constitue un univers clos et intime où « le monde "se dissout" ».* [61]

Parmi les études les plus éclairantes sur la notion d'espace en littérature, il faut citer celles de G. Genette dans *" Espace et langage "* et *" La littérature et l'espace "*. Il rappelle dans *" Espace et langage " qu'il faut distinguer les notions d'espace qui s'appliquent au signifié d'un discours de celles qui s'appliquent au signifiant.*[62] Selon Jean- Yves Tadié*, Dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation.*[63]

Dans cette étape l'analyse portera, non sur l'espace extérieur du roman, mais sur l'étude de l'espace à l'intérieur de histoire dans *La 23^{e}heure*, l'espace littéraire sera le premier point à cerner, à fin de dégager la diversité des espaces cités par l'écrivaine et leur symbolique dans le roman. Puis selon la succession des évènements narrés dans *La 23^{e} heure.*

Chaque écrivain dépend d'une nation et aura donc ses propres visions et perspectives d'imaginer son territoire et ses évènements les plus marquants.

[60] Christiane Achour et A. Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits*, convergences critiques II, éditions du tell, 2002.p.51.
[61] Gérard Genette, « *Espace et langage* », in Figures I, Paris : Seuil, Collection Points, 1966, p. 101
[62] Définition De La Notion D'espace En Littérature, in : http://theses.univlyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2001.texier_c&part=180466
[63] Christiane Achour et A. Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits…op.cit*., p50.

1. Le cadre spatial dans *La 23e heure*

Ecrire est un acte qui lie le monde réel au monde fictif par des images poétiques très proches au lecteur. Ce dernier peut tisser une relation intime avec le récit et toutes ses composantes. Il peut même se trouver à l'intérieur de ses images.

Si par définition *l'acteur est l'instance chargée d'assumer les actions qui font fonctionner le récit.*[64] On peut dire alors que les espaces et les lieux sont aussi des acteurs qui assument des rôles et des fonctions incontournables dans l'histoire narrée. Autrement dit, l'écrivaine aurait pu mettre ses personnages dans un seul lieu et éviter de peindre tout un monde varié d'espaces : la montagne, la forêt, la ville, le douar le "café Damous", la maison, les rues et les champs, ne sont que des espaces variés qui servaient chacun à une mission propre, et si ce n'était pas ainsi, quelle serait donc la valeur de leur présence dans *La 23e heure.*

L'étude de l'espace a incité plusieurs théoriciens pour déterminer la valeur qu'il occupe dans les récits, tels que Vincent Jouve qui considère l'espace dans son œuvre " *Poétique du roman* " comme :

> Un élément du contenu (c'est-à-dire de l'histoire), l'espace n'a *a priori* pas sa place dans une étude de la forme. C'est aux théoriciens de la signification (comme, par exemple Greimas) qu'il revient de s'en occuper. On notera cependant que, si les lieux, par leur connotations et leur valeur symbolique renvoient en effet au contenu. Alors la description n'est pas moins l'objet- comme l'a montré Ph. Hamon (introduction à l'analyse du descriptif) d'un travail de représentation à la surface du texte.[65]

L'espace dans le roman se présente par la description, qui donne un aspect esthétique et informatif à l'élément décrit, mais crée aussi une certaine intimité avec

[64]Lucie Guillemette et Cynthia, *la narratologie*, Lévesque Université du Québec à Trois-Rivières, in : http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp.
[65] Vincent Jouve, *Poétique du roman…op.cit.*, p.42.

les espaces *et les endroits bien construits par l'auteur*[66] qui, lui aussi, n'écrit pas isolément mais dans une société appartenant à une nation comme celle du lecteur.

Par la description qui est une unité autonome, l'auteure veut exprimer le réel comme l'expliquent J-M. Adam et A. Petit jean : *Dans la pratique des textes, une description est […] toujours le produit d'un acte de sélection rigoureux qui engage totalement une subjectivité énonciative pour différentes raisons.*[67]

C'est ce qui explique cette harmonie et cette cohabitation des sensations et des pensées entre espace et personnages dans un récit, ceci d'une part, d'autre part l'espace est l'acteur le plus essentiel pour que l'histoire s'enchaine et s'achève. Selon Ph Hamon :

> L'analyse d'une description sera même à l'examen de trois questions, son insertion (comment s'inscrit-elle dans ce vaste ensemble que constitue le récit ?) ; son fonctionnement (comment s'organise t- elle en tant qu'unité autonome ?), son rôle (à quoi sert-elle dans le roman ?)[68]

La désignation par affectation consiste à retarder l'indication du thème-titre. Zoubeida Mameria entame son roman par un passage descriptif qui renvoie à *la désignation par affectation*[69], rien que pour retarder l'indication du thème-titre qui, dans certain cas, n'interviendra qu'une fois la description est achevée. Ceci est bien éclairé dans le passage qui suit :

> Ici un rude pays, l'un des plus retirés et des plus ignorés. A la lisière de la Tunisie, loin du désert, il n'est pas tout à fait les Aurès sans être déjà la cote […] Ici, des existences s'ourdissent et chacun se voit attribuer des rôles à la mesure de ses capacités…Ici, les Traifia font figure de nantis dans la pauvreté collective[70]

---

[66] Antje Ziethen, *La littérature et l'espace, in* : https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar/
[67] Christiane Achour et A. Bekkat, *Clefs pour la lecture des recits…op.cit.*,
[68] Vincent Jouve, *Poétique du roman…op.cit.*, p.
[69] *Ibid*,, p. 52.
[70] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…op.cit.*, p.11.

> Un combat acharné embrasa la région et dura trois jours et trois nuits, sans interruption. Un déluge de l'enfer tomba soudainement sur les lieux, attise par les battements d'ailes de l'ange exterminateur, pour embraser la région et marquer l'histoire de la trace indélébile d'une bataille mémorable la bataille de Souk Ahras. Le ballet macabre des avions et des hélicoptères sema la terreur parmi la population de la petite ville. Les frères tinrent jusqu'a la dernière cartouche. Les corps confondus jonchèrent le sol. Les arabes furent interdits de circuler dans les rues de la ville voisine. On pleurait les braves. Un incendie avala les forêts. Puis tout se tut. Les oiseaux de l'enfer se posèrent et les cerbères reprirent leur poste de garde[71].

Le thème titre "*les Traifia"* est un lieu qui est bien décrit par l'auteure, et indiqué à la fin du passage. L'écrivaine débute la narration par l'un des indices de lieux " Ici" pour indiquer un espace qui s'ouvre et se ferme sur deux lieux différents, l'espace campagnard et l'espace de la guerre, champ de bataille, où l'écrivaine a choisi de mettre fin à la vie de son héros, ce qui est confirmé dans ce passage : *le héros demeure vidé de ses entrailles et il devient pétrifié un immortel qui préserva les mortels de la juste cause* .[72] Une fin dramatique où le personnage principal s'est donné la mort rien que pour préserver la paix aux siens. Cette fin constituait l'objet de son errance et de sa quête.

La désignation par ancrage consiste à mentionner le thème-titre au début du passage descriptif

> La misère imposée vous descend au bas de l'échelle et vous maintient là, écrasant votre corps et votre esprit pour vous empêcher de remonter. Vous devenez un presque rien, même si vous avez connu la gloire par le passé. Cette misère détruit votre prestance et ternit votre image. Elle vous condamne au mépris, à l'isolement et à l'oubli. C'était cette humiliation suprême que les colons infligèrent aux Arabe[73].

Ici, dans ce passage descriptif et par ancrage, l'écrivaine désigne la misère comme thème-titre afin de donner une image réelle au lecteur qui va la représenter avant que le passage descriptif soit achevé.

---

[71] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…op.cit.,* p.164.
[72] *Ibid.,* p.165.
[73] *Ibid*., p.73.

Entre les espaces qui servaient comme prologue et épilogue à l'histoire, l'écrivaine tente de charger son roman par des espaces diversifiés liés à plusieurs temps, comme dans l'extrait précédent où le temps présente l'époque coloniale et la misère présente, l'espace de la pauvreté, l'isolement et l'oubli pour former la trame d'un récit historique plus proche à la vérité qu'à la fiction. Ce qui rend le thème-titre "la misère" liée directement aux temps coloniaux.

Depuis son enfance, Lilou n'a pas connu la stabilité. Il vit une errance extérieure et intérieure. Extérieure à travers les lieux qu'il explore à chaque fois et intérieure à travers les termes et les mots dont il voulait à chaque moment trouver le sens, comme " zaim ", "mashoulia ", " Essiléne "…etc. L'écrivaine, et à travers l'histoire, va lui procurer les moyens pour se dresser contre le destin. Par une écriture réaliste anaphorique, l'écrivaine reprend les mêmes segments rien que pour accentué le fait décrit. La description chez Zoubeida Mameria est dynamisée par le camouflage qui consiste à : *masquer le caractère statique de la description*[74] précise Vincent Jouve.

La maison, la forêt, la montagne, le douar la ville, les rues, celles des arabes et celles dites des français , les trottoirs et les champs, le café Damous, les villes de Zarouria et Gambetta, sont des lieux opposés où va s'épanouir toute la pensée du personnage principal Lilou, oscillant entre amour et douleur, entre la tristesse et le peu du bonheur que lui a préservé dada flata, son grand-père et sa tante.

On peut sentir chez l'écrivaine le privilège de la dimension verticale de l'espace vue qu'elle met son personnage héros sur la plus haute des arbres, puis quand il descend, il retourne aux mêmes endroits qui se situent en haut de la ville à chaque fois qu'il veut se reposer et à chaque fois qu'il veut s'éloigner. On trouve aussi beaucoup d'indicateurs temporels comme "enfin " "au début" "la nuit" "le jour" "il y a bien longtemps"…etc. le passage qui suit illustre ce penchant :

[74] Vincent Jouve, *Poétique du roman…op.cit.*, p.54.

Quand il descendit de l'Aigle bleu, il dévala comme d'habitude, la pente et déboucha sur le parvis de l'église. C'était peut-être dimanche. Il ne le savait pas. Il ne s'était jamais intéressé au temps. Pour lui, il y avait la nuit puis le jour, il y avait le froid mordant de l'hiver, l'étouffante chaleur de l'été, les amandiers en fleurs puis les figues de barbaries bien mures dont il redoutait l'indigestion.[75]

Ph. Hamon a dégagé pour les romans réalistes une séquence type de cinq phases [76]:

Personnage qualifié	Notation d'une suspension dans le récit	Verbe de perception de communication ou d'action	Mention d'un lieu propice	Objet à décrire

Lilou suivit une femme qui l'intrigua beaucoup. Très grand de taille, elle avait emprisonné son corps dans un tailleur noir. Ses cheveux trop blonds contrastaient avec son rouge à lèvre trop vif et ses yeux trop verts [...] La femme s'était dirigée vers l'unique voiture garée : une Citroën noire, rutilante, qui ne passait pas inaperçue dans les rues de la petite ville ou on ne pouvait encore voir que quelques vélos et des calèches. Les rares voitures, celle du caïd ou celle du maire par exemple, circulaient rarement. On admirait de temps en temps, « la vedette » grise du *hakem* quand elle descendait la rue Victor Hugo.[77]

- La mention d'un personnage qualifié (Lilou intrigué par l'allure de la femme).

- La notation d'une suspension dans le récit (la stupéfaction) du personnage.

- Un verbe de perception (lilou suivit une femme, c'est-à-dire après l'avoir aperçue.

- La mention d'un lieu propice (les rues de la petite ville).

[75] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…op.cit.*, p, 77.
[76] Vincent Jouve, poétique du roman, édition Armand Colin, Paris, 2007.p56
[77] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…op.cit.*, p, 78.

- La référence à l'objet décrit (la rue Victor Hugo).

L'interruption de la description est plus motivée que son apparition, le passage si dessous ne s'achève qu'après l'observation terminée, car il s'étale sur deux pages pour une description détaillée de la rue Victor Hugo

Par le moyen de la métaphore Zoubeida Mameria assimile et rapproche les objets décrits de la réalité familière au lecteur. Elle dans ce passage :

> Ce jour-là, il débarqua dans une rue de Tébessa qui contenait son souffle. Aveugle, sourde et muette, la rue avait baissé les rideaux de ses magasins tels de lourdes paupières et garda les yeux clos pour un long somme […][78]

"La rue de Tébessa" n'avait- elle pas le corps lourd d'une femme épuisée, ne ressemble-t-elle pas à cette femme sourde qui contenait son souffle. Une comparaison qui met la rue de Tébessa dans une image poétique à valeur esthétique. A chaque moment de la narration et à chaque passage descriptif, l'écrivaine met l'objet décrit en situation en le situant dans le temps et dans l'espace.

1.1. Les fonctions de la description

Parmi les principales fonctions de la description on peut mentionner :

> La fonction mimésique (consiste à donner l'illusion de la réalité), la fonction mathésique (consiste à diffuser un savoir sur le monde), la fonction sémiosique (éclairer le sens de l'histoire). Dans cette dernière, toute séquence descriptive peut avoir un rôle explicatif, en donnant des informations sur l'espace et les personnages, un rôle évaluatif, en exprimant un jugement sur l'objet décrit ou le personnage qui perçoit, ou un rôle symbolique en représentant autre chose qu'elle-même.) Toutes ces fonctions seront ornementées par la fonction esthétique une fois la description présentée, organisée et écrite.[79]

Si on prend le passage descriptif qui suit :

[78] Zoubeida Mameria, *la 23^e heure…op.cit.*, p, 114
[79] Vincent Jouve, poétique du roman, Edition Armand Colin, Paris, 2007.

> Quand il arriva au *douar,* le soleil n'était pas encore couché. Un grand disque de feu s'aplatissait sur l'enclume de l'horizon et embrasait le ciel d'une lueur cuivrée. Le jour s'étirait paresseusement.
> Le calme des lieux effaça de son esprit les turbulences de la fête des légionnaires. Il n'en garda que quelques ecchymoses. II se sentit en harmonie avec son espace. Il alla se refugier dans son nid et joua de la flute.[80]

Nous remarquerons que ces fonctions ne sont pas exclues. La description remplit une fonction mimésique dans la mesure où la rue prend une allure réelle par sa précision et son exhaustivité, comme une citation réelle.

La fonction esthétique réside dans la procédure métaphorique qui compare le jour à une personne qui s'étire, ainsi que dans la formule qui rend l'espace un être qu'on peut ressentir. Tout ceci anime les passages descriptifs dans le roman.

Zoubeida Mameria a choisi de mettre son personnage en tant qu'enfant au milieu de la forêt, dans un petit mirador sur la plus haute des arbres. Pour dire le repli sur soi-même, la solitude mais aussi, de façon paradoxale, le besoin de s'évader et de partir vers le large horizon qui attire l'âme vers l'au-delà, pour sentir la paix en toutes ses dimensions abstraites.

Nous pourrons parler d'une écriture à la fois historique, réaliste, existentielle et engagée et même romantique dans la mesure où l'écrivaine présente son histoire en se référant à des personnages historiques et des lieux qui ont réellement existé, déjà cités dans le chapitre antécédent.

La narration du récit est écrite au présent pour être interrompue par un imparfait qui évoque un passé proche et inoubliable suivit d'un sentiment de gloire et d'honnêteté.

Par l'adverbe " ici " l'auteure marque une proximité immédiate dans l'espace par opposition à un autre pays. Selon Jean Cousin :

> Lorsque nous avons un ici nous avons automatiquement un là, il est assez évident contrairement au jeune enfant qui possède tout l'espace sensible, que, si l'adulte s'identifie avec certain espaces enveloppant

[80] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…op.cit.,* p, 127.

> une bulle ou une coquille correspondant à un volume plus au moins fermé et il doit y avoir un espace extérieur à celui-ci.[81]

L'écrivaine prend position pour dire qu'ici c'est autre chose, qu'ici on fait autrement ou bien, pour marquer un point de départ dans le temps en vue d'accentuer une certaine période historique ou un évènement oublié.

En outre la naturalisation des passages descriptifs est donc une exigence pour les romanciers réalistes qui assimile en grande partie les objets décrits à la réalité. Ils font recourt à deux opérations *: le camouflage (consiste à masquer le caractère statique de la description en la dynamisant), et la motivation (consiste à justifier la pause descriptif en la rattachant à la logique de l'histoire).*[82]

L'écrivaine essaye de donner plus de dynamique à son histoire en la structurant ainsi, *Lilou grandissait bercé par le roulis de la vielle caisse, sur la route qui montait et qui descendait sur le toboggan de sa vie*[83]. Elle choisit soigneusement ses passages et ses mots, pour marquer la transition d'un lieu à un autre et d'un temps à un autre.

Par le terme" toboggan " elle peint le dessin de son personnage principal comme si c'était une glissière du haut monde vers le bas monde, désignant l'itinéraire de sa vie oscillant entre la ville et la compagne, chargé de toutes les ambivalences de la vie. Le passage d'un espace statique à un espace actif ou la narration devient plus dynamique et les évènements plus entreprenants.

La motivation intervient dans *La 23^{e} heure* par ce qu'elle consiste à justifier les passages descriptifs en les rattachant à la logique de l'histoire où l'écrivaine après chaque passage descriptif fait appel à des dialogues par des personnages qualifiés comme le grand-père ou le protagoniste Lilou par exemple :

> Dans un coin du café, il y avait un homme seul. II prenait un thé. Il était maigre et pale comme un spectre. Sa *chechia* laissait voir ses tempes dégarnies parcourues de grosses veines bleues. Le visage émacie abritait dans des orbites profondes, des yeux qui brillaient

[81] Jean Cousin, *L'architecturale premier : introduction à l'espace architectural premier*, Editions du Moniteur, 1980, p.7.
[82] Vincent Jouve, *Poétique du roman…op.cit.*, p.54.
[83] *Ibid.*, p.36.

> d'une &range lueur. Au bout d'un moment, l'inconnu se mit a tousser en se tenant les cotes. Il toussait d'une toux nerveuse, tenace, qui ne voulait plus s'arrêter. L'homme essouffle, épuise par la méchante quinte, poussait par intermittence, des râles comme s'il allait rendre Famé. Un marchand ambulant aux bras charges de vieilleries, entra et devant le spectacle tourna les talons. Le grand-père questionna :
> - Qui est la ?
> - Un homme qui crache du sang, répondit Lilou.
> Sortons vite ! ordonna le vieux. Il venait de reconnaitre le terrible mal[84]

L'écrivaine fait toujours suivre les passages descriptifs par des dialogues, donnant un espace de pause à l'histoire.

2. La symbolique des lieux dans *La 23^e^ heure*

La symbolique de l'espace dans le roman est très présente et persiste tout au long de la trame narrative. La diversité des lieux réels et imaginaires, se reflète sur l'évolution des personnages au sein du groupe, renvoyant à un attachement identitaire.

> Structurer notre milieu, c'est aussi structurer le processus de communication qui forme la base de l'interaction sociale mais organiser physiquement notre environnement, c'est aussi donner une certaine orientation à notre comportement individuel et même à l'être que nous sommes[85].

Cette perspective de Jean Cousin va en paire avec la problématique de ce travail qui consiste à étudier l'influence des espaces sur la pensée des êtres humains qui sont toujours en interaction avec les lieux et les endroits vécus.

[84] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…op.cit.*, p.51.
[85] Jean Cousin, *L'architecturale premier : introduction à l'espace architectural premier,* Editions du Moniteur, 1980, p.20.

2.1 La forêt comme lieu de paix et de méditation

Les travaux du professeur Piaget ont définitivement établi la pertinence de la relation à l'espace comme lieu d'acquisition des mécanismes de la connaissance et des schémas d'appropriation des espaces. Selon Piaget :

> Le très jeune enfant ne distingue pas entre l'ego et l'environnement ; par exemple, ses orteils lui ressemblent une possession moins intime que le sein maternel. Il n'a pas conscience de lui-même en tant qu'entité séparée, en somme ; il vit en état de symbiose mentale avec le monde extérieur. Pour lui l'univers est centré sur le moi, le moi c'est l'univers. Son expérience la plus élémentaire à acquérir est de constater la permanence des choses. Son but, c'est la construction d'objets permanant sous les images mouvantes de la perception immédiate. Ensuite les objets sont connectés dans des situations particulières. Et ces dernières ce placent dans une totalité plus compréhensible[86]

Un personnage qui reste muet tout au long de l'histoire rien que pour penser et trouver le sens du monde qui l'entour, ne ressemble-t il pas à cette guerre d'Algérie qui pendant plus d'un siècle restait muette. Il fait de la forêt un lieu d'évasion et de méditation pour tirer force et puissance , se trouvant à l'âge d'innocence au milieu d'une forêt qui *peut revêtir tout un symbolisme ambivalent générateur à la fois d'angoisse et de sérénité, d'oppressions et sympathies, comme toutes les puissantes manifestations de la* vie.[87]

La forêt devient pour lui un lieu d'asile et de résistance face à l'injustice du monde extérieur, face aux traditions et au rejet familiale et tribale. Sa vie devient une errance qui se termine par une action héroïque, car sa quête d'un univers stable n'aboutit pas. Tout au long du récit, Lilou se livre à un minutieux travail de déchiffrement et d'analyse à tout un questionnement sur la nature des termes qu'il a enregistré dans sa mémoire depuis son enfance à côté de son grand-père, raison pour

[86] Jean Cousin, *L'espace vivant…op.cit.,* p.22.
[87] Jean-Michel Soloch, *La forêt symbolique,* in : https://naturando.wordpress.com/la-foret-symbolique.

laquelle à chaque endroit, il fait recours à ses paroles, son âme était toujours bercée par la présence spirituelle de son grand-père.

Le terme " mashoulia " qu'il avait entendu de son père pour la première fois, en tant qu'infirme par rapport à son père et en tant qu'enfant par rapport à la logique et à la nature, n'avait pas pris sens que lorsqu'il devient jeune. Ce caractère de conscience ne l'avait acquiert que dans la forêt d'où il tire toute la sagesse d'esprit. On pourrait rapprocher cette analyse de celle de Marcel Blanchot qui insiste sur la nécessité pour le personnage de trouver un lieu de vie à sa mesure :

> Ainsi, à l'impossibilité de vivre à l'intérieur d'un espace oppressif et aliénant (…), succède la quête d'un ailleurs, quête qui prendra (…) l'allure d'une errance infinie, ultime chemin qui mène le sujet vers ce lieu inclassé, lui permettant de rejoindre "les voyageurs" du monde "inscrits dans les vents". De là, il est possible d'atteindre l'espace de sa renaissance."[88]

La forêt, depuis longtemps hostile et accueillante, ouvre ses bras à un enfant naïf et innocent pour lui offrir la fascination de l'âge d'enfant ainsi que pour designer son destin et son itinéraire de vie.

Elle va lui offrir ce que la famille ne lui a pas offert, d'habitude c'est dans la maison paternelle qu'on est protégé et aimé. Bachelard précise que la maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix.[89]

Le mirador devient un espace de paix et de protection, un empire de rêverie et un endroit de soulagement, le lieu unique où Lilou sentait son humanité. Accroché sur la plus hautes des arbres, le mirador offre une vue générale et globale sur les lieux : *il partageait son temps entre les discussions interminables avec le grand-père et ses évasions dans les bois, ou petit à petit, il se fit un nid sur la plus haute branche du plus grand arbre d'où il pouvait voir sans être vu*.[90]

[88] C. Achour, B. Amina, *Clefs pour la lecture des récits…op.cit*.,
[89] Gaston, Bachelard, *La poétique de l'espace*, troisième édition, presse universitaire de France, Paris,1961.
[90] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…op.cit*., p.27.

Lilou, en faisant son nid, il cherchait quelque chose qui lui échappe au sein de sa famille, c'est cette quête à la recherche de la chaleur humaine, peut être qui l'oblige à se diriger vers le monde pur de la nature. Gaston Bachelard dans *poétique de l'espace* précise que : *Le nid, pour l'oiseau, est sans doute une chaude et douce demeure. Il est une maison de vie : il continue de couver l'oiseau qui sort de l'œuf. Pour l'oiseau qui sort de l'œuf, le nid est un duvet externe avant que la peau toute nue trouve son duvet corporel.* [91]

Il a aimé les lieux au point de donner à chaque endroit le nom de l'un des membres de sa famille. Zineb était la grotte qui, dans sa symbolique universelle est :

> […] un espace sacré réel, physique, pouvant aussi être mental, dans lequel se passe quelque chose, soit au niveau individuel, soit au niveau cosmique. […], la grotte ou la caverne a représenté tantôt un lieu de rencontre avec le surnaturel, le divin, le sacré, tantôt une image du monde, et tantôt un lieu secret et plein de richesses. De la grotte de la Nativité à la grotte de Hîra', […] un lieu protégé, un lieu de manifestation du sacré, un centre, un point axial dans le temps et l'espace, et par là hors du temps et de l'espace.[92]

Si on tire profit de cette symbolique, la grotte serait pour Lilou un lieu de naissance ou de résurrection, qu'il voulait expérimenter à sa manière ou bien, c'est parce qu'il était rejeté de la part de sa mère qu'il voulait en procura une autre pour la découvrir.

"*La grotte",* écrit Bachelard, *est une demeure. Voila l'image la plus claire. Mais du fait même de l'appel des songes terrestres, cette demeure est à la fois la première demeure et la dernière demeure. Elle devient l'image de la maternité, de la mort. »*[93]

Pour Lilou, la grotte était ce monde ambigu, obscur et profond qui est le monde de la nativité.

---

[91] Gaston, Bachelard, *La poétique de l'espace…op.cit.*,

[92] *La caverne entre symbolique universelle et imaginaire soufi*, in : http://gric-international.org/2006/dossiers/espaces-sacres/la-caverne-entre-symbolique-universelle-et-imaginaire-soufi/)06.

[93] Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos, essais sur les images de l'intimité*, éditions Jose Corti, Paris, 1992, [1948], p. 208.

2.2. L'Aigle bleu, espace mobile et lien entre deux mondes

Par le biais de l'Aigle bleu, Lilou entre dans une nouvelle vie qui n'avait pas existé dans son imaginaire. Entre le douar et la ville va se tisser une autre aventure, Il va quitter le douar qui, pour lui, était : *le refuge de son âme d'où il goutait librement à la splendeur de la nature, pour pénétrer lentement dans le corps de la ville*.[94] Dans la ville Lilou serais toujours face à l'inconnu.

L'Aigle représente la domination et l'empire coloniale français ceci, n'est que la vraie face du colonialisme. Un bus qui était attendu à chaque arrêt pour acquérir plus de terres. *On ne pouvait imaginer sa disparition*.[95] Dans ce passage Zoubeida Mameria fait allusion à la colonisation française qui s'attache aux terres dominées.

Elle ajoute un autre passage confirmant cette allusion : *Entre l'Aigle bleue et Dédi, s'était tissée une vielle histoire faite de sueur, de graisse, de bricolage, de rencontres inoubliables, d'arrêts impromptus.*[96] L'apparition de l'Aigle bleue dans la vie de Lilou signifie qu'il est temps de prendre plus d'initiative et de s'engager pour prouver son existence et son être. D'être plus actif pour comprendre la situation qui le préoccupe car il pensait longuement à cet autre monde qui incitait sa curiosité. C'était cette machine qui allait lui permettre d'explorer ce nouvel espace et ce nouveau monde qui augmentait sa curiosité et ses désirs incommensurables.

2.3. De la compagne vers la ville, un autre chemin obscur

Lilou grandissait bercé par le roulis de la vielle caisse, sur la route qui montait et qui descendait sur le toboggan de sa vie[97]. Zoubeida Mameria choisit soigneusement ses passages et ses mots pour marquer la transition d'un lieu à un autre.

Par le terme "toboggan", elle peint le dessin de son personnage principal comme si c'était une glissière du haut monde vers le bas monde, désignant l'itinéraire de sa vie oscillant entre la ville et la compagne, chargé de toutes les ambivalences de la vie. Le

[94] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…op.cit.,* p.32.
[95] *Ibid* ., p.34.
[96] *Ibid.*, p35.
[97] *Ibid.,* p. 36.

passage d'un espace statique à un espace actif ou la narration devient plus dynamique et les évènements plus entreprenants.

> La ville s'éveillait de la torpeur d'une chaude nuit d'été. Elle rassemblait ses bruits autour des passants, un tohu bohu dans lequel Lilou prenait place avec beaucoup de circonspection. Il écoutait ceux qui criaient à tue-tête pour vanter leurs produits et ceux qui maugréaient à voix basse contre la vie […] Lilou passa en revue toutes les enseignes accrochées aux murs vermoulus. Il restait devant chacune d'elle, le cou tendu, oscillant entre ces promesses et l'évidence du quotidien.[98]

Le protagoniste, en se trouvant entre deux espaces opposés, l'un d'exclusion par contre l'autre de convivialité, quoi que ce dernier est différent, mais Lilou éprouve toujours ce besoin de s'évader vers un ailleurs.

Toujours enfoncé dans le travail de déchiffrement, en se trouvant à la ville, les images s'accumulent dans sa mémoire durant la journée, il les organise le soir, pour comprendre toujours le sens et pour pouvoir s'habituer à ce nouveau monde : *les images se télescopaient pour s'ordonner dans sa mémoire.*[99]

Les lieux référentiels évoqués dans *La 23^{e} heure* existent réellement et consistent de manière concrète à affirmer l'intérêt porté par la romancière à l'espace et le rôle qu'il joue sur la pensé des personnages et peut être même, pour montrer la valeur des lieux. Dans l'espace du récit l'écrivaine fait la transition entre « *le lyrisme et le vérisme »*[100] elle tache de reproduire une réalité historique oubliée.

Lilou, en se fluctuant entre les deux villes, la ville haute et la ville basse, entre les deux rues, celle de Tébessa et celle de Victor Hugo, Zarroria et Gambeta. Pour la deuxième fois et dans un autre espace, il se trouve obligé de déchiffrer les signes et les gestes de ce monde qu'il le trouve différent de celui qu'il côtoyait à la compagne.

---

[98] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…op.cit*., p.38.
[99] *Ibid.*, p.41.
[100] Clermont-Ferrand, *la poétique de l'espace dans l'œuvre de marguerite Yourcenar,* Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes. 2013.

Encore une fois de nouveaux termes comme "zaim ", "la SAS ", "Les prisonniers", occupaient son esprit qui allait dans tous les sens. Dans la rue, les scènes étaient affreuses et choquantes pour Lilou. Mais elles créaient en lui plus de courage et de commisération. Ceci est affirmé dans *La 23^{e} heure* : *la scène choqua Lilou. La violence éveilla chez lui de la pitié mais pas la colère ni l'élan de patriotisme attendu de chaque colonisé.*[101] Une autre scène qui ne ressemblait à aucune autre. *Un attroupement qui attendait devant un camion militaire sous un ciel de plombe avant le déluge.*[102]

Cette scène, qui se déroulait devant les yeux de Lilou accompagné de son grand-père aveugle, attire le petit vers un autre déchiffrement énigmatique du terme " Essilène " et plonge le vieux dans un passé lointain et amère. Le narrateur fait analepse ou le grand-père se rappelle de la première guerre mondiale (le gaz toxique) le mot " Essilène "devient une marre qui colle à la peau coloniale et marque la colonialisation pendant toute l'histoire de l'humanité.

L'expression " dharbou essilène " *passa dans l'usage et se perpétua d'une guerre à une autre.*[103] L'écrivaine accentue le fait par ce passage pour culpabiliser la colonisation.

La ville remplie d'une masse bouillante de gens et d'engins militaires, excitait la curiosité de Lilou, il vient de rencontrer physiquement la guerre. Maintenant Lilou devient un jeune c'est le moment ou le sens du mot "mashoulia " prend sens dans ses pensées en errance.

[101] Zoubeida Mameria, *La 23^{e}heure…op, cit,*, p.46.
[102] *Ibid.*, p.55.
[103] *Ibid.*, p.58.

3. Types d'espaces dans *La 23e heure*

3.1. Espace de la mort et espace de l'amour

Dans toute obscurité et en toute aliénation l'amour est le seul à remédier toutes les blessures et même la mort devient un vœu ou une quête qui mène vers l'eternel repos de l'âme, tout comme dans *la condition humaine* d'André Malraux, où la mort devient un désir pour mettre fin à la souffrance et pour sentir cette liberté d'âme.

Dans *La 23heure*, l'amour précède la mort. Entre Lilou et son grand-père se tissait une grande histoire d'amour et de rattachement spirituelle ce dernier l'avait soigné et lui avait donné les premiers principes de vie qui vont partager son parcours tout au long de l'histoire pour dire la force de l'amour et à quel point la présence des anciens joue le rôle cruciale dans le développement des générations, ici l'amour précède la mort, *La mort est alors la présence chaude et lénifiante qui rassérène l'écrire et lui confère toute sa force[…] La mort, pour Blanchot, est au cœur même du processus poétique*[104]

La mort peut constituer un espace de malheur, tout comme l'amour peut constituer un espace de bonheur deux espaces imaginaires opposés l'un à l'autre dans le roman. Zoubeida Mameria, pour donner plus de force à son récit, mets en évidence ces deux concepts philosophiques où elle peint une image poétique sur la mort du héros, de son grand-père, des moudjahidines et de ceux qui meurt sur les explosions des mines, rien que pour tenir son lecteur accroché. Et pour aussi associer dans le même mouvement la mort, le désastre et le désœuvrement.

3.2. Le trottoir lieu de rencontre et d'amour

Sur le trottoir, s'est rencontré Lilou et Afifa pour la première fois. Où va naitre une vrai histoire d'amour qui va rester aggravée dans sa mémoire jusqu'au dernier jour de sa vie. Cette espace d'amour et de contacte naturel, ramène Lilou à nouer avec l'espoir un nouveau contrat pour combattre l'inconnu. Comme la forêt, le trottoir de la rue de Tébessa devient un lieu de plaisir et de détente dans la mesure où il se sentait à

[104] Éric Hoppenot, Milon Alin, *Maurice Blanchot et la philosophie, vivre sa mort dans l'écriture,* in : books.opening.org› pipo.

côté de ceux qui lui ressemblaient précise Zoubeida Mameria dans *La 23e heure* : *les trottoirs de la rue de Tébessa étaient faites pour ça. Il s'y sentait chez lui.*[105]

Le trottoir représenté dans le roman, fait en grande partie allusion à la patrie et à l'appartenance, comme si l'écrivaine veut mettre le doigt sur la valeur des lieux et leur influence sur ceux qui les habitent, ce qui les rend chargés de signification c'est ce sentiment d'appartenance. Avec Afifa, Lilou est initié aux choses humaines et ce n'est qu'avec elle qu'il goutait le bonheur parce qu'il voyait son courage et sentait sa bravoure.

3.3. Le champ de bataille :

Lilou, sur le champ électrifié, aura un autre nom on l'appelait Lilou-Jam. Les français lui ont donné plus de liberté sur le camp, au point où il devient lui le planteur des mines. L'écrivaine l'assimile au Prométhée qui a volé le feu pour sauver ses siens.

> Jam avait volé le feu des seigneurs, le feu qui brulait au cœur de la forge de la guerre. Par ce geste il avait nommé tous les défis, déjoué tous les stratèges. Il savait autant que tous les *zaïms* et plus que tous les *zaims*, autant que ses maitres et plus encore, manier le feu pour sauver l'humanité[106].

La présence de la guerre est une conséquence psychologique née des conflits sociaux et des troubles comportementaux de guerre. Ce qui inspire aujourd'hui les romanciers qui écrivent sur les guerres.

[105] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…op.cit.,* p.84.
[106] *Ibid.,* p. 158.

4. Espace et reconstitution identitaire

L'identité est un concept récurent et incontestable dans le genre romanesque algérien. L'identité dans *la 23e heure* a trouvé son avènement dans le récit, à travers une multitude de moyens tels les lieux réels comme *la rue de Tébessa, le café du Damous, Essiléne.* L'espace s'est toujours amalgamé avec l'identité, soit individuelle ou collective.

De plus la notion d'identité se répercute dans beaucoup de disciplines comme concept apte à être étudier.

> L'identité, en tant que concept opératoire pour la recherche en sciences sociales, se situe à l'intersection active des dynamiques majeures produites par les individus et par les groupes dans leurs rapports tant sociaux que spatiaux. Elle concerne toutes les formes d'interaction qui les animent, la culture, la mémoire… Il s'agit donc d'une construction permanente et collective, largement inconsciente bien que de nature politique et idéologique.[107]

Autrement dit, l'identité de l'individu évolue et s'affecte par les lieux et l'assimilation au groupe, ce qui consolide ce lien entre l'homme et son origine. L'identité dans le roman se représente sous plusieurs formes, culturelles, religieuse, politique, etc. *Il faut partir du principe que l'identité est, d'abord, « une représentation de soi-même (…), le fait d'un individu et de sa subjectivité ».*[108] Pour Pierre Tap :

> C'est l'ensemble des représentations et des sentiments qu'une personne développe à propos d'elle-même » L'identité personnelle, c'est ce qui permet, à travers le temps et l'espace, de rester le même, de se vivre dans l'action en tant que soi, dans une société et dans une culture données, en relation avec les autres[109].

L'énonciation comme concept d'affirmation dans un récit, apparait dans *la 23e heure* depuis l'incipit, ce qui prouve l'affirmation de soi. La répétition du terme "Ici" se répète plusieurs fois dans les pages 9, 10 et 11.

---

[107] Guy Di Méo, *Le rapport identité/espace*,Éléments conceptuels et épistémologiques 2008, PDF, p, 2.
[108] *Ibid*., p. 4.
[109] Ibidem.

> Ici un rude pays, l'un des plus retirés et des plus ignorés. A la lisière de la Tunisie, loin du désert, il n'est pas tout à fait les Aurès sans être déjà la cote […][110] Ici, le ciel se charge souvent de gros nuages et la neige remplace la pluie […][111] Ici, vivent des hommes plus rudes encore, physiquement accrochés au sol et spirituellement au passé. Les vieillards y meurent en silence et les enfants y grandissent par spasmes successifs, au gré de la sélection naturelle et dans l'ignorance du monde. Les femmes se confondent avec le décor. Tous tentent d'exister.
>
> Ici le sort s'inscrit dans la ronde des saisons et le jour s'estompe tôt [….][112] Ici, on dort avec les poulets et on se réveille avec le chant du coq […] Ici, on ne se plaint jamais, on se solidarise devant l'adversité.
>
> Ici, des existences s'ourdissent et chacun se voit attribuer des rôles à la mesure de ses capacités…
>
> Ici, les Traifia font figure de nantis dans la pauvreté collective…[113]

L'écrivaine commence son roman par l'un des indices de lieux "Ici", pour indiquer un espace que l'on n'arrive pas à saisir dans ses divers croisements, qui est en réalité l'un des principes de la Révolution algérienne, de plus rendre compte de l'existence d'une entité humaine et de sa cohésion dans un territoire qui appartient aux Algériens.

Le roman s'ouvre par une description minutieuse de l'espace en mettant l'accent sur certains aspects valorisant ce cadre spatial, en introduisant le " Ici " à plusieurs reprises pour affirmer l'appropriation du territoire. La personne pour s'identifier, doit s'inscrire dans une cohérence spatiale, pour donner un sens à ce qui l'entoure.

C'est l'exemple du passage suivant tiré de *La 23e heure,* où Lilou a bâti les lieux selon son raisonnement et sa perception des choses, reflétant son état d'esprit.

> L'abondante verdure, le chant de l'eau, la clarté du ciel, la présence invisible des animaux, l'enchantaient. Il goutait à la solitude qu'aucun humain ne venait perturber. Les sens aux aguets, il restait à l'écoute d'une vie souterraine. Il avait inventé son propre toponyme. Lazrag, pour la montagne bleue, *Trig el fakroun* , pour un chemin ou il rencontra une tortue, *Oued el ghoula*, pour la petite rivière qu'il

[110] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…Op.cit.*, p.9.
[111] Ibidem.
[112] *Ibid*., p.10.
[113] *Ibid*., p.11.

> pensait être l'antre de l'ogresse des contes du grand- père, *Chaabet ettaleb*, pour le ravin parcouru chaque matin, par un renard en quête de nourriture. Il nomma Zineb, une grotte noire dont il avait peur, et Farhat, le figuier de barbarie qui faisait rempart[114].

Cette diversité spatiale créée par la romancière, donne à Lilou une sensation d'appropriation du territoire. De plus, l'utilisation du lexique arabe dialectal algérien dans tout le roman prouve cet attachement à sa langue maternelle et à sa région natale qui représente ses origines, un moyen d'affirmer son attachement à sa terre et à son identité.

À travers l'extrait suivant, l'écrivaine se réfère à d'autres sources identitaires qui se présentent dans le sacré, car le côté religieux se répète et s'attache à chaque temps et chaque lieu. Renvoyant à un attachement identitaire présenté par la religion de l'islam.

> […] On ne gardait que le religieux et on évitait toute ostentation qui pouvait faire croire qu'on était heureux. On ne l'était pas vraiment. Inutile de simuler. Il aimait les marchés du *Ramadan*, les repas du crépuscule après le coup de canon par un préposé corse, les veillées pendant ce mois de piété et de charité. Les *zlabias* du soir remplaçaient momentanément les beignets du matin. Le *Mouloud* restait pour lui une rencontre familiale éclairée par des bougies multicolores et encensées de benjoin. Il connaissait toutes les chansons louant le Prophète et les chantait dans la *zaouia*, accompagne par les *bendirs* qui résonnaient a l'unisson. Il aimait l'Aïd on les gens l'embrassaient : « *aidek mabrouk* ». Cela lui faisait du bien et le réconciliait avec le genre humain, le temps de la fête.[115.]

D'autre part, l'identité se présente au niveau culturel dans *La 23^{e}heure* par la présentation de quelques traditions qui sont héritées du patrimoine et des rites algériens. L'écrivaine évoque beaucoup de traditions dans le roman reflétant la richesse culturelle de cette région de Souk-Ahras.

[114] Zoubeida Mameria, *La 23e heure …op.cit.*, p.28.
[115] *Ibid.*, p.109.

> Il regarda, un jour, avec étonnement, le corps désarticulé de la veuve qui se mit à danser jusqu'a perdre connaissance, au son de la *benga60,* un rythme endiable fait de *tboul* que les noirs battaient avec frénésie lors de la *Chadbania.* Sa fille Khemissa pleurait et son fils Baki, essayait de couvrir sa nudité. Dans un élan irrépressible, Lilou entra dans la danse et gesticula tant et si bien qu'il s'évanouit. Il se réveilla tout mouille, avec une clé à la main. Afifa était à ses côtés. Elle pleurait. Il était heureux. Tout le monde avait mange du couscous garni de fèves, ce jour -la[116].

La diversité culturelle est présentée dans le roman, comme un fait qui marque un temps en relation aux origines de l'individu de cette région. Ainsi cette fête qui se déroule chaque année en vue d'être toujours attaché à ses principes :

> Ce n'était pas un mariage comme on avait l'habitude d'organiser dans cette maison. On se souvient encore du mariage de son père on. Il y avait le célèbre chanteur Issa Jarmouni, du mariage de l'oncle ou il y avait Ali El Khenchli et celui de l'autre oncle avec Bourougaa et la célèbre chanteuse, Hadda. Ce fut un mariage sans *zorna,* sans *gasba* et sans *bendir,* pas de *mahfal* de femmes richement vêtues et aux mains décorées de *henne,* chantant en chœur, l'arrivée de la mariée, pas de cavaliers non plus, sur leur monture, rivalisant de fierté et de bravoure et arborant des tremblons dont les détonations s'accompagnaient de nuages de poudre et de youyous retentissants[117].

L'identité s'apparente aux lieux, par la diversité culturelle représentée dans le roman, comme un fait qui marque un temps en relation avec les origines de l'individu de cette région. L'écrivaine évoque cette fête d'un mariage dans le passage descriptif qui précède, pour marquer la liaison de l'être humain à ses origines et affirmer son existence en comparant la fête du mariage de Lilou à celle de son père et celui de son oncle tout en rappelant les chanteurs célèbres de l'époque (Jarmouni, Ali khenchli, Bouragaa et Hadda qui ont réellement existé) en vue de donner une image à caractère plus proche de la vérité qu'à la fiction. E. Erikson suppose :

[116] Zoubeida Mameria, *La 23e heure …op.cit.,* p.88.
[117] *Ibid.,* p. 137.

> Une interrelation de l'identité individuelle et de l'identité sociale dans un même mouvement d'édification d'une identité du fait, celle-ci combine à la fois les attributs sociaux catégorielles avec les caractéristiques psychologiques individuelles[118].

Dans *La 23e heure*, l'identité ne se présente non seulement au niveau culturel, mais aussi au niveau de l'histoire comme support d'affirmation identitaire, par la Bataille de Souk-Ahras, une gloire et une fierté de la guerre de libération. *Un déluge de l'enfer tomba soudainement sur les lieux, attise par les battements d'ailes de l'ange exterminateur, pour embraser la région et marquer l'histoire de la trace indélébile d'une bataille mémorable la bataille de Souk-Ahras.*[119] L'écrivaine dessine la Bataille de Souk-Ahras, en lui donnant des traits poétiques qui affecte le lecteur.

De surcroit, les lieux réels cités dans le roman, comme "*la rue de Tébessa"*, sont un espace d'entrecroisement où se rencontrent toutes les castes sociales, musulmanes, chrétiennes et juives. "*La rue de Tébessa"* est une intersection culturelle marquant depuis longtemps le passage de plusieurs civilisations et affirmant à leur tour l'existence lointaine et l'enracinement de ce pays dans le grand fleuve du temps, tels que les traces romaines qui témoignent ce fait d'existence dans la région.

De ce fait l'espace dans le roman est fortement lié à la confirmation identitaire, par le recours à la culture et à l'histoire, ainsi qu'à la richesse du lexique arabes[120] qui renvoi profondément aux pratiques et en conséquence à l'existence.

L'analyse de l'espace/temps montre à quel point la diversité des lieux réels et fictifs dans le roman, ainsi que la symbolique qu'ils renferment, peut traduire la sensation de l'appartenance identitaire par le moyen d'un fait historique, marquant son témoignage dans toutes les espaces.

[118] Ben Meziane Thaalbi, *L'Identité au Maghreb. L'errance,* Editions Casbah. Alger, 2000. Essai, p. 22.
[119] Zoubeida Mameria, *La 23e heure …op.cit.*, p. 164.
[120] Voir glossaire.

CHAPITRE III

Le cadre temporel, un élément indissociable de l'espace dans *La 23^{e} heure* de Zoubeida Mameria

Pour l'homme le temps est un rythme général gouvernant sa vie naturelle, le levé et le couché du soleil, l'alternance des saisons, l'immigration des oiseaux, la croissance des enfants, le long vieillissement de son corps et de celui d'autrui l'amenèrent à se rendre compte de la durée du temps.

Le temps autant que concept important dans la trame narrative, est indissociable du cadre spatial. Son analyse dans un roman consiste à déterminer le lien entre*" le temps de l'histoire"* et *"le temps du récit"*[121] *:*

> Il ya le temps de la chose- racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possible toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans les récits (trois ans de la vie du héros résumés en deux phrases d'un roman…) ; plus fondamentalement, elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est monnayer un temps dans autre temps.[122]

La cadre temporel dans un roman peut s'identifier entre deux temps, le temps de l'histoire ou chronologique et le temps du récit, mesuré par le nombre de lignes ou de pages.

Une étude temporelle s'impose pour parvenir en dernier à voir les répercussions de l'espace sur l'identité et à quel point les lieux divers sont au service de l'être humain.

Selon les poéticiens, le temps repose sur quatre questionnements : le moment de la narration, la vitesse, la fréquence et l'ordre. À travers ces modes temporels nous allons essayer de cerner les temps dans le roman et la relation qu'il noue avec l'espace.

[121] Vincent Jouve, *Poétique du roman…op.cit*, p.43.
[122] Christian Metz, *Essai sur la signification au cinéma*, Paris, Klinckseick, 1968, p. 27, in : Vincent Jouve, *Poétique du roman…op.cit.*, p.43.

1. Le moment de la narration dans *La 23e heure*

Cette étude consiste à se demander quand est racontée l'histoire par rapport à son déroulement. Elle a quatre éventualités ; la narration *ultérieure*, le cas le plus fréquent, elle se présente comme postérieure aux événements rapportés ; la narration *antérieure* consiste à mentionner les événements avant qu'ils ne se produisent ; la narration *simultanée*, là où le narrateur écrit au moment même de l'action ; en dernier, la narration *intercalée*, c'est une mixité entre le passé et le présent, le journal intime est le bon exemple.

La 23e heure est un roman qui s'inscrit dans une époque bien précise, l'ère coloniale, des événements déjà passés, il remplit donc une narration ultérieure, car le récit se déroule dans une période placée quelque part dans l'histoire de l'Algérie. Les autres éventualités sont absentes de ce roman.

2. La vitesse[123] dans *La 23e heure*

Selon G. Genette, dans *La poétique du roman*, une étude qui permet de réfléchir sur le rythme du roman, ses accélérations et ses ralentissements, elle s'étale sur quatre modes principales : la scène, le sommaire, la pause et l'ellipse.

La scène : c'est quand le temps du récit est égale au de l'histoire (TR = TH), un état d'équilibre dans la narration. Le dialogue est le type conforme de la scène. Dans *La 23e heure* la scène est dominante, à travers le dialogue du début de l'histoire jusqu'à la fin. Ce qui donne une certaine vraisemblance à l'histoire.

> La porte s'entrebâilla et un bras vigoureux le happa. Il se retrouva plonge dans une obscurité totale, une nuit irréelle. II ne reconnut plus la grande salle. Le café n'était plus qu'une immense caverne insondable. II avança à talons, sans confiance. Il se tourna vers la voix qui l'interrogeait.
> – Que fais-tu la, malheureux ?
> – Rien ! répondit Lilou, pourquoi tu as ferme la porte, *'Ammi Brahim ?*
> - C'est la grève, la grève des Arabes, tu comprends !
> -Non ![…].
> – Pourquoi ?

[123] Vincent Jouve, *Poétique du roman…op.cit.*, p.45.

> - Nous résistons pour nous battre sans armes, pour dire qui nous sommes ! C'est un ordre du FLN. Dans toutes les villes, ce sera comme ca.
> - À Annaba aussi ?
> –À Annaba aussi !
> – À Tébessa aussi ?
> – À Tébessa aussi !
> – À Tunis aussi ?
> – Non ! Pas Tunis !
> - Ah, bon ! Se contenta de dire Lilou, en pensant à Afifa[124].

Dans ce dialogue il ya une forme de rapprochement des événements réels et fictifs, l'écrivaine a introduit un dialogue entre les personnages montrant l'importance de cette grève ordonnée par le FLN. Autrement dit, c'est la mise en relation des faits et des espaces réels avec le côté fictif de la narration. *Il y a une certaine égalité entre le temps du récit et le temps de l'histoire; [on] se rapproche de l'égalité qui lie une scène au théâtre ou au cinéma et la scène réelle que la première est censée représenter*[125]. L'importance de cette coïncidence, et de mettre en valeur l'époque de la guerre de libération dans cette région.

Le sommaire [126]: s'est résumé une durée de temps en quelques lignes, une accélération (TR < TH). Selon V. Jouve :

> Le sommaire constitue ce que l'on pourrait appeler le tissu conjonctif du récit: il prend en charge, en les résumant de manière plus ou moins synthétique, les moments de transition et les informations nécessaires à la compréhension de l'intrigue, préparant ainsi le terrain pour les scènes, où se concentre traditionnellement tout l'intérêt dramatique et pathétique du récit[127].

Le sommaire dans *La 23^{e} heure* est présent dans deux moments, le premier résume une séquence de l'enfance de Lilou, le rôle que renferme le grand-père dans

[124] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…op.cit*. p116.
[125] Jean Kaempfer, Raphaël Micheli, *La temporalité narrative,* 2005, in : https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html.
[126] Vincent Jouve, *Poétique du roman…op.cit.*, p.45.
[127] Jean Kaempfer, Raphaël Micheli, *La temporalité narrative…op.cit.*,

l'éducation de son petit fils, afin de mettre l'absence de la tendresse des parents en obscurité, car lis étaient absent en cette étape importante de l'évolution de Lilou.

> Il grandissait ainsi partageant son temps entre ses discussions interminables avec le grand-père et ses évasions dans les bois ou, petit à petit, il se fit un nid sur la plus haute branche du plus grand arbre d'où il pouvait voir sans être vu […]. Ses rêveries vagues dans cet environnement protecteur, étaient une source intarissable de félicité qui l'aidait à vivre et à grandir.[128]

Lilou dans son parcours de mutisme porte en lui toute l'absurdité de la vie, son errance fut curieuse pour bien comprendre les rapports qui peuvent se tisser entre un être humain et le monde qui l'entour, et donc à travers les lieux et les endroits que l'écrivaine avait tissé pour le déroulement de son récit.

> Les journées se bousculaient et bousculaient Lilou. Il arrivait, chaque matin, dans la rue de Tébessa, avec la même vacuité de l'âme et le même étonnement. De nouveaux événements et de nouveaux visages venaient s'ajouter et lui apporter un autre aperçu de la vie et du genre humain. Tout le fascinait et occupait son esprit pendant un instant. C'était sa façon de recevoir les différents messages du monde : une succession de faits plus ou moins marquants dont il gardait un vague souvenir.[129]

Le sommaire dans cet extrait résume les journées que vivaient Lilou après la mort de son grand- père, l'utilisation du verbe "bousculer" englobant tous le mal vécu et les désarrois de Lilou. A travers cette période, il rentrait dans une nouvelle expérience, en se consolant dans des espaces ouverts comme la rue de Tébessa. Le sommaire à une valeur narrative importante qu'il apporte à l'espace dans le roman.

> Un combat acharne embrasa la région et dura trois jours et trois nuits, sans interruption. Un déluge de l'enfer tomba soudainement sur les

[128] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…op.cit.,* p.27.
[129] *Ibid*., p. 83.

> lieux, attise par les battements d'ailes de l'ange exterminateur, pour embraser la région et marquer l'histoire de la trace indélébile d'une bataille mémorable la bataille de Souk-Ahras[130].

Dans cet extrait, le sommaire a accéléré des faits réels qui se sont déroulés dans la région de Souk- Ahras d'une durée d'une semaine, résumés en quelques lignes. Une bataille qu'a connue beaucoup de victimes, une chronologie de sens réel et de valeur.

La pause [131]*:* c'est quand le récit se poursuit sans qu'il ya rien sur le plan de l'histoire, c'est le ralentissement de l'histoire (TR = n et TH = 0). La description est l'exemple pertinent de la pause. *Avec la pause, le récit s'enlise,…il s'interrompt et cède la place à la description ou au commentaire.*[132].

La description dans *La 23e heure* est dominante, du fait que le roman est réaliste, les espaces ainsi que les objets sont bien décrits dans le roman. L'exploration de la description comme pause, un moyen d'approcher la réalité au lecteur par l'image, décrite verbalement.

> Décoré comme une voiture de cirque avec de grandes ailes sur les cotés, des yeux d'aigle a la place des phares et une protubérance qui ronflait bruyamment, figurant le bec du rapace […]. Son klaxon, une longue plainte rauque en deux tons : ouuuaaaaa ! Était attendu à chaque arrêt[133].

> L'Aigle bleu déversa son contenu sur la placette inondée de la lumière éclatante de l'été. L'horloge de l'église sonna dix heures. La cigogne nichée au sommet du clocher, s'envola dans un claquement d'ailes.[…].[134]

> La ville s'éveillait de la torpeur d'une chaude nuit d'été. Elle rassemblait ses bruits autour des passants, un tohu bohu dans lequel Lilou prenait place avec beaucoup de circonspection. Il écoutait ceux qui criaient à tue-tête pour vanter leurs produits et ceux qui maugréaient à voix basse contre la vie.[135]

---

[130] Zoubeida Mameria, *La 23eheure…op, cit.,* p.164.
[131] Vincent Jouve, *Poétique du roman…op.cit,* p.46.
[132] Jean Kaempfer, Raphaël Micheli, *La temporalité narrative…op.cit.*
[133] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…op.cit.,* p. 33.
[134] *Ibid.,* p.37.
[135] *Ibid.,* p. 38.

> Lilou se reposait à l'ombre des murs épais de la bâtisse. Ils se rendirent ensuite a la rue de Tébessa qui se réveillait lentement d'une courte sieste. Ils s'arrêtèrent dans un café maure qui diffusait des airs de *Bourougad* […] Lilou aima cet endroit ou il ne rencontra que des Arabes, d'autres Arabes, un peu différents des paysans mais aussi pauvres et aussi perdus derrière une ostensible dignité[136].

À travers ces extraits, la pause descriptive, décrit la rue de Tébessa, un espace ouvert occupant un rôle important dans le roman. Un espace de rencontre entre plusieurs catégories sociales, entre turcs, tunisiens, algériens, etc. un lieu qui se répète dans la narration, par plusieurs sauts de temps. "La rue de Tébessa" a connu le passage de plusieurs époques, de la civilisation romaine, à l'empire Ottoman, et enfin la colonisation française. Tous ces passages chronologiques, renvoient à la valeur du lieu, représentant toute un mémoire collective.

La pause commentative *permet au narrateur d'intervenir en personne dans son récit, par exemple pour donner son avis, porter un jugement sur son personnage, ou encore pour proposer une information sur un élément factuel ou culturel*[137].

Dans *La 23e heure,* la pause commentative se présente ainsi :

On savait aussi que cette enclave ne se rattachait à aucune wilaya. C'était la fameuse « Base de l'Est » qui s'illustra très tôt, par une action très intense sur laquelle la France allait concentrer une stratégie très offensive[138]. Le narrateur, à travers ce commentaire intervient pour informer le lecteur du rôle important qu'a joué cette région dans la guerre de libération, une information d'ordre historique insérée pour élucider cette forte liaison entre l'espace et l'histoire.

L'ellipse : entraine une accélération maximale (TR = TH). *Avec l'ellipse (cinq ans après cette scène...), il s'interrompt également, mais pour céder la place, cette fois ...à rien! Le temps qui a passé dans l'histoire, le récit le passe sous silence*[139]

[136] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…op.cit.,* p 41.
[137] Jean Kaempfer, Raphaël Micheli, *La temporalité narrative…op.cit.,*
[138] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…op.cit.,* p.71.
[139] Jean Kaempfer, Raphaël Micheli, *La temporalité narrative…op.cit.,*

> Ailleurs au même moment, dans un lieu ni trop loin ni trop prés, un général déclara un ambigu et retentissant « Je vous ai compris !» que chacun fit sien, dans la confusion la plus totale.
> La France changea de République pour une autre logique de guerre[140].

Le passage résume une série d'événements importants en quatre lignes, que l'écrivaine a mis sous silence à la fin du roman, pouvant insinuer que l'histoire de libération, dans cette région est passée sous silence.

L'étude de la vitesse dans *La 23e heure* et par le lien de ses différents modes a été un moyen pertinent pour dégager les valeurs temporelles dans le croisement narratif, entre accélérations et ralentissements ancrés à une multitude d'espaces.

3. La fréquence dans *La 23e heure*

Cette étude consiste à se demander combien de fois est raconté un événement, elle est représentée en trois types : *le mode singulatif*[141], c'est raconté une fois ce qui s'est passé une fois, c'est le mode le plus courant. *Le mode répétitif*[142], consiste à raconter plusieurs fois ce qui est passé une seul fois. Enfin *le mode itératif*[143], au contraire du répétitif, il consiste à raconter une fois ce qui s'est passé plusieurs fois.

La modalité privilégiée dans *La 23e heure,* est le mode singulatif puisque l'histoire se déroule une seule fois dans le roman est racontée une seul fois dans le récit. Le roman retrace l'histoire de Lilou dans son parcours de mutisme, portant en lui toute l'absurdité de la vie, son errance fut curieuse pour bien comprendre les rapports qui peuvent se tisser entre un être humain et le monde qui l'entour. En outre les lieux et les endroits réels que l'écrivaine avait tissés pour le déroulement du récit qui a pu déceler un ancrage dans l'espace et dans le temps toujours précis dans la majorité de l'œuvre où le thème de la guerre est présent par la grande bataille de Souk-Ahras.

[140] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…op.cit.*, p. 166.
[141] Vincent Jouve, *Poétique du roman…op.cit.*, p.48.
[142] *Ibid.*, p.48.
[143] *Ibid*., p49.

4. L'ordre[144] dans *La 23e heure*

C'est un concept qui s'intéresse aux rapports entre l'enchainement logique des événements présentés et l'ordre dans lequel sont présentés les événements soit il ya homologie, concernant les récits linéaires, soit discordance reconnue par "*les anachronies narratives "*, d'où *la prolepse* (anachronie par anticipation), et *analepse* (anachronie par rétrospection). Selon G. Genette :

> Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire….la majorité des récits ne respectent pas l'ordre chronologique: ils sont *anachroniques*, soit qu'ils racontent avant (dans R) ce qui s'est passé après (dans H) – anticipation, ou *prolepse*; soit qu'ils racontent après (dans R) ce qui s'est passé avant (dans H) – rétrospection, ou *analepse*[145].

Dans *La 23e heure*, le récit est linéaire, il ya une homologie, la narration des événements suit un ordre chronologique. Le parcours du personnage principal est narré depuis sa naissance et jusqu'à sa mort dans une succession des faits bien logiques.

Le début du roman commence par la représentation des lieux et des personnages, pour s'ouvrir sur la naissance de Lilou et son évolution à travers le temps et l'espace.

> Mais cette nuit-même fut animée par un va -et-vient incessant et des voix étouffées. A l'aube, on entendit les vagissements d'un nouveau-né. Le septiérne garçon. On crut à une bénédiction de Dieu. Farhat se sentit comblé : un poulain et un garçon à la fois. […].
> Rebeha qui assista Zineb dans son accouchement, prit le nouveau-né dans ses bras et l'exposa au grand jour :
> - Mon Dieu ! C'est un petit *khanfous*[7] tout noir, qui ne ressemble à personne ... Et ces pieds tout tordus ! se dit- elle.[146]

Ce passage montre la naissance de Lilou qui se coïncide avec la naissance d'un poulain, un signe de porte bonheur pour le père, mais juste après, il ya eu la mort du

[144] Vincent Jouve, *Poétique du roman…op.cit.*, p. 49.
[145] Jean Kaempfer, Raphaël Micheli, *La temporalité narrative…op.cit.*,
[146] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…op.cit.*, p. 15.

poulain et l'incendie. *La coïncidence de la perte du poulain avec la naissance de l'enfant avait fait son chemin dans tous les esprits. L'un chassa l'autre, pensait-on*[147]. Et le paradoxe de sa vie se transforme en un jour, devenant une malédiction pour sa famille.

Tout le monde pensa au nouveau-né. On se rappela que la fortune ou le malheur accompagne la femme qu'on épouse, la maison qu'on habite ou quelques uns des enfants qu'on met au monde[148].

La vie de Lilou s'attachait par excellence au malheur dès sa venue au monde. *Par ce feu, l'enfant entra dans la nuit de sa vie. Son cri se perdit dans le crépitement des flammes. Mais les jours allaient lui donner les forets, les buissons, les rivières dans leur lit, les oiseaux dans leurs nids, les arbres et leurs fruits, les fleurs en fête*[149].

Par cet enchainement logique des événements, le roman donne une similitude entre le récit et l'histoire.

> Il rebroussa chemin par l'un des tunnels. Il marcha à reculons en gardant l'œil sur l'horizon. Puis attire par un appel que seul lui perçut, […]. Au milieu de la ligne de fer qu'il avait fabriquée de ses propres mains, la faucheuse l'attendait, sous l'apparence de son bien aimé. Elle le surprit la, l'empoigna de ses bras métalliques et l'emporta dans une déflagration infernale. Le barrage devint son linceul et sa tombe quand son corps se déchira et s'entassa dans la béance noire[150].

Au terme de l'histoire Lilou mourut sur le champ de bataille, sur la ligne Morice montrant l'absurdité de la vie, et son injustice envers Lilou, avec le rejet de ses parents, de la société et une fin comme victime de guerre. Toutes ses peines préservées dans son âme se sont libérées dans un espace qui l'a fait de ses propres mains, en plantant des mines dans cette ligne maudite. En revanche dans le roman l'analepse intervient quand Lilou vois Afifa, la femme qu'il a aimé.

> Afifa !!!

[147] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…op.cit.,* p. 18.
[148] Ibidem.
[149] *Ibid.*. p. 19.
[150] *Ibid*., p. 163.

> Son appel dechira le silence obscur ou les choses prenaient des formes, invraisemblables, fantastiques.
> - Afifa ! répéta-t-il, avec une force inouïe.
> L'écho lui renvoya son appel. Il ne rêvait pas. C'était bien Afifa. Son cœur et son corps firent un bond dans un élan incroyable pour la rejoindre. La voix de Si Bachir le ramena a la réalité.
> - Non, Lilou, non ! Reviens!
>
> Il rebroussa chemin par l'un des tunnels. Il marcha à reculons en gardant l'œil sur l'horizon[151].

L'analepse se désigne par l'écho emportant Lilou par le nom de Afifa, sa bien aimé, un flash-back, à travers lequel il revient sur les beaux souvenirs qu'a connus son cœur. Un autre analepse intervient, quand le vieux parlait d'Essiléne :

> Cela lui rappela instantanément, le retour des tirailleurs de la première guerre mondiale et leur maladie mentale due a l'inhalation du gaz toxique qu'on appelait communément "*essilléne"*. On disait a tord ou a raison, a la vue d'un ancien combattant qui n'avait plus toute sa tête : " *dharbou essilléne* ". L'expression passa dans l'usage et se perpétua d'une guerre a une autre. En réalité, le vieil homme ne comprenait rien a cette nouvelle histoire des Français, une histoire qu'il ne " voyait " pas[152].

Le grand-père revient en arrière, pour faire un rappel de la 1ere guerre mondiale. En revanche, le corps du récit est plein de pauses descriptives ce qui met l'espace en valeur, ces scènes étaient interrompues par des dialogues qui mettent en égalité le temps du récit et le temps de l'histoire.

L'analyse temporelle de *La 23^{e} heure*, de la vitesse jusqu'à la fréquence, présente une richesse temporelle en parallèle à l'éclatement spatial, un support narratif organisant le déroulement de l'intrigue. En outre, par ses accélérations et ses ralentissements, le temps à une portée symbolique inséparable de la spatialité. Le temps dans *La 23^{e} heure* met en valeur toutes les chronologies importantes qu'a connues la région de "Souk-Ahras" de la civilisation romaine à la colonisation

[151] Zoubeida Mameria, *La 23e heure…op.cit.,* p p . 162, 163.
[152] *Ibid*,. p. 58.

française, l'influence du temps dans le roman, au même impact que celle de l'espace, donne cet aspect réel au roman.

La 23e heure est un appel au temps passé, un appel à la gloire ancrée dans cette région, représentant une mémoire que l'écrivaine a sauvegardé, afin de prouver que malgré les distances chronologiques lointaines, l'histoire de la guerre de libération reste un fait important et mouvant, pour affirmer de nouveau l'appartenance identitaire en relation à la bataille de "Souk-Ahras".

De ce fait, l'homogénéité entre l'espace et le temps dévoile les non-dits d'une réalité sociohistorique que l'histoire passe sous silence, et traduit l'identité collective par la bataille de Souk-Ahras. *La 23e heure* met en lumière une région qui se débattait dans des convulsions sociales et idéologiques, qui allaient par la suite influer le cours de l'indépendance de l'Algérie.

À travers le personnage de Lilou, le récit fait état de l'opportunisme qui a fait marquer les idéaux et les principes révolutionnaires par une multitude d'espace et temps. En somme la production littéraire de l'écrivaine porte en elle une richesse abondante des lieux et des espaces chargées de significations et de symboles. Espaces s'imposant aux lecteurs comme aux personnages du récit tel un acteur ayant une fonction ou plusieurs.

CONCLUSION

La réécriture de l'histoire par le moyen d'un espace divers dans *La23e heure*, se tient comme un engagement et un devoi conduisant à une affirmation identitaire. L'objectif de cette recherche, était d'éclairer cette liaison entre les deux concepts espace/identité, afin de montrer, comment la reconstitution de l'espace peut amener à une reconstitution identitaire dans *La 23e heure de* Zoubeida Mameria ? D'autre part, montrer comment les évènements historiques peuvent servir de moyens pour reconstituer l'identité collective et individuelle. Ainsi de voir si les espaces diversifiés peuvent déterminer la pensée de l'être humain ?

Le premier chapitre a présenté un aperçu général sur le roman de Zoubeida Mameria qui émerge de la littérature contemporaine de langue française. Nous avons constaté à quel point cette littérature connait un profond renouvellement et de nouveaux enjeux. L'intensité littéraire a donné de nouvelles voies à l'écriture. *La 23e heure* s'inscrit dans les romans contemporains des années 2000, où l'auteure s'est référée à l'histoire de libération, par le moyen d'espace/temps afin d'affirmer une appartenance identitaire renfermant une mémoire à des dimensions culturelles, historiques et esthétiques. Pour aboutir à l'analyse des éléments paratextuels de *La 23e heure*, une première tentative de confirmer le lien entre le seuil du roman et l'éclatement spatial. Les théories de V. Jouve et de G. Genette, ont permis d'approcher le paratexte du roman et mettre en évidence la thématique de l'espace.

Ce fil conducteur, depuis le titre jusqu'à la préface, a permis d'établir un pacte référentiel entre le lecteur et le roman. Par le moyen d'un titre présenté sous forme d'une chronologie, ainsi que le jeu des couleurs, entre vert, rouge et noir, où se fixait une image, se projette un espace de guerre symbolisant " La Bataille de Souk-Ahras ".

Le cadre spatio-temporel constitue un élément central dans le seuil de *La 23e heure*, autour duquel se greffent d'autres composantes, telles que les épigraphes, la quatre et la préface qui mettent en rapport l'espace, temps et l'histoire, dont l'objectif était de déterminer le centre d'intérêt du seuil envers cette spatialité renfermant le lien identitaire à travers un événement historique.

La deuxième passe dans cette étude, s'est consacrée à l'analyse cadro-spatial de *La 23e heure* tout en s'appuyant sur les théories de G. Bachelard et V. Jouve. Cette démarche s'est réservée déterminante d'affirmer la richesse spatiale dans le roman. La représentation de l'espace est exposée dès le début du texte par le biais de la description. D'autre part, l'étude s'est prolongée au rôle que joue l'espace dans le récit, et sa contribution à la construction identitaire des personnages, comme si les lieux faisaient partie intégrante de la vie des personnages, et demeuraient en interaction continue tout le long du récit, ce qui relie la reconstitution de l'espace à la reconstitution identitaire.

En dernier lieu, l'analyse du temps s'est imposée, par le lien étroit que noue le temps avec l'espace. La diversité des temps est en parallèle à celle de l'espace, ce qui a donné cette richesse spatio- temporelle dans *La 23e heure*.

De ce fait, cette étude s'est approchée, en quelque sorte, de la thématique de l'espace en affirmant sa diversité et son éclatement dans *la 23e heure*, et son rôle de médiateur entre l'histoire et l'identité, traduisant une mémoire tantôt collective, tantôt individuelle.

Au terme de cette recherche, l'étude du rapport identité/espace dans *La 23e heure,* a montré à quel point les espaces vécus peuvent en grande partie constituer une part considérable de la pensée des êtres humains et peuvent même guider leurs réflexions et leurs comportements sociaux et individuelles.

À l'intérieur d'un espace romanesque éclaté et diversifié, les personnages évoluent selon les caractéristiques de leurs lieux de vie et de leurs époques à laquelle peut aussi appartenir l'écrivain(e)

Nous avons à chaque fois constater que l'espace joue un rôle prépondérant pour la trame du récit et peut servir comme lieu d'épanouissement et de confirmation à un personnage donné. De même que, grâce à l'espace que s'est épanouie toute la pensée de Lilou. L'aliénation, le rejet, les mauvaises conditions, la prise de conscience mais en revanche l'amour et le maintient de son grand-père étaient des sensations

contradictoires qui ont guidé Lilou vers son destin, dans des espaces éclatés pour parvenir à une fin glorieuse une fois l'histoire est achevée.

L'œuvre de Zoubeida Mameria peut s'offrir à d'autres études thématiques, psychologiques, sociologiques, mythologiques ou même anthropologiques, donnant accès à d'autres recherches postérieures.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus d'études :

MAMERIA Zoubeida, *La 23e heure*, éditions Baghdadi, Alger, 2012.

Autres œuvres de l'auteure :

MAMERIA Zoubeïda, *La chaine de l'amitié*, Editions Dalimen, Alger, 2006.

MAMERIA Zoubeida, *Nar oua Maya*, Collection "planète bleue", Ed. Les trois pommes, Oran, 2007.

MAMERIA Zoubeïda, *Recueil de fables*, Ed.les trois pommes, Oran, 2008.

MAMERIA Zoubeida, *L'envers de la médaille*, les éditions Lazhari Labter, 2009

MAMERIA Zoubeïda, *Voyage au bout du délire*, Éditions Alpha, Alger, 2011,

MAMERIA Zoubeïda, *Kaleidoscope*, Editions El-Kalima. 2013.

MAMERIA Zoubeïda, *Les contes du terroir Algérien*, Editions Dalimen.2016.

Ouvrages théoriques :

Christiane ACHOUR et A. BEKKAT, *clefs pour lecture des récits*, convergences critiques II, éditions du tell, 2002.

Gérard GENETTE, *Seuils*, Editions du Seuil, 1987.

Vincent JOUVE, *Poétique du roman*, Armand Colin, 2e édition, 2007.

Ouvrages sur l'espace :

COUSIN Jean, *L'espace vivant: introduction à l'espace architectural premier*, Editions du Moniteur, 1980.

BACHELARD Gaston, *La Poétique de l'espace,* Paris : Les Presses universitaires de France, 3e édition, 1961, 215 pp. PDF.

MANERA Lucia, R. POIGNAULT et al, *La poétique de l'espace dans l'œuvre de MargueriteYourcenai*, société internationale d'étude youcenennes, Cleument, Ferdinand, 2013.

Ouvrages sur l'identité :

DI MEO Guy, *Le rapport identité/espace,* Éléments conceptuels et épistémologiques 2008.

THAALBI, Ben Meziane, *L'Identité au Maghreb. L'errance, Editions Casbah. Alger, 2000.*

Dictionnaires :

Dictionnaire LAROUSSE, Editions Larousse, Paris, 2008.

Dictionnaire Micro ROBERT, S.N.L., 107, avenue Parmentier, Paris (XI^{e}) ,1971.

Dictionnaire Larousse, in :
http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/s%C3%A9miotique/91160.

Dictionnaire français arabe, *Elmanhel,* Editions Eladeb, Bierut.

Dictionnaire, *les genres de textes,* in : http://www.espacefrancais.com/la-preface.

Sitographie :

ARAIBIA Bilel , *La grande bataille de Souk Ahras*, un symbole de l'unité nationale, in : http://www.aps.dz/algerie/41044-la-grande-bataille-de-souk-ahras,-un-symbole-de-l-unit%C3%A9-nationale.

BAKIR et DEKHIR, « *Le roman algérien contemporain* »: pour un renouvellement évolutif et dynamique, in : http://www.crasc.dz/ouvrages/index.php/ar/60-le-roman-alg%C3%A9rien-de-1990-%C3%A0-nos-jours-faits-et-t%C3%A9moignages-dans-les-%C3%A9criture-fictionnelles/712-le-roman-alg%C3%A9rien-contemporain-pour-un-renouvellement-%C3%A9volutif-et-dynamique

Bouillon de culture, *L'envers de la médaille* par Zoubeida Mameria ,9 juillet 2012, in : http://nadorculturesuite.unblog.fr/2012/07/09/l%E2%80%99envers-de-la-medaille-par-zoubeida-mameria.

Camille Rondier-Pertuisot, Quatrième de couverture**,** « *Que se cache-t-il derrière la quatrième de couverture ? »*, *Inter C.D.I.*, n° 126, novembre-décembre 1993, in : http / Quatri/%C3%A8me_de_couverture.

CHIKHI Beïda, *Littérature algérienne – Désir d'Histoire et esthétique*, in : Lamia Mecheri, L'écriture de l'Histoire Chez Salim Bachi, Directeur de thèse : M. Pierre Bayard Professeur à l Université Paris, in : http://docplayer.fr/20481783-Universite-paris-8-vincennes-saint-denis.html.

Culture : KALÉIDOSCOPE (MÉMOIRE DE GUERRE), Zoubeïda Mameria, Recueil de nouvelles, in : http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2013/10/03/article.php?sid=154989&cid=16.

Dk news le 26-04-2014, 15h56 | 349, in: http://www.dknews-dz.com/article/8224-la-grande-bataille-de-souk-ahras-un-moment-crucial-de-la-revolution-oued-chouk-le-26-avril-1958.html.

DORTIER Jean-françois, *Vers les identités sociales multiples ?*, 16 juin 2013, in : http://www.psy-luxeuil.fr/article-vers-les-identites-sociales-multiples-118518878.html.

ÉLUARD Paul, *Au rendez-vous allemand*, « Gabriel Péri », Paris, Éditions de Minuit, 1945, in : https://www.reseau-canope.fr/poetes-en-resistance/poetes/paul-eluard/gabriel-peri.

GUILLEMETTE Lucie et Cynthia Lévesque, *La narratologie*, in : http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp.

IDJER Yacine , «*Kaléidoscope, mémoire de guerre*» : Hymne à ces martyrs inconnus. Publié dans Info Soir le 27 - 02 – 2014, in : http://www.djazairess.com/fr/infosoir/163753.

La grande bataille de Souk Ahras, un des moments forts de la Révolution, Algérie Presse ServicePublié dans Algérie Presse Service, le 26 - 04 – 2012, in : http://www.djazairess.com/fr/apsfr/244443.

Dk news, *La grande bataille de Souk Ahras*, un moment crucial de la Révolution : Oued Chouk, le 26 avril 1958, Publié le 26-04-2014, 15h56 | 349, in : http://www.dknews-dz.com/article/8224-la-grande-bataille-de-souk-ahras-un-moment-crucial-de-la-revolution-oued-chouk-le-26-avril-1958.html, consulté le10 03 2017 à 22 :27.

MAMERIA Zoubeïda, *Kaléidoscope*, Editions El-Kalima. 2013, in: http://www.le soir d,algerie.com/articles/2013/10/03/article.php?sid=154989&cid=16.

MAUVIGNIER Laurent, *Guerre d'Algérie : plaies et silence,* 15 septembre 2010, Littérature hors frontière - N° 8, in : http://www.livrescq.com/livrescq/des-hommes-de-laurent-mauvignier.

RONDIER-PERTUISOT Camille, Quatrième de couverture**,** « *Que se cache-t-il derrière la quatrième de couverture ? »*, Inter C.D.I., n° 126, novembre-décembre 1993, in : http / Quatri/%C3%A8me_de_couverture.

ROY Max, Qu'est-ce qu'un titre ?, *Du titre littéraire et de ses effets de lecture,* in : http://www.erudit.org/fr/revues/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar/ .

ZIETHEN Antje, *La littérature et l'espace,* Lire le texte et son espace : outils, méthodes, études, revue Arborescences, Numéro 3, Juillet, 2013, in : https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar/.

ANNEXES

Annexe I : Interview avec Zoubeida Mameria[153]



L'envers de la médaille par Zoubeida Mameria : «La guerre a complètement anéanti Amar, elle l'a rendu spectre de la mort»

L'ivrEscQ : Avant de rentrer dans le fond du roman, dites-nous d'abord quelle est la part de la fiction et celle de l'autobiographie dans L'Envers de la médaille ?
Zoubaïda Mameria : Tout écrivain, quand il se met à écrire, ne peut pas mettre de côté son «moi». Il a vécu peu ou prou les événements qu'il va raconter dans son expérience d'écriture. Les choses dont il va parler, il les a soit reçues, sous forme de récits…, soit il les a carrément vécues. Et là, je crois qu'indubitablement l'aspect autobiographique

[153] Bouillon de culture, *L'envers de la médaille* par Zoubeida Mameria ,9 juillet 2012 [http://nadorculturesuite.unblog.fr/2012/07/09/l%E2%80%99envers-de-la-medaille-par-zoubeida-mameria]. (Consulter le 22/03/2016).

et la fiction s'entremêlent et forment une corde de la trame qui nous lie à notre humanité…

L. : On découvre plusieurs personnages, on est dans plusieurs époques à la fois. On va du constat du plus jeune à celui de l'aïeul, et on sent que vous donnez la part de chaque génération… Comment réussir ce pari ?
Z. M. : Eh bien, tout simplement, en prenant l'itinéraire d'une saga familiale. Là, a fortiori, vous avez l'apport de plusieurs générations et des personnages relais. C'est le fil conducteur de l'histoire, la grande histoire événementielle. Vous avez donc trois périodes qui vont se suivre. Malheureusement, elles sont secouées par des guerres. La Première Guerre mondiale, la Seconde et la nôtre (car j'appelle les guerres mondiales les guerres des autres chez nous… C'est donc mon constat, car je n'ai fait que vivre la guerre, et je suis née avec. On m'a racontée un tas de choses sur les guerres passées, les gens sont intimement, fondamentalement secoués par les batailles vécues depuis la colonisation, et ce jusqu'à l'indépendance. Et donc je me suis posée la question si je connaissais autre chose que la guerre, c'est-à-dire la paix. Et je me suis aperçue qu'il fallait que je mette toutes ces luttes-là à plat. Une mise à plat urgente et nécessaire, j'allais dire salutaire.

L. : Les personnages phares du roman : Hadda, Amar, Youssef, incitent le lecteur à comprendre que vous évoquez autant la femme que l'homme, autrement dit, on ne vous sent pas fixée uniquement sur la femme…
Z. M. : Oui, vous remarquez qu'il y a toujours femmes et hommes. Pourquoi ? Parce que dans mon roman l'Envers de la médaille, l'homme va avoir la médaille, mais l'envers de la médaille, c'est la femme qui va la vivre ; en fait, c'est la famille, et dans le noyau familial, l'homme est guerrier, et lorsqu'il part, sa moitié veille sur leur toit. Hadda est vaillante. Elle ne va pas faire la guerre, mais plutôt la subir. Ce sont les contrecoups des événements vécus par son mari qui vont faire d'elle une personne seule, frustrée… et qu'elle va garder tout cela au fond de son être, de sa mémoire comme les fameuses lettres de la mallette dans mon récit.

L. : Oui, mais avant cela, c'est une femme jeune, belle, avec de beaux cheveux noirs, elle est de surcroît très amoureux de son mari, qui est d'ailleurs son cousin…

Z. M. : Je suis d'accord avec vous, mais que restera-t-il de cet amour, sinon quelques évocations, quelques soubresauts ? Ce corps jeune qui a envie d'être aimé gardera les sensations fugaces des premières étreintes…puis tout cela sera remplacé par le respect, la fidélité, la pudeur… Hadda a vécu cette violence dont personne n'osera parler.

L. : On a parlé au commencement de cet entretien de la superposition de plusieurs époques. Pour preuve, on est par exemple dans l'après-guerre et ensuite on revient à la guerre. De quelle manière est construit votre roman, vu sa densité…?

Z. M. : Il y a d'abord la chronologie. J'ai pratiquement daté les parties. Celle du départ à la guerre 1914/18, qui est un événement très fort qui a marqué les gens, notamment les paysans que le caïd va offrir à la France, puis l'entre-deux guerres, la Seconde Guerre mondiale, le 08 Mai 45 et enfin la guerre d'Algérie, notre Guerre. Vous remarquez que les Algériens n'ont fait que vivre des guerres, comment voulez-vous qu'ils envisagent la paix? Mais derrière cette chronologie historique très connue, il y a un vécu, un quotidien qui s'étire au gré des traditions locales dans différents espaces : le douar, la ville, la grande maison, le maquis…

L. : À un certain moment de la narration d'ailleurs, vous avez tenté de tuer l'un de vos personnages-clés, Amar, et puis vous le ressuscitez. Est-ce pour montrer l'aspect pénible de la vie après la guerre ou simplement pour l'intrigue ?

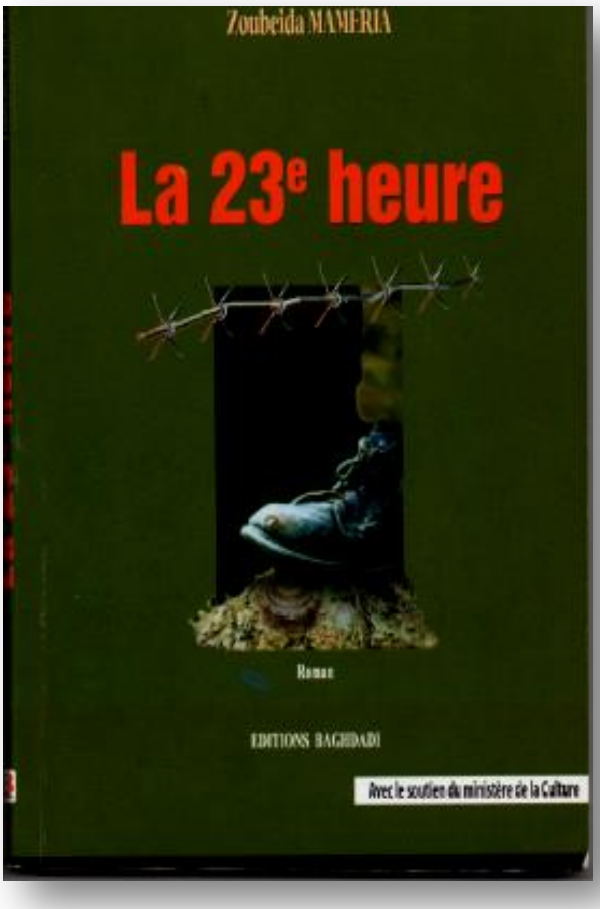
Z. M. : C'est pour les deux. Amar «vit» dans les méandres ténébreux des circonstances vécues. Il est achevé. Il n'a même plus de souvenirs, ni de repères, c'est pratiquement un zombi dans un corps décoré. Et là, c'est Hadda en femme battante qui tente de préserver ce qui reste de son mari. Je décris dans ce fragment de mon texte, le côté bien particulier de l'Algérienne qui aime son homme d'une autre façon plus intense peut-être que celle d'une occidentale, néanmoins, dans la discrétion et la pudeur, c'est profond et aucunement superficiel. Les femmes d'antan n'exhibaient pas leur amour comme dans les cultures occidentales, notamment française : c'est un trait de notre

culture. Hadda, mon personnage, est pareille à ces femmes d'avant. Elle aime de tout son être son mari Amar, cependant cet attachement passionnel reste balbutié, voire totalement contenu, de même chez mes autres personnages féminins qui restent enfermés dans leur silence…

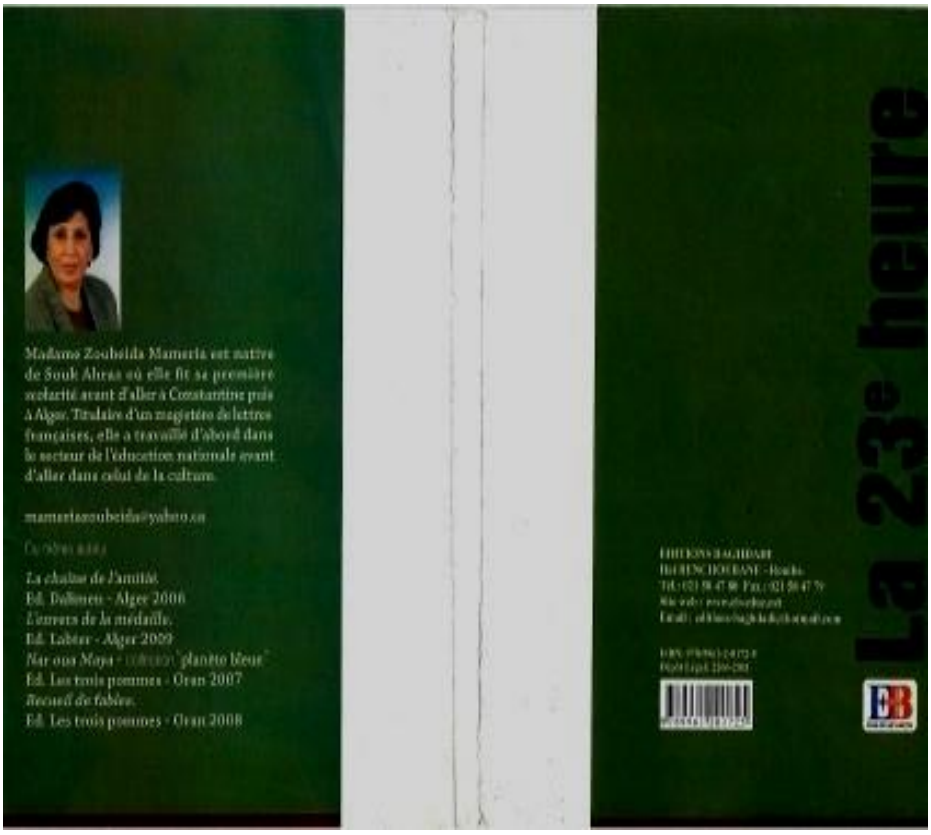
L. : Il y a aussi ce côté à la fois mystérieux et terrifiant qu'est la ceinture de chasteté, le rôle de M'safha dans votre roman est prépondérant…
Z. M. : En effet, dans mon roman, M'safha terrifie les hommes les plus hardis, notamment Ahmed, personnage rebelle de cette région, et leur virilité en dépend. Dans cette partie du récit, M'safha est victime de cette pratique qu'elle tente de reproduire, puisque celle qui l'a cadenassée n'est plus de ce monde. En fait dans la réalité, les vieilles du douar ont trouvé cette astuce du «cadenas de chasteté» qui protège les vierges contre toute tentative d'assaut sexuel…

http://www.livrescq.com/livrescq/?p=1503

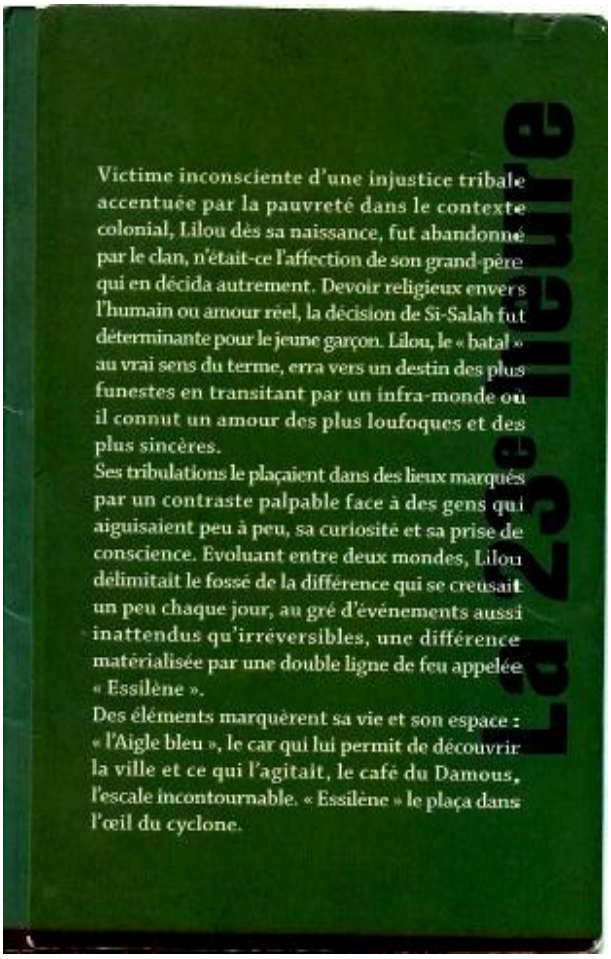
Annexe II : La première de couverture



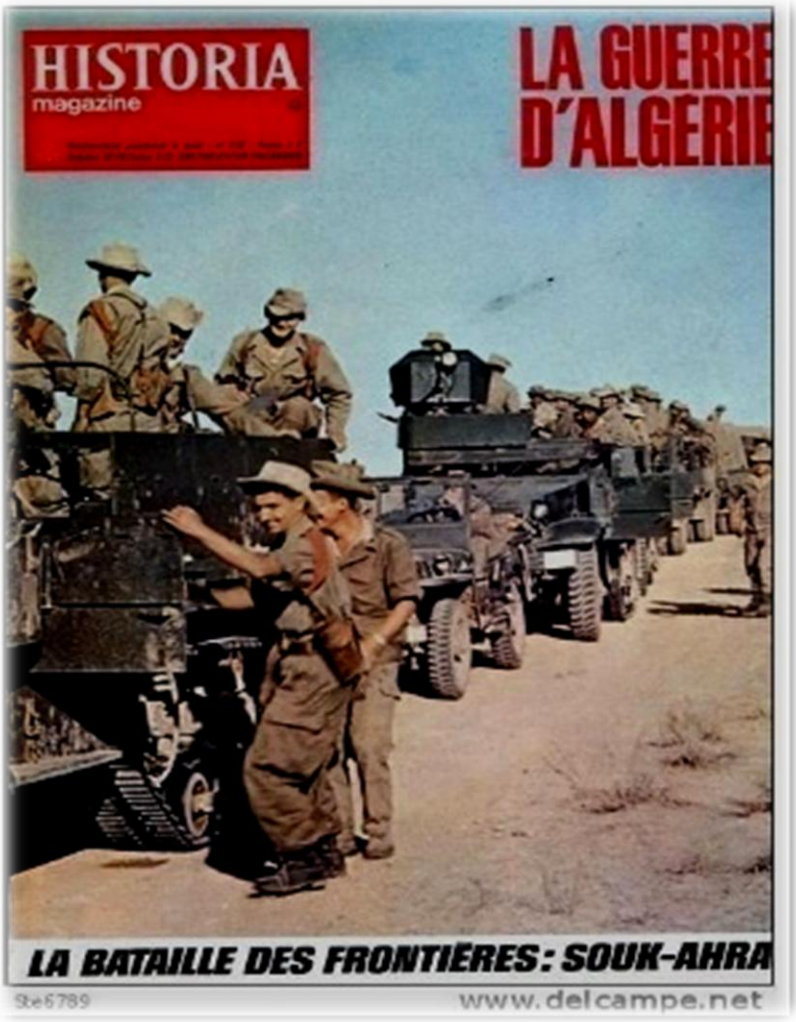
Annexe III : Les éléments de la premières de couvertures



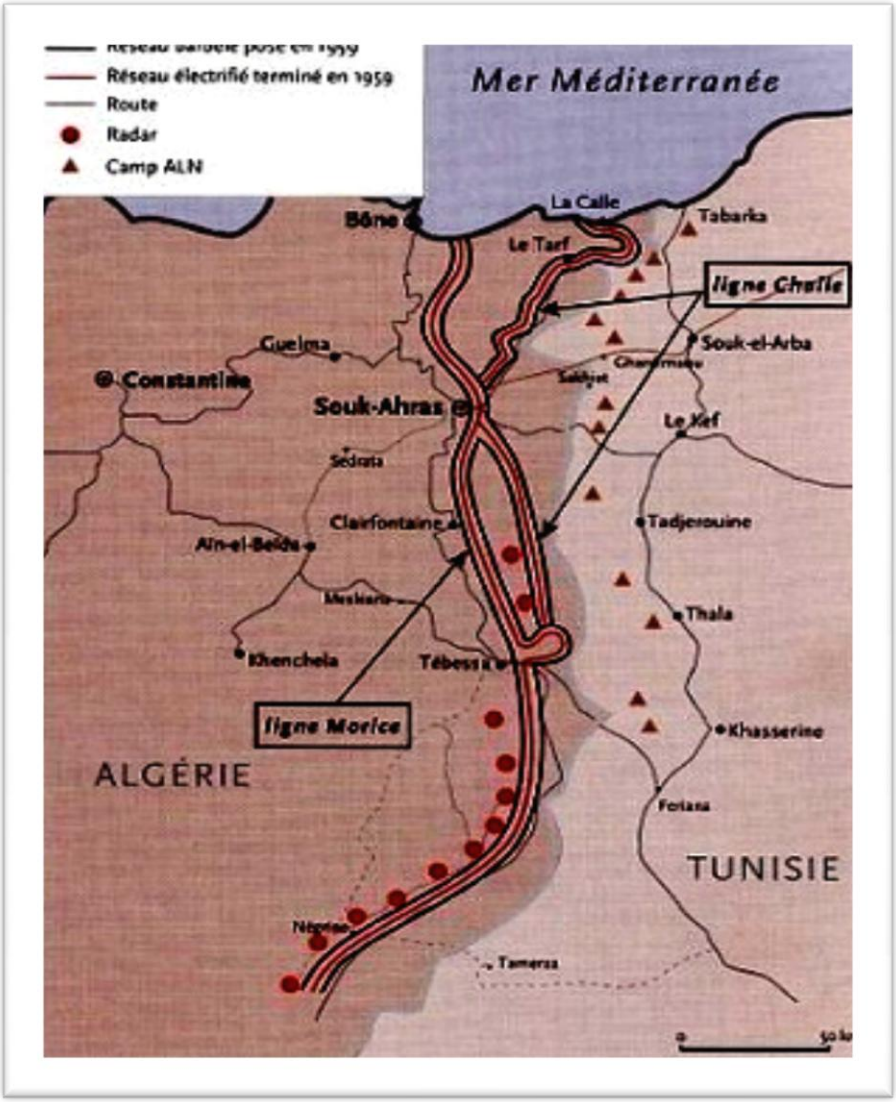
Annexe IV : La quatrième de couverture



Annexe V


HISTORIA
magazine
LA GUERRE
D'ALGERIE
LA BATAILLE DES FRONTIÈRES : SOUK-AHRA
Ste6789
www.delcampe.net

Annexe VI : La ligne Challe et Morice



Annexe VII : La ligne Morice



Annexe VIII :

Les travaux du barrage électrifié par des ouvriers algériens



Annexe IX



Annexe X



Annexe XI : La rue de Tébessa



GLOSSAIRE

1. *'ich tchouf :* Vis et tu verra.
2. *Ahla bi li ja ou jab :* Bienvenue a celui qui est venu et a apporté avec lui.
3. *Allah yarhamou :* que Dieu soit clément avec lui.
4. *Allahou allah, tsoub ennaou inchallah, sboula `atchana iarouiha moulana :* littéralement : Dieu O Dieu, que tombe la pluie, l'épi assoiffé sera désaltéré par notre seigneur.
5. *Ammi :* oncle.
6. *Arouchs :* les tribunes.
7. *Bahoussia :* Née d'une juive et d un arabe.
8. *Baraka allah ou fik :* Que Dieu te bénisse !
9. *Batal :* héros.
10. *bayou', bouchkara :* le traitre à l a cagoule.
11. *Ben Alioua :* Une secte adorateur de Dieu et du souvenir de Ali, qui auraient des affinités avec les « hacahchines ».
12. *Benga :* Un orchestre de rue organise par les ‹,gnaoua» et compose d'instruments de percussion.
13. *Beyin elouidene , damou sayeh, khad'atou elmina oua siléne: «* entre les oueds, son sang est versé, la mine et le fer barbele l'ont eu ».
14. *Chaab : peuple.*
15. *Chaabania ;* Une fête annuelle organisee au mois de chaabane, avant ramadan, par les anciens esclaves, pour commémorer leur condition et leurs traditions, et surtout, pour ne pas oublier leurs origines.
16. *Chechia a* une longue *nouara :* un pompon.
17. *Chibani :* Le vieux.
18. *Chira :* Drogue, hachich.
19. *Chitta* : une brosse.
20. *Couloun :* Les colons en arabe dialectal.
21. *Dharbou essilene :* Littéralement : il a été frappé par le fil de fer. La le fil de fer désigne la maladie et non l'objet.
22. *Din : religion.*
23. *Dohr :* après midi.
24. *Dongaria :* parfum fort.
25. *E1 bordj :* la tour, Ici, au sens de la grande maison.
26. *El ' amma :* tante paternelle.
27. *El berd :* la tuberculose.
28. *El brada oula likh :* La limaille mais pas de refus.
29. *El hamdouli illah :* Grâce à Dieu.
30. *El Manhous* : Maudit, porte malheur.
31. *El mkaissa :* la route goudronnée.

32. *Elcamioun , el askar*: le camion les soldats.
33. *Ennidham :* l'organisation.
34. *Essalem alaikoum :* Que le salut soit sur vous.
35. *Essardouk :* Le coq.
36. *Essilene :* le fil de fer en général, le barbelé en particulier. Plus spécifiquement : le barrage électrifié le long de la frontiére appelée ; la ligne Challe et Morice.
37. *Ethaoura : la Révolution.*
38. *Etteclata ya melha :* Eclate- toi 0 melha.
39. *Filali :* une peau fine et souple.
40. *Ftairi :* Marchand de beignets.
41. *Ftouls :* Longues franges.
42. *Gadoumia :* une sorte de nougat dur, de fabrication locale.
43. *Gasba :* Instrument de musique, a vent, taille dans un roseau.
44. *Guezzanam :* une diseuse de bonne aventure.
45. *Hakem :* Le commandant de !a commune mixte.
46. *Homs :* soupe au pois chiche.
47. *hzem echka :* Expression populaire, métaphorique pour décrire la mort de quelqu'un qui a eut une vie pénible**.**Littéralement, délier la ceinture de la souffrance.
48. *Istiklal , houria, 'alam :* indépendance, liberté, drapeau.
49. *Jebel : montagne, maquis.*
50. *Jedek* : ton grand père.
51. *Jezoua :* Une cafetière a bras, spécialement conçue pour le café A la turque.
52. *Joundi :* soldat.
53. *Kabous :* Revolver.
54. *Karoussa :* Un traineau.
55. *Kateb :* Le secrétaire.
56. *Katran :* huile de cade.
57. *Khanfous :* un raton ou un insecte.
58. *Khorj :* le bat, sorte de double sac tisse, servant A transporter des denrées sur le dos d'une bête de somme.
59. *Khouans: les* adeptes.
60. *Koubba :* Le dôme, la coupole.
61. *Kouroughli :* Un mélange algéroturc.
62. *La dachra :* Le hameau, le douar.
63. la *waqafa :* le préposé, la gérante des lieux.
64. *liltek marbouha ya Rbeha :* Ta nuit est prospère, 0 Rebeha.
65. *Mahfal :* Cortège.
66. *Mashoulia :* responsabilité
67. *Moujahid :* combattant, martyre, vengeur, sacrifie (kamikaze)
68. *Ould el mouhra* : le fils de la jument.

69. *Oumma :* La grande famille des musulrnans dans le monde.
70. *Qacidate :* les épopées.
71. *Rfis :* un gâteau fait de semoule grillé, de beurre et de dattes écrasées.
72. *Sadaka* : offrande, don, charité.
73. *Saha :* merci.
74. *Sawte l arabe:* la voix des Arabes.
75. *Sidhoum :* leur maitre dans le sens de : le meilleur des hommes.
76. *Snajek :* les fanions, oriflammes, étendards.
77. *Soubhanou* : Ainsi Soit-I1.
78. *Souek :* Ecorce d e noyer qui nettoie les dents et roussit les gencives.
79. *Tboul* : tambours.
80. *Watan, jibha,* et *jich:* Patrie, front, armée.
81. *Yasmine :* Pommade grasse et parfumée.
82. *Zaïm :* courageux, guide.
83. *Zaim :* héros.

Table des matières

SOMMAIRE 6

INTRODUCTION 8

CHAPITRE I 16

Au seuil de *La 23e heure* 16

1. Le retour à l'Histoire dans l'écriture de Zoubeida Maméria 18
2. La première de couverture de *La 23e heure* : un pacte référentiel 24
3. 2.1. Etude titrologique 24

2.1.1. Titres des chapitres 27

4. 2. 2. Analyse pictural de la couverture de *La 23e heure* 32
5. La quatrième de couverture de *La 23e heure* : un appel historique 35
6. L'instance préfaciale et la réalité historique dans *La 23e heure* 37

CHAPITRE II 42

Espace romanesque dans *La 23e heure* 42

7. 1. Le cadre spatial dans *La 23e heure* 44

1.1. Les fonctions de la description 49

8. 2. La symbolique des lieux dans *La 23e heure* 52

2.1 La forêt comme lieu de paix et de méditation 53

2.2. L'Aigle bleu, espace mobile et lien entre deux mondes 56

2.3. De la compagne vers la ville, un autre chemin obscur 56

9. 3. Types d'espaces dans *La 23e heure* 59

3.1. Espace de la mort et espace de l'amour 59

3.2. Le trottoir lieu de rencontre et d'amour 59

3.3. Le champ de bataille : 60

10. 4. Espace et reconstitution identitaire 61

CHAPITRE III 66

Le cadre temporel, un élément indissociable de l'espace dans *La 23e heure* de Zoubeida Mameria 66

11. Le moment de la narration dans *La 23e heure* 68

12. La vitessedans *La 23e heure* 68

13. La fréquence dans *La 23e heure* 73

14. 4. L'ordre dans *La 23e heure* 74

CONCLUSION 78

BIBLIOGRAPHIE 82

ANNEXES 87

GLOSSAIRE 102