

MÉMOIRE, TEMOIGNAGE ET RECONSTRUCTION IDENTITAIRE DANS LES ENFANTS DU NOUVEAU MONDE ET VASTE EST LA PRISON D'ASSIA DJEBAR

TOKAMA SOUSSIA Potiphar

Doctorant en Littératures africaines et comparées

Université de N'Djaména

tsoussiapotiphar@gmail.com

&

Robert MAMADI

Maître de Conférences en Littérature africaine

Université de N'Djaména

mamadirobert@yahoo.fr

Résumé

Le contexte historique dans *Les enfants du nouveau monde* et *Vaste est la prison* d'Assia Djébar est largement marqué par le colonialisme, qui a suscité une littérature critique visant à affirmer l'identité algérienne, suivie de la période postindépendance. L'écrivaine a dénoncé les régimes autoritaires et exploré les nouvelles réalités du continent, tout en réappropriant l'écriture et en diversifiant les genres. La littérature est devenue un moyen de reconstruction de la mémoire historique et de l'identité africaine, se positionnant face à la « bibliothèque coloniale ». Les femmes écrivaines ont commencé à trouver leur place légitime, offrant un nouveau regard sur la condition féminine. La problématique principale de cette étude est de savoir comment la réécriture romanesque permet-elle de revivre la mémoire collective et de contester les récits officiels? À cette préoccupation répond l'hypothèse selon laquelle la réécriture de la mémoire devient un moyen de contester l'Histoire officielle en donnant la parole aux oubliés, en particulier les femmes. Pour vérifier cette hypothèse, nous convoquons la méthode thématique de Gaston Bachelard. L'objectif de cette étude est de montrer comment la mémoire participe à la reconstruction identitaire et comment Assia Djébar utilise l'Histoire pour façonner ses textes. Elle se fonde sur la société en utilisant la mémoire pour reconstruire une identité mise à l'épreuve par la violence coloniale. Ce travail porte sur l'identité, le travail de la mémoire et la reconstruction.

Mots clés : Mémoire, témoignage, reconstruction identitaire, réécriture, textes historiques

Abstract

The historical context in Assia Djébar's *Les enfants du nouveau monde* et *Vaste est la prison* is largely marked by colonialism, which gave rise to a critical literature aimed at asserting Algerian identity, followed by the post-independence period. The writer denounced authoritarian regimes and explored the continent's new realities while reclaiming writing and diversifying literary genres. Literature became a means of reconstructing historical memory and African identity, positioning itself against the "colonial library." Women writers gradually found their legitimate place, offering a new perspective on the condition of women. The main issue addressed in this study is how fictional rewriting makes it possible to revive collective memory and challenge official narratives. This concern leads to the hypothesis that rewriting memory becomes a means of challenging official History by giving a voice to those who have been forgotten, particularly women. To test this hypothesis, we employ Gaston Bachelard's thematic method. The objective of this study is to demonstrate how memory contributes to the reconstruction of identity and how Assia Djébar uses History to shape her texts. She draws on society and uses memory to reconstruct an identity that has been

challenged by colonial violence. This study focuses on identity, the work of memory, and reconstruction.

Keywords: Memory, testimony, identity reconstruction, rewriting, historical texts

Introduction

La mémoire occupe une place importante dans les sociétés confrontées aux violences de leur passé. Elle constitue la conservation des événements révolus et participe à la manière des individus et les communautés se représentent leur histoire et construisent leur identité. Dans les sociétés marquées par la colonisation, les guerres et les bouleversements politiques, le rapport au passé demeure souvent conflictuel, car certaines expériences sont conservées, d'autres oubliées ou reléguées à la marge des récits dominants. La mémoire devient ainsi un espace de confrontation des différentes représentations du passé. Elle permet également aux groupes de réinterroger leur histoire à partir du présent.

Cette dimension explique l'intérêt que la littérature accorde au passé historique. En donnant une forme narrative aux souvenirs et aux expériences vécues, l'écriture contribue à la transmission de mémoires individuelles et collectives. Les littératures francophones postcoloniales s'inscrivent particulièrement dans cette dynamique. Elles interrogent les conséquences de la domination coloniale et les crises identitaires qui en découlent. La littérature se réapproprie le passé et le confronte avec les récits historiques établis. Elle peut notamment faire entendre des voix que les discours officiels n'ont pas prises en compte.

C'est dans cette perspective que s'inscrit l'œuvre de l'écrivaine algérienne Assia Djebar qui accorde une place privilégiée aux rapports entre histoire, mémoire et identité, tout en donnant une visibilité particulière à l'expérience des femmes. Dans *Les Enfants du nouveau monde*, la guerre d'indépendance constitue le cadre historique à partir duquel sont représentées les transformations de la société algérienne et les différentes formes de participation féminine au conflit. Dans *Vaste est la prison*, la mémoire personnelle, familiale et collective se croise avec les traces de l'histoire algérienne et coloniale. Dans les deux œuvres, le retour au passé relève d'une volonté de reconstitution historique et participe à une entreprise de récupération des voix laissées en marge des récits officiels.

L'histoire officielle ne restitue pas nécessairement la totalité des expériences vécues, notamment celles des femmes. Chez Djebar, la fiction intervient précisément dans cet espace de silence en transformant les souvenirs, les témoignages et les fragments de mémoire en matière narrative. Le problème est alors de comprendre comment l'écriture littéraire peut reconstruire le passé sans prétendre en proposer une représentation unique et définitive.

Dès lors, cette étude cherche à répondre à la question suivante : comment la réécriture romanesque permet-elle à Assia Djebar de faire revivre la mémoire individuelle et collective, de contester les récits historiques officiels et de contribuer à la reconstruction identitaire dans *Les Enfants du nouveau monde* et *Vaste est la prison* ? Nous formulons l'hypothèse que la réécriture de la mémoire constitue une stratégie de résistance aux récits historiques dominants. En faisant émerger des voix marginalisées, particulièrement celles des femmes, Djebar transforme la mémoire en espace de témoignage, de contestation et de reconstruction identitaire.

Pour vérifier cette hypothèse, l'étude s'appuie principalement sur une approche thématique inspirée des travaux de Gaston Bachelard. Celle-ci permet d'identifier les motifs et les réseaux d'images qui structurent la représentation de la mémoire, du témoignage, du silence et de l'identité. Cette démarche est complétée par une approche comparative des deux œuvres. Il s'agit ainsi de considérer la mémoire non comme une reproduction exacte du passé, mais comme une reconstruction à travers laquelle le sujet donne sens à son histoire et à celle de sa communauté.

L'analyse montre que la mémoire constitue chez Assia Djébar un véritable moyen de réinterroger l'histoire. Dans *Les Enfants du nouveau monde*, elle permet notamment de déplacer le regard traditionnellement porté sur la guerre d'indépendance en faisant apparaître l'expérience des femmes et leur implication dans les transformations de la société algérienne. Dans *Vaste est la prison*, la fragmentation des souvenirs, la mémoire familiale et les traces de l'histoire coloniale produisent une écriture de la recherche et de la reconstruction. La mémoire devient ainsi un espace de dialogue entre l'individuel et le collectif, entre le présent et le passé, entre l'histoire vécue et l'histoire racontée.

L'étude montrera d'abord comment la mémoire permet à Djébar de réécrire et de reconfigurer l'histoire, avant d'examiner la place du témoignage et des voix féminines dans la contestation des récits dominants. Elle s'attachera enfin à montrer que cette réappropriation du passé participe à une reconstruction identitaire rendue nécessaire par les ruptures et les violences de l'histoire coloniale.

1. Identité fragmentée

L'identité est une sorte de sentiment d'harmonie. À ce titre, la reconnaissance du souvenir de la traite négrière et de l'abolition de l'esclavage éclaire la fonction du travail de mémoire. La mémoire fait intervenir des acteurs multiples qui usent notamment des moyens de communication de masse dans les espaces publics nationaux concernés voire le débat sur cette question. Ainsi, la critique thématique étant une méthode d'analyse littéraire nous permettra d'identifier les expressions ou les idées qui désignent l'identité fragmentée.

L'identité fragmentée est l'un des thèmes centraux abordés par les écrivains africains postcoloniaux. Il révèle des subjectivités déchirées par l'histoire coloniale, la violence politique et les contraintes patriarcales. D'une part, le plus souvent, cette fragmentation est liée au silence imposé et à la quête de parole des femmes. D'autre part, elle résulte aussi de l'absurdité politique et la déconstruction de la satire sociale et politique, où la fragmentation devient un outil de subversion face au pouvoir. Ces écrivains utilisent la fragmentation comme le constat d'une identité brisée, un espace de résistance créative ou un héritage de la mémoire. Nous développons à cet effet la mémoire comme héritage, l'imposition identitaire et le silence de l'histoire.

1-1- La mémoire comme héritage

La mémoire fonctionne comme un héritage chez les femmes dans les œuvres du corpus. Elle oscille entre la commémoration d'une identité de se libérer des traumatismes du passé. Les romanciers utilisent la fiction pour réhabiliter des voix étouffées, transformer l'espérance en processus de guérison et ancrer les nouvelles générations dans une mémoire vive. Dans *Les enfants du nouveau monde*, Assia Djébar explore la mémoire collective de la guerre d'indépendance, en mettant l'accent sur l'émancipation de la femme algérienne. La femme hérite un rôle actif dans *Les enfants du nouveau monde* en dénonçant les poids de la tradition : « C'est vrai, à vingt-neuf ans, elle garde intacte sa réputation d'être des femmes de la ville, la plus belle. Un teint pur ; des cheveux qui tombent, jusqu'à la ceinture ; des yeux longs au regard un peu lent (...) » (« Une gazelle qui court sur le sable », « Un coursier qui serait un ange du ciel déguisé », « Une caille qui frémit de pudeur sur une branche », etc. » (Djébar, 2012, p.26).

Pour le narrateur, en milieu musulman, la femme est toujours considérée comme un individu moins important, qui n'est pas libre de se promener n'importe où. Les normes traditionnelles empêchent la femme de sortir de ce paradigme social. Plus loin, le narrateur essaie de mettre en lumière ce cloisonnement de la femme contre sa volonté. Il déclare :

Quand une femme doit sortir - elle ne sort que pour aller au bain ou pour des cérémonies exceptionnelles, fêtes ou deuils - l'époux qui la guide, marche devant elle et la mène ainsi par des chemins détournés jusqu'au lieu fixé ; lorsqu'il doit la conduire de l'autre côté de la ville, là où, derrière la prison neuve, s'étend un

quartier de villas entourées de jardins, il lui fait faire un très large détour en longeant le fleuve pour ne pas avoir ainsi à passer par le centre. (Djebar, 2012, p.139-140).

En traversant la ville pour prévenir son mari du danger, Cherifa est obligée de longer un café maure très masculin ; elle est arrivée en fin de compte à prévenir son mari malgré toutes les difficultés qu'elle a rencontré pendant son trajet. Pour Djebar, ce personnage courageux, actif et engagé, malgré son analphabétisme et les conditions sociales de l'époque a pu réaliser son rêve. Il faut aussi noter que son premier mariage représente le moment sombre de son pays et elle décide de quitter son foyer pour se remarier avec Youssef pour se faire une nouvelle vie. Ces femmes sont l'incarnation de femmes traditionnelles qui se sont révoltées contre cette pratique archaïque. Elles luttent désormais pour leur émancipation qui doit être héritée par leurs sœurs et la nouvelle identité imposée par le temps moderne.

1-2- Imposition identitaire

De toute évidence, l'identité sert comme un ferment dans l'appréhension que l'on peut se faire de l'homme, dans la relation qu'il peut se faire de lui-même et avec l'autre. (Pare et Zouyane, Préface). Imposition c'est le fait d'imposer forger une identité à un individu. La notion d'imposition identitaire est un concept complexe qui désigne le processus par lequel une identité, des normes culturelles, des marqueurs ethniques ou des appartenances politiques sont imposées à des individus ou des groupes. Elle ne prend pas en compte des cultures locales ou autochtones, c'est un processus par lequel l'État impose sa propre définition de l'identité nationale. L'État réduit au silence toutes les voix discordantes. C'est ainsi que la narratrice déclare :

Je me suis réveillée dans le silence étale de la demeure qui semble soudain désertée. Quelqu'un a dû jeter sur moi une couverture de laine rêche. Je me redresse sur mon séant, étonnée. Que se passe-t-il ? Une seconde d'incertitude ; la lumière qui traverse la fenêtre est différente. (...) Tout, autour de moi, les meubles, la bibliothèque rustique, la chambre blanche, tout apparaît irisé d'un éclairage vierge... Je découvre en moi une surprenante, une brusque reviviscence. (Djebar, 1995, p. 10).

La narratrice explique son enfermement et isolement par les poids de la tradition. Ce silence est en quelque sorte un lieu de liberté. Elle témoigne de la réapparition d'un souvenir ou d'une énergie que l'on croyait mort depuis longtemps. Cet extrait montre également la prise de conscience de cette dernière à sa situation conjugale ou familiale. Nous constatons aussi cette révolution chez Lila, lorsqu'elle affirme :

« Laisse-moi partir avec toi ! Laisse-moi faire ce que tu fais ! » (...) Ce n'est pas la peine. Il faut laisser Lila chercher, dénouer elle-même tous les fils qui maintenant l'immobilisent et dont, depuis une heure, elle tente de se détacher, dans la lumière de ce jour clair. (Djebar, 2012, p. 94).

Pour Lila, elle ne peut pas continuer à vivre dans cette condition. Elle porte la voix des sans voix. C'est un refus ou la résistance pour la libération de tous les peuples algériens et en particulier les femmes. Ce personnage domine sa peur et dénonce la soumission imposée aux femmes du Maghreb par la tradition. Elle profite de cette occasion pour lancer un appel vibrant à toutes les femmes du monde d'être conscientes de leur situation.

1-3- Silence de l'histoire

Le silence de l'histoire désigne les oublis dans les récits historiques. Très souvent les femmes et les dominés sont exclus de l'histoire générale. Ce silence s'explique par l'absence de sources écrites, longtemps effacé dans le récit collectif. À cela s'ajoute absence de traces qui provient d'un manque d'archives, l'histoire ayant été écrite par ceux qui détenaient le pouvoir d'écrire l'histoire de grands événements. Il s'agit de ce qui est ignoré par les archives ou censuré. La société africaine a longtemps privée les femmes, excluant leurs actions du récit historique. Une figure marquante ayant été ignorée dans le corpus, c'est ainsi que la narratrice de *Vaste est la prison* déclare :

- Hélas pour moi, fit-elle dans un soupir théâtral, je suis...entravée [...]. L'ennemi est à la maison. Elle sortit.
- « L'ennemi » ? demandai-je, et je me tournai lentement vers ma belle-mère. Ce mot, dans sa sonorité arabe, l'e'dou, avait écorché l'atmosphère environnante. Ma compagne contempla, désespérée, le total étonnement qui emplissait mes yeux. Elle esquissa un sourire contraint ; peut-être aussi ressentit-elle seulement en cet instant une sorte de honte.
- Oui, « l'ennemi », murmura-t-elle. Ne sais-tu pas comment, dans notre ville, les femmes parlent entre elles ?... L'ennemi, eh bien, ne comprends-tu pas : elle a ainsi évoqué son mari ((Djebar, 1995, p.7).

Dans cet extrait, la narratrice démontre comment les femmes sont marginalisées dans cette communauté. Djebar va au-delà de la dénonciation de patriarcat en critiquant les dictatures, guerres civiles et régimes politiques qui ont souvent recours au silence pour occulter des passés douloureux. Elle déconstruit ce silence historique notamment à travers les émotions en analysant des écrits personnels. Cela relève du travail de la mémoire.

2. Le travail de la mémoire

Le travail de la mémoire est le processus par lequel l'écriture convoque, reconstruit et questionne le passé. Ce travail lie l'intime et le collectif, utilisant la fiction pour interroger l'Histoire pour réparer les silences. L'autobiographie et la mémoire ont permis à Assia Djebar de faire le récit de sa propre vie pour tenter de figer son identité et ses souvenirs par écrit. La romancière joue dans ce récit le rôle d'un témoin par le devoir de mémoire et la reconnaissance de la mémoire comme vecteur de prise de conscience.

2-1- Témoignages de l'écrivaine

La littérature joue un rôle cathartique et politique majeur dans la reconstruction identitaire. Les écrivains deviennent des passeurs de mémoire pour éviter l'oubli et transmettre l'expérience humaine face aux traumatismes. Le genre romanesque devient de ce fait un moyen de confronter la « Grande Histoire » ou l'« Histoire Officielle » à des mémoires plurielles ou marginales en donnant la parole aux vaincus et aux opprimés. C'est ainsi que le narrateur affirme : « Depuis plus d'un an, - en fait, il ne savait situer le moment exact où cela avait commencé- il ne prononçait même plus ces phrases. Peu à peu, sa conversation du dîner devant sa femme - un rite - s'était amoindrie : « J'ai vu untel », commençait-il, mais untel avait salué si rapidement et était passé ; rien à en dire. Il sembla bientôt, à la fin, qu'il ne rencontrait plus personne » (Djebar, 2012, p.89).

Cet extrait témoigne des atrocités des gouvernants vis-à-vis des opprimés. Elle utilise la fiction pour réhabiliter des voix étouffées. C'est pourquoi, la romancière donne la parole aux sans-voix pour se faire entendre et de se libérer de leurs traumatismes du passé (Tokama, 2018, p. 84). Djebar explore la mémoire collective de la guerre d'indépendance en mettant particulièrement l'accent sur l'émancipation de la femme africaine en général et celle de la femme algérienne en particulier. C'est ainsi que dans le roman, nous trouvons de personnages féminins qui se révoltent pour réclamer leur identité :

Ces yeux qui te regardent et la nuit et le jour
Et que l'on dit braqués sur les chiffres et la haine
Les choses défendues vers lesquelles tu te traînes
Et qui seront à toi
Lorsque tu fermeras
Les yeux de l'oppression! (Djebar, 2012, p.27)

Ce personnage emprunte la voix pamphlétaire pour dénoncer la manière dont les occidentaux traitent les peuples africains en général, les algériens en particulier ; surtout les femmes du Maghreb ou du grand Nord. Cela résulte du devoir de mémoire pour guérir les déchirures causées par la guerre.

2-2- Le devoir de mémoire

La mémoire est définie comme le résultat d'une opération visant à mettre sous forme de récit public ou privé des souvenirs et événements, souvent traumatiques. Le but de cette analyse est de perpétuer le souvenir de l'événement pour maintenir la cohésion interne du groupe comme moyen d'affirmation identitaire pour obtenir une reconnaissance publique et des droits. Elle entretient des liens ambivalents avec les historiens. Le devoir de mémoire apparaît comme une obligation morale de transmettre le souvenir d'événements tragiques pour honorer les victimes. Il prévient ainsi les jeunes générations pour éviter la répétition des erreurs passées. La mémoire devient à cet effet, un moyen de lutte contre l'oubli et le révisionnisme en conservant de lieux de mémoire :

Une heure, deux heures du matin. Nous sommes vingt à dîner dans une auberge proche, Léo préside, boit, écoute... À trois heures du matin, l'époux et Léo, puis moi, puis l'Aimé (je n'utilisais pas encore ce terme à cet instant-là, de cela je suis sûre), quatre étions-nous, et notre suite, je crois, un assistant, une secrétaire, ainsi que le chauffeur, nous décidons de ne pas rentrer dormir (Djebar, 2012, p.28).

Ce personnage se rappelle parfois de son passé lointain. La mémoire joue un rôle de préservation des souffrances passées pour éclairer le présent et l'avenir. Elle retrace les lois mémorielles comme les journées nationales d'hommage, les monuments pour reconstruire l'identité individuelle et collective. Cependant, le devoir de mémoire est devenu, selon cette étude, un pilier de la culture politique contemporaine. Il assure la transmission et soutient les récits historiques pour mettre en lumière les événements tragiques qu'a connus l'humanité.

2-3- La reconnaissance de la mémoire

La reconnaissance de la mémoire est la capacité cognitive d'identifier un stimulus. Contrairement au rappel libre, elle permet d'identifier les éléments familiers sans effort de récupération, fonctionnant comme un processus de détection à l'interface de la perception et de la mémoire. Elle invite les personnages à une prise de conscience de leur situation confuse. C'est ainsi que le narrateur souligne en ces termes :

Mais moi, je l'affirme, quand une femme comme toi (cinq ans que nous vivons ensemble et jamais le moindre incident entre nous, jamais le moindre, crois-tu que c'est par hasard ?) est proche de mon cœur, je me comporte avec elle comme si un même sang nous liait, comme si nous avions bu le même lait d'une même, je le jure sur la tête de ce petit qui ouvre les yeux à la vie... (Djebar, 2012, p.84)

Cette déclaration est un témoin d'affection et de solidarité entre le personnage masculin et une femme algérienne. Le narrateur ajoute à cela, la confusion d'espace géographique par certains personnages. Ils considéraient auparavant l'Occident comme leur nation, mais c'est au moment d'événement qu'ils ont su qu'ils étaient algériens. Cependant, à l'instar du lieu, le temps est considéré comme un matériau du roman. Ces deux éléments ne se complètent pas simplement, mais ils dépendent l'un à l'autre. Il faut noter que le temps et l'espace participe à l'identification de la mémoire comme le moment de prise de conscience. C'est pourquoi, Paul Ricœur affirme :

À la dialectique de l'espace vécu, de l'espace géométrique et de l'espace habité, correspond une dialectique semblable du temps vécu, du temps cosmique et du temps historique. Au moment critique de la localisation dans l'ordre de l'espace correspond celui de la datation dans l'ordre du temps (Ricœur, 1985, p.191).

Le trait caractéristique dominant d'un lieu est le fait qu'il est fixe et existant même quand le temps passe. Cela donne le sentiment aux personnages d'avoir déjà vu ou entendu sans se

rappeler ou se souvenir du contexte. La mémoire joue alors un rôle de récupération consciente de détails spécifiques. Ce fait est toujours là, c'est la raison pour laquelle Darré affirme :

Dans son travail de production d'un imaginaire différentiel, le récit identitaire va transformer en ressources les expériences passées de domination et de lutte. La mémoire des faits de guerre prolongée par le culte des martyrs ancre la dichotomie de l'espace social (eux/nous) en créant des imaginaires motrices aptes au réinvestissement identitaire. (Darré, 1996, pp.133-134).

Tout porte ici à croire que les expériences passées participent à reconstruire l'identité. Autrement dit, cette affirmation met en lumière comment un groupe social reconstruit son identité et sa force collective en transformant son histoire de souffrance en un moteur politique et sa spécificité culturelle. Ces souffrances deviennent un capital symbolique de résistance. Les personnages s'approprient les luttes passées pour mobiliser la société face aux défis présents pour reconstruire leur identité.

3. La reconstruction identitaire

La reconstruction identitaire est un processus dynamique et non organisée qui survient généralement à la suite d'une rupture suite à un traumatisme, deuil, etc. Le concept « identitaire » désigne l'identité collective en tant que construction. Toute production littéraire référée à une catégorie générale (de type *nous* vs *les autres*) peut susciter une réflexion identitaire (Aron et al, 2010, p. 281). Cela nous amène à dire que c'est le caractère de ce qui est différent de l'autre. Ainsi, la réappropriation, instrumentalisation de la mémoire et sa mise en valeur sont donc une étape essentielle pour un avenir meilleur et à une nouvelle identité.

3-1- La réappropriation de la mémoire

C'est un processus par lequel des individus, groupes ou des peuples reprennent le contrôle sur l'interprétation et la transmission de leur propre vécu. Pour Madjindaye, la mémoire est :

L'« aptitude » ou « capacité » à saisir les connaissances, à les retenir, à s'en souvenir et à les restituer ou à les extérioriser en tant que de besoin. La mémoire est, à ce titre, pluridimensionnelle et pluri-interprétable, car elle constitue un des éléments structurants de l'humain en tant qu'individu et en tant que groupe d'individus (Madjindaye, 2025, p.27).

Pour lui, c'est le souvenir qu'on garde de quelqu'un, l'image qui nous reste. De ce fait, le récit historique ou fictif cherche à établir un lien entre un « maintenant » passé et un « maintenant » présent avec une certaine fidélité. L'Histoire quant à elle, exige cette fidélité mais souvent déformée. Ainsi, les deux tentent de réinscrire le temps historique sur le présent en utilisant leurs propres moyens, comme le montre Ricœur :

Ma thèse est ici que la manière unique dont l'histoire répond aux apories de la phénoménologie du temps consiste dans l'élaboration d'un *tiers-temps*- le temps proprement historique-, qui fait médiation entre le temps vécu et le temps cosmique. Pour démontrer la thèse, on fera appel aux *procédures de connexion*, empruntées à la pratique historique elle-même, qui assurent la *réinscription du temps vécu sur le temps cosmique* : calendrier, suite des générations, archives, document, trace. (...). À la réinscription du temps vécu sur le temps cosmique, du côté de l'histoire, répond, du côté de fiction, une solution opposée des mêmes apories de la phénoménologie du temps, à savoir *les variations imaginatives* que la fiction opère sur les thèmes majeurs de cette phénoménologie (Ricœur, 2000, pp.181-182).

C'est ainsi que, ces deux moyens, comme nous l'avons souligné, concernent aussi les historiens que les romanciers. Dans les romans, le temps produit un certain effet négatif et positif chez les personnages, comme le témoigne le narrateur :

En quelle saison de l'année sommes-nous ? – Elle cherche. – Le printemps est-il fini ? ... Voyons un peu ; quand ils sont venus j'avais, ce jour-là, acheté un bouquet d'œillets blancs. Six œillets, je les avais à la main, en rentrant chez moi. Oui, je me rappelle, c'était samedi ; samedi, certainement... (Djebar, 2012, pp.95-96)

Pour Salima, le printemps est un moment sombre et difficile. Il le rappelle le moment de sa détention et de révolution. C'est une métaphore qui désigne l'arrivée des Européens en Algérie qui a causé tant des pertes humaines et matérielles. Ce personnage se rappelle et cherche à savoir la date :

Une fois, elle lui avait demandé la date ; il n'avait pas su répondre. Il ne savait pas lire. Mais à sa visite suivante, il lui avait glissé un bout de papier sur lequel quelqu'un, d'une écriture d'enfant, avait inscrit : « 24 mai 1956. » Jusqu'à la fin de la nuit, elle s'était absorbée dans ce mot qui souriait : « Mai...Mai... » et se disait doucement : « Mai, c'est le printemps partout, dehors ! (Djebar, 2012, pp.98-99)

Pour ce personnage, le mois de Mai c'est un mois de malheur et de souffrance qui instrumentalise souvent son passé. La date dans ce contexte, n'est pas une simple information chronologique mais un acte de résistance contre l'oubli. Il faut aussi ajouter que la répétition « Mai...Mai... », symbolise le balbutiement d'une mémoire blessée. En Algérie, mai est un mois symbolique qui rappelle les massacres de Sétif en mai 1945, combats d'indépendance en 1956. (Djebar, 2012).

3-2- L'instrumentalisation de la mémoire

L'instrumentalisation désigne la manipulation ou l'usage politique du passé. C'est une transformation des événements historiques en outils idéologiques. Cette dernière modifie la réalité pour légitimer une action ou stigmatiser un groupe. Cette instance nourrit le lecteur de la déformation et justifie des conflits en créant des identités fermées :

La voix d'une femme, qui aurait pu être ma tante maternelle, venait secouer l'arbre de mon obscure, ma quête muette de lumière et d'ombre basculait, exilée du rivage nourricier, orpheline. Ce mot de la matrone voilée, souriant peu auparavant, certainement pas victime, à l'aise dans son rôle de citadine précieuse et paisible, cette parole non de la haine, non, plutôt de la désespérance depuis longtemps gelée entre les sexes (...) Moi, sans voix, et durant les quelques années qui s'écoulèrent ensuite, dépouillée, noyée dans un deuil de l'inconnu et de l'espoir. (Djebar, 1995, p.7)

Ce personnage raconte comment l'instrumentalisation de la mémoire lui a donné une fausse identité. La narratrice ne cesse de s'interroger sur le passé troublant depuis au temps de la colonisation qui a enfoncé le pays dans la merde, grâce à sa mémoire. Elle décrit la vie sociale des opprimés qui sont rongés par la misère. Pour ce personnage, c'est une journée de joie, elle ne parle pas des événements historiques mais de :

Leur éclair, après on avait tant attendu... Puis un cri éclata, comme une joie ouverte de la foule frémissante devant les drapeaux qui avaient apparu. « Le drapeau vert de l'Émir » (...) « le drapeau de notre pays, de notre honneur (...) » – pour la première fois, depuis un siècle, enfin déployé, dans la joie et dans l'espoir. (Djebar, 2012, p.190-191)

L'instrumentalisation de la mémoire, pousse certains personnages dans le trauma. La romancière invite le lecteur à s'investir davantage dans l'histoire, pour saisir le sens du roman. Le narrateur ne se contente pas d'un temps fixe, au contraire plusieurs temps s'entremêlent. C'est ce qui explique la volonté de l'auteure de revivre les événements historiques en utilisant des procédés descriptifs et narratifs. Ces procédés participent à la création d'une nouvelle identité des personnages.

3- 3- La nouvelle identité

Cette expression reflète une profonde évolution socioculturelle. Elle se traduit par la notion d'hybridité et une identité fragmentée issue de la mondialisation. Les personnages s'éloignent des traditions pour forger une identité multiculturelle. C'est ainsi que, l'identité littéraire contemporaine se nourrit souvent de la rencontre entre plusieurs cultures. Cela donne naissance à des écrits où les langues se mêlent et se réinventent. L'œuvre littéraire est devenue aujourd'hui un espace d'exploration, intégrant de nouvelles approches narratives. Longtemps rattachée aux notions de terre natale, l'identité est aujourd'hui perçue comme une construction dynamique :

Pour la première fois aussi, sans doute pour la première fois de ma vie, je me sentais « visible », pas comme durant mon adolescence, ni depuis mes vingt ans lorsque, devant quelque compliment, quelque flatterie d'un homme ami ou étranger, je souriais distraitemment, pensant alors : « C'est mon apparence, mon fantôme que vous voyez, pas moi-même, pas moi pour de vrai... Moi,... » (Djebar, 1995, p.24).

La littérature francophone devient à cet effet, un laboratoire où se questionnent la subjectivité et la différence. Née d'un contexte postcolonial, elle se construit en déconstruisant les récits dominants pour laisser place à une identité plurielle. Dans le contexte algérien, le corps de la femme est souvent invisible dans l'espace public. Cette pratique empêche la femme d'exister en tant qu'individu autonome. Pour la romancière, c'est le moment où le fossé entre son apparence extérieure et son moi intérieur se comble. Cette visibilité chez Djebar, passe par l'écriture, l'accès au savoir et à la liberté en réappropriant de son propre corps et de sa propre voix. Tout cela participe à la prise de conscience collective et profonde liée à l'identité féminine. Cet extrait rappelle également la notion d'autrui, sa relation avec l'autre et à la réconciliation avec soi-même. Cela marque aussi le moment de libération lorsqu'elle dit « Pour la première fois aussi, sans doute pour la première fois de ma vie, je me sentais « visible » (...) », c'est enfin se sentir reconnue et exister comme les autres.

Conclusion

De ce qui précède, il ressort de cette étude que les romans africains postcoloniaux francophones en général et les romans algériens en particulier constituent de véritables laboratoires de la mémoire. Ces romans dénoncent les violences symboliques et envisagent de reconstruire des identités fragmentées par de témoignage historique. La romancière algérienne revisite les traumatismes hérités du colonialisme, du pouvoir autoritaire et de crises sociopolitiques en transformant la fiction en un espace de réappropriation du passé. Cette analyse a montré que la mémoire, qu'elle soit individuelle ou collective, devient un moyen de reconstruction identitaire. À travers le témoignage, le silence de l'Histoire est interrogé, les voix marginalisées réhabilitées et les expériences oubliées réinscrites dans la conscience collective des algériens. Djebar ne se contente donc pas de raconter le passé troublant. Elle participe à un véritable projet de sauvegarde mémoriel visant à restaurer la dignité des peuples maghrébins et à redonner la voix aux sans voix.

Ainsi, la reconstruction identitaire mise en évidence dans ces romans de Djebar révèle une tension permanente entre héritage, rupture et réinvention de soi. Les personnages de ladite société cherchent à dépasser les chocs historiques afin de reconstruire une identité nouvelle, capable d'assumer leur passé et s'ouvrir aux changements. La mémoire devient à la fois un lieu de douleur, de transmission et de renaissance. La littérature africaine postcoloniale francophone apparaît comme une écriture de la survivance et de résilience. Elle contribue à sauvegarder les mémoires menacées d'effacement et à repenser l'avenir des sociétés africaines à travers une réconciliation historique. Le roman africain s'impose comme un

instrument puissant de conscientisation, de reconstruction identitaire et de refondation culturelle dans une Afrique en perpétuelle transformation.

Bibliographie

- ARON, Paul., Denis, Saint-Jacques et Viala, Alain, 2010, *Dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadriga.
- BORNAD, Marie, 2004, *Témoignage et fiction : les récits de rescapés dans la littérature de la langue française (1945-200)*, Genève : Droz, Print.
- CANDAU, Joël, 1999, *Mémoire et identité*, Paris, PUF.
- DARRE, Alberte, 1996, « Usages du passé et insularités », In Françoise Albertini et DOMINIQUE, Salini, *Iles et Mémoires*, Corti, Universita Paoli, p. 126-142.
- DJEBAR, Assia, 1995, *Vaste est la prison*, Albin Michel, Paris.
- DJEBAR, Assia, 2012, *Les enfants du nouveau monde*, Paris, Julliard.
- DORTIER, Jean-François, 2013, *Le Dictionnaire des sciences sociales*, Paris, Sciences Humaines.
- ERIC, Erikson, 1994, *Identity youth and crisis*, Londres, W.W.Norton&company.
- MADJINDAYE, Yambaïdjé, 2025, « Mémoire, deuil et (ré) construction identitaire », Yaoundé, Monange.
- MAURIAC, François, 1959, *Mémoires intérieures*, Paris, Flammarion.
- PARE, Daouda et ZOUYANE, Gilbert, 2020, *L'identité en question (De la quête de soi à la rencontre de l'autre)*, Yaoundé, Dinimber et Larimber.
- RICŒUR, Paul, 1985, *Temps et récit, Tome III*, « le temps raconté », Seuil, Coll. Essais.
- RICŒUR, Paul, 2000, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- TOKAMA Soussia, Potiphar, 2018, « L'histoire et l'écriture romanesque dans *Les enfants du nouveau monde* d'Assia Djébar et *La joie de vivre* de Patrice Nganang », Mémoire de Master, Université de Ngaoundéré, Cameroun.