

**La nouvelle : un récipient de la mémoire intergénérationnelle chez Zoubeida Mameria****DOUIFI Madina<sup>1</sup>****<sup>1</sup>Université Yahia Farès Médéa / Algérie****medinad81@gmail.com**Date de réception : 31/03/2022 Date d'acceptation :04/04/2022 Date de publication : 10/05/2022**Résumé :**

le présent article traite la question de la mémoire et son mode de transmission dans l'œuvre de Zoubeida Mameria, il fait la lumière sur le fonctionnement de la nouvelle comme choix délibéré par l'écrivaine et son investissement dans la fiction, la mythification et l'allégorie dans sa transcription des vérités vécues et des affections macabres. L'évocation des émotions des victimes ou de leurs descendants ainsi que l'invocation du lecteur, ne sont que des astuces parmi tant d'autres usées par l'auteure pour élaborer et forger ce vraisemblable fondamentale dans la trame narrative, et qui contribuent à la préservation de cette mémoire et à sa pérennité à travers les générations ainsi qu'à la construction identitaire.

Mots-clés : mémoire, post mémoire, fiction, nouvelle, témoignage, vraisemblable, émotion.

Abstract : this article deals with the question of memory and its mode of transmission in the work of Zoubeida Mameria, it sheds light on the functioning of the short story as a deliberate choice by the writer and her investment in fiction, mythification and allegory in its transcription of lived truths and macabre afflictions. The evocation of the emotions of the victims or their descendants as well as the invocation of the reader, are only tips among many others used by the author to develop and forge this fundamental plausibility in the narrative framework, and which contribute to the preservation of this memory and its sustainability through the generations as well as the construction of identity.

**Keywords:** memory, post memory, fiction, news, testimony, plausible, emotion.

**1. Introduction :**

Tout comme l'histoire, la mémoire est un mode de gestion du passé, elle occupe une place de choix dans l'espace représentationnel de ce passé, et du coup dans le champ littéraire et artistique postmoderne. La post mémoire est cette manière de porter les souvenirs hérités des parents par une génération montante, c'est la volonté d'évoquer cette blessure et cet ébranlement causés par les effets du passé même si on n'y a pas assisté. Entre la mémoire et l'amnésie collective surgit la post mémoire. Dans cette optique nous essayons de faire une lecture de l'œuvre de Zoubeida Mameria intitulé Kaléidoscope, Mémoire de guerre, notre problématique s'impose comme suit : De quelle manière et avec quelles stratégies discursives, Mameria évoque la mémoire collective des siens une cinquantaine d'années après l'indépendance ? Comment se manifeste cette mémoire dans son œuvre ? Notre analyse cherche à s'interroger sur les moyens esthétiques déployés par l'écrivaine dans sa construction mémorielle. En s'appuyant sur les réflexions de François Hartog, Marie Bornard, Catherine Fourgeau, Christiane Guay –Poliquin et d'autres, nous proposons des hypothèses à tester :

-La mémoire doit être fidèle à la réalité vécue.

-La fiction n'a pas de place dans l'écriture des mémoires.

---

<sup>1</sup> DOUIFI Madina

## **La nouvelle: un réceptif de la mémoire intergénérationnelle chez Zoubeida Mameria**

-La Nouvelle comme genre littéraire peut convier le lecteur dans le processus de la préservation de la mémoire collective et combler ses lacunes.

Afin de mettre à l'épreuve les hypothèses ci-dessous, notre analyse se fonde sur quatre axes :

-Le postmodernisme et l'impératif de la mémoire.

-Du devoir de mémoire aux exigences de la fiction.

-Des nouvelles entre le mythe et l'allégorie.

-La mémoire : de la reconnaissance des bavures du passé à la construction identitaire.

### **2. Le postmodernisme et l'impératif de la mémoire**

Comme la mémoire est un genre pertinent d'accès au passé, l'appropriation de ses différentes formes représente aujourd'hui le point de départ de beaucoup de créations littéraires, néanmoins l'aspect émotionnel demeure un point nodal dans la construction du passé, et la démarche de l'écriture postmoderne des mémoires demeure marquée par le choc émotif chez les parents et leur impact sur les enfants. Il est très en vogue de concevoir l'écriture et sa réception par rapport à une matière historique, une somme de témoignages implicites ou explicites, et par rapport aussi à un devoir de mémoire qui anime l'écriture post moderne. François Hartog s'interroge sur les risques, les failles et les enjeux de l'écriture des mémoires:

"Que veut dire écrire sous le signe de la mémoire, quand il s'agit d'une mémoire qu'on n'a pas directement ou guerre, mais que, pour différentes raisons, on décide de se donner ? En allant du présent vers ce passé qu'on veut atteindre,...S'engager dans cette voie d'une connaissance qu'on n'a pas, d'une expérience qu'on n'a pas endurée, mais qui vous requiert, c'est se placer sous le signe de la disparition et des disparus, des engloutis. Cela commence par le creux de l'absence et ce silence particulier qui l'accompagne." (Hartog, 2013).

En effet, l'écriture des mémoires est considérée comme un devoir qui alimente le patriotisme des peuples et participe à la construction et à la préservation des nations. Si les écrivains sollicitent les témoignages et les mémoires collectives dans leurs œuvres littéraires, c'est parce que "les enseignements de l'histoire sont considérables; ce sont ceux qui affermissent l'attachement au sol, qui cimentent la solidarité de la race et qui imposent le respect des traditions. Trois choses essentielles au développement harmonique des sociétés." (Bedard et Goyette, 2006, p. 55).

La mémoire collective, qui préserve les cultures au fil des siècles et forge l'identité des peuples, représente un patrimoine moral dont se sert l'écrivain pour mieux l'expliquer à sa génération et le léguer à celle qui la succède car le patriotisme naît essentiellement d'une meilleure connaissance de son passé et de son histoire : " c'est à mieux connaître son passé que se fortifie chez un peuple l'idée de patrie ; car l'une des plus puissantes forces morales que puisse posséder un être humain, n'est-ce pas de savoir ce qu'on fait ses parents, ses ancêtres, les lointains représentants de sa famille? " (Bedard et Goyette, 2006, p.42).

Quand le texte littéraire met en œuvre la mémoire collective, c'est pour qu'il explicite son évolution et son apport quant à la culture et l'identité des peuples au fil du temps. La mémoire dont se sert le littéraire n'est que celle qui se définit par rapport à l'histoire en marche, Jacques le Goff affirme à ce propos:

"Au niveau métaphorique mais significatif, de même que l'amnésie est non seulement un trouble chez l'individu, mais entraîne des perturbations plus ou moins graves de la personnalité, de même que l'absence ou la perte volontaire ou involontaire de mémoires collectives chez les peuples et les nations peut entraîner de graves troubles de l'identité collective." (Le Goff, 1998, p.108).

Il est à noter que la mémoire devient collective quand elle représente une communauté et qu'elle implique un rapport subjectif au passé tandis que l'histoire se contente de connaître le

## DOUIFI Madina

passé et le présenter sans le revivre ; la mémoire s'impose à nous spontanément lorsque l'histoire fait l'objet d'une quête et d'une recherche. Les écrivains ressentent souvent la nécessité urgente de porter témoignage sur le contexte historique auquel ils appartiennent afin de permettre à l'histoire d'être écrite entre les lignes de leurs œuvres littéraires, ils sollicitent, alors la mémoire pour préserver les cultures et pérenniser les identités.

Dans *Kaléidoscope, Mémoire de guerre*, Les différents récits de guerre sont rassemblés par l'auteure qui les reconfigure et les reconstruit en les encadrant dans des nouvelles qui regorgent des présentations imaginaires et fabuleuses, La pierre de sang témoigne ce nouveau rapport au passé et au martyre des ancêtres et le regard que portent les nouvelles générations sur les années postcoloniales. Son écriture de mémoire justifie son engagement qui s'enracine dans son milieu culturel, social et national, elle associe l'angoisse et l'insécurité existentielles des ancêtres aux aspirations, aux horizons d'attente, au patrimoine moral des descendants.

En optant pour la mémoire, l'auteure prend sa responsabilité qui lui incombe : exhumer l'histoire afin de sauver la mémoire de l'oubli. À l'encontre de l'histoire qui tente tant bien que mal de garder les distances des émotions et faire preuve d'objectivité, la mémoire implique un rapport partial et impressionniste au passé en essayant de le faire revivre, c'est pourquoi le discours de mémoire est souvent accusé de cette fragilité dont échappe et évite le discours historique comme le confirme Marie Bornard : " l'acte de témoignage n'échappe pas à cette fragilité du discours : qui peut prétendre détenir une connaissance de soi-même, de sa propre histoire ainsi que de la réalité des événements passés ". (Bornard, 2004, p.228).

C'est la mise en intrigue qui convoque l'imaginaire dans le processus de mémorisation dans un premier temps et la transmission par l'écriture dans un deuxième temps. Mameria n'a été ni témoin directe ni victime dans les récits de guerre qu'elle raconte même si elle est née en pleine période de révolution, mais ce sont ses contemporains qui les lui racontent au point que ça rentre dans la mémoire collective. Les dispositifs fictionnels occupent une place de choix dans les écritures des mémoires surtout lorsqu'il s'agit d'exhiber les émotions, les impressions et les séquelles chez les victimes et l'empreinte du passé sur leurs êtres. Dans cette optique Jacques Le Goff affirme dans *Histoire et mémoire*, que: " l'objet de l'histoire est bien ce sens diffus du passé qui reconnaît dans les productions de l'imaginaire une des principales expressions de la réalité historique et notamment de leur façon de réagir en face de leur passé ". (Le Goff, 1998, p.221).

Les nouvelles mémorialistes de Mameria partagent avec le discours historique le même objet d'étude qui est le passé, mais elles se démarquent par une fiction qui vise à marquer l'esprit et malmener les émotions des lecteurs. Il s'agit d'un recueil hybride qui se situe au croisement du chant patriotique, de la polémique et des conflits de guerre et du pamphlet des choix politiques. Il est question d'actualiser un passé écoulé et le remémorer comme vivant par les narrateurs. La question du témoignage comme formalité se trouve posée par Marie Bornard d'un point de vue de fiabilité :

"La position contemporaine de témoin pose des questions anthropologiques et pistémologiques nouvelles : à l'expérience personnelle vécue et mise en forme par l'auteur s'ajoute le récit des événements, ou de traces des événements, tels que perçus par un tiers non directement impliqué, mais attentif et concernés par les récits des témoins directs." (Bornard, 2004, pp.227-228).

Même si Mameria est un tiers qui n'est pas impliqué directement dans les mémoires qu'elle transcrit, elle occupe néanmoins un maillon inestimable dans la chaîne de témoignage; ce qui influe remarquablement sur la trame narrative de chaque nouvelle. Les mémoires ne sont que celles de la communauté de Mameria et de son Aurès natal, c'est pourquoi elle ne peut qu'être concernée par ce tournant décisif des siens et de la mémoire collective de son pays. Dans sa mémoire, elle croit à une

### **La nouvelle: un réceptif de la mémoire intergénérationnelle chez Zoubeida Mameria**

réalité subjective, relative et mythique, elle use avec responsabilité de la liberté d'inventer et s'implique dans les mémorielles de son pays; la partie émotionnelle a sa part dans la construction de la mémoire comme approuve Marie Bornard : " en mettant en scène la volonté des mémoires qui persistent à se souvenir au-delà de la pression exercée par des représentations triomphantes, la fiction crée une brèche dans l'homogénéité de l'histoire ". (Bornard, 2004, p.334).

L'on souligne que l'écriture des mémoires est une tâche plus délicate qu'elle n'apparaît, car elle exige l'invocation des événements du passé pour les évoquer dans le présent en tenant compte de la distance qui nous en sépare et de la connaissance des lecteurs de ces événements, ainsi que de la longueur du chapelet de témoignage; le lecteur occupe ainsi un maillon dans la chaîne de témoignage et sa mission est plus épineuse que l'on pense car il s'agit de la réception, de l'interprétation et la préservation d'un patrimoine mémoriel collectif :

"Dans le cas de la fiction du témoignage, le point de vue fictif doit être explicite, des appels lancés à la culture et à la mémoire du lecteur œuvrant comme liens référentiels, [...] Le lecteur, sollicité, voire malmené, par les structures narratives, est par ailleurs lui-même appelé en témoin. Il s'agit de la mise en place de la chaîne de témoignage, de la transmission d'une mémoire considérée comme un patrimoine collectif. Les textes contemporains questionnent ce rapport à la connaissance des événements, à la mémoire, à la gestion du passé." (Bornard, 2004, pp.227-228).

De surcroît, c'est ce même lecteur qui est appelé à tirer des enseignements et à construire des socles et des gaines ainsi qu'à participer à transmettre cette mémoire à ses descendants. " Les choix narratifs, la forme fictive activent les capacités mémorielles et interprétatives du lecteur ; en le sollicitant ou en le malmenant, ils font de lui un partenaire actif, engagé dans l'élaboration d'une mémoire culturelle des événements." (Bornard, 2004, p.229).

Néanmoins, Marie Bornard se garde du rôle que peut jouer le témoin et ne lui accorde pas la liberté de construire des idéologies et des philosophies :

"Le témoin est directement porteur d'une expérience de souffrance sans nom, il est le survivant d'une atteinte extrême portée à l'identité collective de l'humanité ; ou alors en témoin indirect, il a assisté aux effets dévastateurs des mesures d'oppression idéologique, il a entendu les récits des victimes. Qu'il soit témoin direct ou indirect, il raconte, il donne forme à un récit, pour se libérer d'un poids ou par égard envers les victimes. Mais il ne tire pas de forme de discours conclusive, ni de schémas de pensée définitif." (Bornard, 2004, p.228).

C'est ainsi que nous rejoignons Marie Bornard dans sa réponse affirmative et conditionnelle quant à la question de la place consacrée à l'invention dans la construction et la transmission de la vérité : " Faut-il inventer pour dire vrai ? Oui, sans conteste : dans les limites d'une pratique qui s'interroge sur ses droits et ses devoirs, l'invention a sa part à la vérité du témoignage ". (Bornard, 2004, p.229).

### **3. Du devoir de mémoire aux exigences de la fiction**

Dans son recueil de nouvelles, Mameria avait pour thème la mémoire de guerre telle qu'elle est racontée par les victimes directes ou transmise par les témoins indirects. Ces témoignages rassemblés dans un livre émanent d'une responsabilité et d'une dette vers les siens, ainsi d'une charge dans la quête identitaire. L'une des victimes directes s'exprimant à la première personne "je" justifie l'acte de préserver la mémoire de l'oubli :

"Je me souviens donc et le souvenir m'emmène très loin à la recherche de moi-même...Je me perds encore dans les facettes de l'immense miroir de la mémoire. L'appel de ma mère me parvient et l'image toujours floue, du père, traverse souvent mon esprit. Comment oublier ? Je vous le demande !" (Mameria, 2013, p.70).

## DOUIFI Madina

Tout comme Marie Bornard, Jorge Semprun estime que " la réalité a souvent besoin d'invention, pour devenir vraie, c'est-à-dire vraisemblable, pour emporter la conviction, l'émotion du lecteur " (Semprun, 1996, p.137). C'est pourquoi il nous semble primordial de chercher les traces de cette fiction dans la mémoire de Mameria en étudiant la forme narrative de l'œuvre afin d'appréhender sa portée signifiante. En dépit du choix de son générique mémoriel, Mameria emprunte les voix de narration de la fiction et opte pour un choix stratégique qui malmène l'imagination et la rêverie du lecteur. Des nouvelles qui ressuscitent des voix vouées à l'oubli et qui jaillissent d'un passé enfoui, des " je " individuels fusionnent pour ne donner qu'une seule voix fondée sur une mémoire collective. En plus de la sollicitation de véritables témoins, Elle fonde ses nouvelles sur des mémoires collectives communes et partagées par des personnages qui l'ont héritées des ascendants et qui continuent à les transmettre aux descendants, et ils deviennent de ce fait des témoins empruntés, au point qu'on souligne chez eux un soutien, une sympathie et un attachement au sort de ces personnages et héros de la révolution.

Par le biais de la mémoire et de la post mémoire, l'écrivaine nous raconte des événements familiaux et historiques du passé liés à la guerre, et cela en exhibant la pesanteur de ce passé sur les esprits des nouvelles générations malgré l'écoulement du temps. Les blessures causées par le passé sont transmises et même héréditaires au point d'orienter les carrières et d'affecter les êtres les plus attachés et façonner leurs identités.

Les personnages de Mameria transmettent la post mémoire accordée par les parents et les rescapés aux descendants, nous citons à titre d'exemple la nouvelle intitulée Quarante d'un coup ! où la post mémoire a hanté la vie du personnage Touraya au point de définir sa carrière et sa recherche, elle est à l'origine du thème de sa thèse de doctorat en histoire soutenue à l'université Badji Mokhtar d'Annaba, car étant fille d'un martyr torturé et appartenant à une famille des maquisards et des rescapés, la femme ne pouvait rembourser sa dette de mémoire et mériter son ascendance qu'à travers la consécration d'une thèse de doctorat en histoire à ses siens et ses parents ; un exemple pertinent des personnages affectés par les troubles du passé et les répercussions de la guerre.

Mameria a choisi de s'exprimer par la nouvelle pour nous enfouir une mémoire qui défie le temps et endosse les sentiments de la deuxième génération. La nouvelle dont le rythme est rapide et peu explicatif, l'intrigue qui repose sur l'évolution psychologique du personnage principal, ses réflexions, ses sentiments au point que les émotions occupent une place de choix dans ces récits. Dans chaque récit l'intrigue repose essentiellement sur un élément déclencheur qui est à l'origine d'un impact psychologique sur le personnage du protagoniste.

L'auteure tient à dévoiler l'univers psychologique et les séquelles émotionnelles sur les descendants et qui continuent à enfouir une mémoire selon leur vision de la chose, leur héritage et leur vécu. Toute la narration vise à une chute qui marque le lecteur et l'invite à rembobiner l'histoire pour en tirer des enseignements qui restent jusque-là dissimulés ou ambigus.

À chaque fin de nouvelle, il y'a un effet-choc qui s'annonce avec les derniers mots des récits et qui mène le lecteur à un chemin de réflexion en procédant par un retour en arrière afin de décrypter les subtilités, les finesses et les moralités qui lui avaient échappé au cours de la lecture. Les narrateurs des nouvelles sont omniscients, ils ont accès à toutes les informations concernant les événements de même qu'à l'intériorité de tous les personnages, ils se déplacent dans l'espace tout comme dans le temps comme bon leur semble et peuvent même accéder au présent et au passé de ces personnages, ils effectuent des retours en arrière et des projections, ils intègrent même des histoires dans les récits enchâssés, ils usent de la narration ultérieure, antérieure comme intercalée.

Dans sa construction de sa Mémoire de guerre, Mameria a accordé un intérêt particulier à l'aspect imaginaire dans sa transmission d'un passé qu'elle n'a vécu que par les récits racontés de

### **La nouvelle: un réceptif de la mémoire intergénérationnelle chez Zoubeida Mameria**

ceux qui y ont assisté même si elle est née en pleine révolution. Au-delà de ce devoir de mémoire, elle écrit pour sensibiliser les nouvelles générations au point que ces nouvelles deviennent un lieu de construction identitaire chez les personnages.

Loin de toute reproduction passive des récits des ancêtres, elle inscrit ses récits dans le temps présent qui procèdent à un retour en arrière avec le regard du présent. " Avec la mémoire, à la différence de la fantaisie, la marque de l'avant et de l'après est déposée sur la chose évoquée. Cette marque n'abolit pas la première énigme, celle de la présence de l'absent, mais l'étale en quelque sorte dans le temps ". (Ricoeur, 2000, p.732).

Et loin de toute mémoire oubliée, manipulée, empêchée, ou obligée, l'auteure s'attache à rapporter les mémoires individuelles et collectives induites par la guerre, elle mêle élément mémoriel et fictif pour faire surgir les sentiments qui ont laissé des traumatismes inhérents à la guerre de libération aussi bien chez les victimes directes que chez la deuxième génération qui a été bercées par des témoignages racontés et qui restent sensibles à ce passé qui refuse de passer inaperçu.

La distance temporelle est à l'origine de l'implication narrative fantaisiste de l'écrivaine. Elle reconstruit le passé en le reconfigurant à son goût et penchent d'auteure, elle distribue l'espace de la mémoire selon une stratégie narrative qui remanie le temps en fonction de ce qu'exige les procédés de l'écriture du récit "thriller" et les intérêts de la génération de réception de cette Mémoire de guerre qui remonte à plus d'un demi-siècle. "L'image est à la fois inscription actuelle et signe de son autre ; c'est sur cette altérité de l'autre que le temps met sa marque distinctive au plan de la mémoire ". (Ricoeur, 2000, p.733)

Dès la première de couverture, un impact de confiance s'établit avec le lecteur par le titre : Kaléidoscope, Mémoire de guerre, Nouvelles. Le générique de Mémoire de guerre n'exclut nullement la dimension fictionnelle des récits, on s'attend à ce que ce narrateur érudit dérive de son statut de mémorialiste pour user des astuces de l'imaginaire et du fictionnel mais là une question s'impose : comment cette post mémoire use de cette esthétique fictionnelle ? Les éléments fictionnels qui s'imbriquent dans le récit prouvent que la fiction est un espace de réflexion et de méditation c'est pourquoi " notre appréhension même des œuvres, tous les discours que nous élaborons à leur sujet, reposent-ils pour une grande part, sur une fiction: fiction d'un savoir historique, fiction d'une œuvre. Libre à chacun d'y adhérer, certes, à condition d'en être pleinement conscient ". (Adret et Eigenmann, p.34).

En recourant à la mythification dans sa narration, Mameria reconstitue une mémoire avérée et transmise par les descendants des victimes et leurs contemporains ; au-delà de ce devoir de mémoire, l'auteure décrit les traumatismes du passé de façon mythique au point qu'on croit se réjouir plutôt des enseignements que de rester figé dans l'expérience douloureuse et les séquelles dramatiques et jamais cicatrisés. Elle dévoile les traumatismes de la mémoire individuelle et collective par l'introduction des personnages qui se chargent de préserver cette mémoire qui leur procure le sens du patriotisme et la source du nationalisme. Par ces nouvelles, elle charge ses personnages de la mission du gade de la conscience nationale et patriotique.

Loin de toute reconstruction plate et simple d'une mémoire de guerre, l'auteure qui opte pour l'effet mythique, tente de recadrer par la fantaisie, la perception de la mémoire comme des mythes fondateurs d'une nation et qui hantent le plus longtemps possibles les nouvelles générations et qui cimentent l'unité de son peuple. Cette mémoire littéraire contribue à la préservation du mythe de la révolution et du sacrifice et l'aspect fantasmatique n'est là que pour faire survivre l'œuvre notamment son contenu réel dans la mémoire des hommes et de la nation.

#### **4. Des nouvelles entre le mythe et l'allégorie :**

Douze nouvelles qui forment l'œuvre de Mameria et qui s'intitulent comme suit: Jugurtha, Dzair, première femme martyre, L'autre côté des choses, Le déserteur, Quarante d'un coup!, Zohra, l'institutrice, Abdel Hak/ Abdel Batel, Le cadeau de Houryia, L'aveu, Une impasse pour Mabrouk, La pierre de sang. Nous estimons une titrologie des nouvelles qui éveille la rêverie et l'imagination du lecteur, le prépare et le charge d'assumer son rôle dans l'interprétation voire même la transmission de la mémoire.

Avec l'histoire de la docteure en histoire on assiste à un processus de transmission de mémoire intergénérationnelle et un lieu de construction identitaire. Dans un même discours narratif nous recueillons différentes interprétations : celle des parents repose sur le vécu personnel et les souvenirs, alors que celle des enfants, elle se fonde sur une construction imaginaire des faits réels. Et c'est ainsi que l'écriture pour Mameria représente une arme de résistance contre l'oubli de ces récits oraux, mais aussi une aubaine pour les nouvelles générations pour s'émanciper des jougs du passé et en tirer les moralités. Elle a décidé d'écrire une mémoire à laquelle elle n'a pas participé et une expérience qu'elle n'a pas endurée, ces choix narratifs mémoriels distillent entre le récit de témoignage, biographique, le narrateur extradiégétique et intradiégétique.

Elle tient à donner une image du passé et un récipient de pensée pour le présent et du coup, elle assume les résonnances de ce passé dans le temps. Son rapport au passé est attaché au présent et à la génération de réception. Sa mémoire de guerre est vivifiée et littérisée et c'est un motif de prise de conscience sociale, qui se valorise avec le regard du présent. Sa finalité n'est plus de savoir pour le plaisir de savoir mais plutôt de faire revivre afin d'assumer son devoir devant la patrie. Sa conscience historique puise sa substance dans une actualisation du passé selon les goûts et les exigences du présent, c'est pourquoi elle assouvit sa plume littéraire et son imagination et interpelle les consciences de la génération montante. Ses nouvelles se situent entre le droit de savoir, le devoir de mémoire et l'impératif de la création littéraire, sa conscience historique se veut productive d'une conscience nationaliste chez la relève.

Loin de vouloir nous donner un catalogue de noms, des événements et de détails, elle nous livre une réconciliation historique avec le passé des siens dans un moule esthétique, conçu dans l'histoire des ancêtres et sa réception ainsi que sa survivance dans les esprits des descendants. Si sa mémoire est le témoignage d'une révolution et le berceau des souvenirs transmis et hérités, elle devient cette école de la vie où sa voix artistique de femme de lettres tente d'immortaliser des faits historiques à la mémoire de la postérité. Elle emprunte à l'histoire son œil et à la littérature sa part créative et son espace fabuleux. La fabulation de cette mémoire vise en dernier lieu à exercer une influence morale dans la formation intellectuelle de l'homme algérien et d'en produire une énergie qui arme et illumine toute une société.

Lors de sa présentation de la mémoire de guerre, elle y a juxtaposé l'art du verbe et les subtilités de la rêverie pour participer à l'accélération de la marche de cette société naissante vers le chemin du progrès et du développement. Elle assemble des débris et les ajuste. Dans les propos de ses personnages, elle ressuscite ce passé tout en décryptant la psychologie de l'époque, les émotions, les ébranlements, les affres et les transes des générations successives.

Ses usages de la mémoire contribuent, au-delà de la saisie du moment du passé pour le comprendre, à exhiber l'état d'esprit dans laquelle se trouvent les victimes. En guise d'illustration, on peut faire valoir cet extrait de Nacera cette fille de deux chouhada :

"Je franchis le seuil de la maison des enfants des chouhada. J'allais en porter à la vie l'appellation et le costume des orphelins d'une longue guerre. C'est là que je perdis ma poupée, le

## **La nouvelle: un récipient de la mémoire intergénérationnelle chez Zoubeida Mameria**

seul lien qui me rattachait au passé et à l'espoir de revoir ma mère. Mon chagrin ne toucha personne dans la liesse de la liberté." (Mameria, 2013, p.69).

En plus de l'aspect psychologique explicité aux lecteurs, les narrateurs dans les nouvelles de Mameria tentent de transmettre l'héritage du passé, les enjeux et les défis qu'attendent les contemporains :

"On peut me donner tout l'or du monde, cela ne me fera pas oublier « l'autre côté des choses » et ne me ramènera pas mes chers parents morts, les armes à la main. Et si aujourd'hui, pour un certain prestige acquis, la foule s'écarte sur mon passage, l'histoire a fait de moi une léjia, fille de deux chouhada. Je suis un condensé d'histoire, tissé le long de la frontière Est. Qui dit mieux ?" (Mameria, 2013, pp.69-70).

De surcroît, les sentiments et les émotions des personnages représentent aujourd'hui une pierre dans la construction de la mémoire et sa pérennité c'est pourquoi Guinther Anders estime que " la tâche des historiens de demain, s'il en existe encore, sera d'écrire l'histoire comme une « histoire des sentiments ". (Guinther, 2013, p.13).

À partir de la remémoration, la fiction participe à reconstruire le sens, la vérité voire le passé. C'est l'identité subjective qui expérimente le monde vécu dans le processus de mémorisation en laissant la parole à de différentes sensibilités." Assument d'emblée les procédés imaginatifs dont elle est issue, la fiction produit des récits qui, sans cesse, alimentent, déjouent, précisent ou remettent en cause le passé reconstitué par l'histoire". (Guay – Poliquin, 2013, p.330).

Pour les nécessités de narration et du développement de l'intrigue, il s'avère indispensable d'accorder une place à l'imaginaire qui se modèle et se construit pour donner corps à une histoire tout en permettant de filtrer des sentiments et des émotions mises en scènes par des personnages historiques, et la valorisation de faits réels semble être le vecteur incontournable pour guider l'imaginaire de l'auteur : " en fournissant des nouvelles images du passé, la fiction contribue à moduler la postérité de ce dernier. Ainsi la frontière entre vérité historique et invention fictive semble relativement ténue ". (Guay – Poliquin, 2013, p.337). C'est pourquoi nous confirmons que la fiction contribue à la constitution de la mémoire, et que " Si la fiction a le pouvoir de moduler le sens de l'histoire, c'est qu'elle se donne à lire comme une « autre » expérience du temps historique. (Guay – Poliquin, 2013, p.339).

Mameria évoque les récits des héros que la mémoire collective magnifiait pour en faire des êtres légendaires. Dans un souci d'esthétique, le recours à un style littéraire pose en même temps la question de la narration qui prend souvent le chemin de la fiction et de la description des émotions, des agitations et des affres, ainsi que de la présence de l'auteure pour construire un récit : celui de la réalité observée, transmise ou racontée :

"d'un côté, la fiction possède une effectivité politique en alimentant l'imaginaire collectif et que, de l'autre côté, l'écriture des textes historiographiques est inévitablement régie par des procédés littéraires".(Guay – Poliquin, 2013, p.329).

Cependant, l'imaginaire qui a toujours été le propre des écrits littéraires n'est synonyme ni de l'imposture ni de la fausseté, mais un moyen qui contribue à expliciter les réalités et facilite son exégèse et son adaptation comme le prouve Christian Guay –Poliquin dans ces propos : " si, dans le langage courant, on associe souvent le terme fiction à celui de chimère ou de mensonge, il faut rappeler néanmoins qu'il n'y a [p]as de récit, sans interprétation, pas d'histoire, sans élaboration, pas de cause sans une part d'imagination, d'une mise en forme, de fiction ". (Guay – Poliquin, 2013, p.329).

De son côté Catherine Fourgeau souligne l'effet de la fiction et de l'imaginaire sur l'attitude du lecteur et son comportement à venir :



## DOUIFI Madina

" L'imaginaire se met au service de l'expérience vécue, il s'exprime pour servir l'intrigue et mener une démonstration au point que l'implication personnelle justifie les situations rencontrées qui sont restituées dans le souci d'amener le lecteur à les partager en lui procurant, si possible, le frisson de l'aventure ". (Fourgeau, 1999, p.50).

L'on souligne que l'imagination et les émotions mises en valeur dans l'écriture des mémoires et des témoignages ne vont nullement intercepter le mémorialiste dans son chemin de la réalité, il ne s'agit que des ingrédients qui s'ajoutent à la réalité pour mieux l'expliquer, la transmettre et la graver dans les esprits des nouvelles générations comme le confirme Catherine Fourgeau :

"La part de vérité, d'émotion et d'imaginaire qui réside dans ce type de récit pour amener le lecteur sur les chemins de l'aventure, pose une interrogation sur la valeur des témoignages et leur fiabilité puisque le but n'est autre qu'un partage de sensations à vivre par procuration. L'authenticité prime pour déclarer ne pas tricher avec l'essentiel." (Fourgeau, 1999, p.53).

### **5. La mémoire : de la reconnaissance des bavures du passé à la construction identitaire :**

Mameria dans son œuvre a accordé une place à la mémoire des harkis, écartée de l'Histoire officielle de l'Algérie, en exhibant l'histoire de l'un d'eux et en réclament le droit de tirer les choses au clair et de dépoussiérer leur histoire et leur mémoire. La nouvelle intitulée Abdel Hak/ Abdel Batel est un autre épisode de l'Histoire de l'Algérie qui remet en cause le devoir d'oubli de la cause des harkis accusés à tort pendant et après la révolution, elle s'interroge au début de la nouvelle en rapportant les questionnements : " Qu'est-ce que le souvenir ? Ne faut-il pas aussi savoir oublier ? L'histoire serait alors un devoir de mémoire en même temps qu'un devoir d'oubli. Mais de quel oubli s'agit-il alors ? " (Mameria, 2013, p.131).

Et comme la mémoire est une autre lecture de l'histoire, Mameria a exhumé la mémoire des milliers de harkis, ces oubliés de l'histoire et qui étaient victimes d'une injustice pendant la guerre et qu'ils ont endurée durant toute leur vie, elle a fait valoir leur mémoire par un narrateur intradigétique de la nouvelle intitulée Abdel Hak/ Abdel Batel, un lycéen oranais avec cinq autres de ses camarades qui a décidé de rejoindre le maquis à quelques mois de l'examen du baccalauréat :

"Nous avions l'esprit au combat et l'idéal de liberté, entretenus par un sentiment nationaliste très fort guidait nos pas vers le maquis. Nous étions déterminés et nos parents n'en savaient rien. Ils se battaient eux aussi mais sans nous. Nous voulions prendre part à la noble action, à leur insu. Nous n'étions plus qu'un seul et même esprit dans plusieurs corps. Nous allions courageusement vers un destin que nous avons vaillamment choisi. Un courage juvénile nous animait et se transformait parfois en une exaltation à peine répressible. Nous nous voyons menant de grandes batailles contre l'ennemi." (Mameria, 2013, p.135).

Et comme les choses ne se font pas comme on les attend, le lycéen n'a pas trouvé ce qu'il a espéré dans le maquis ; des passages qui dévoilent le côté sombre dans le maquis de la révolution de l'indépendance qui est censée être saine :

"Les ordres et les louanges pour les demi-dieux ! Les ordres indiscutables, les intrigues entre les chefs, les punitions expéditives. C'est dans cette aventure exaltante maintes fois ajournée, aussi incertaine qu'ambigüe que j'étais devenu maquisard, mais un maquisard inexpérimenté, suspecté, marginalisé, un maquisard gênant, sans arme ni armure, bon à tout faire." (Mameria, 2013, p.150).

Abdel Hak dévoile les circonstances qui l'ont mené contre son gré au camp ennemi et l'ont rendu Abdel Batel. Après une blessure dans une bataille sanglante et un long séjour à l'hôpital, il avait le choix : la prison ou la caserne avec le camp des ennemis, même s'il était dans l'obligation de faire le deuxième choix, il n'a pas renoncé à l'idée de retrouver les frères, lui qui était totalement abandonné durant tout son séjour à l'hôpital :

### **La nouvelle: un récipient de la mémoire intergénérationnelle chez Zoubeida Mameria**

"J'avais perdu tout contact avec les frères. Personne n'était venu me chercher ou s'inquiéter de mon état, ni ami, ni parents encore moins les frères. Je vivais cela comme un abandon de tous. Personne ne se rappelait de moi. J'ai fini par le comprendre comme une terrible accusation. Je cherchais à comprendre. C'était comme si j'avais trahi les autres en restant vivant. Etais-je le seul survivant ? Cela m'angoissait beaucoup et me laissait entrevoir un avenir des plus incertains. J'aurais mieux fait de mourir." (Mameria, 2013, p.143).

Abdel Hak a voulu être un héros et il est devenu harki malgré lui, il était de ces " innocents, otages d'une guerre qui les avait condamnés". (Mameria, 2012 : 156). Il a avoué : " je torturais les autres pour me torturer moi-même ". (Mameria, 2012, pp.152-154). Il a conclu de son expérience tenue en échec : " je pensais sauver un peuple, j'ai sauvé deux vies ! (Mameria, 2013, p.158).

L'amertume et la déception qui ont commencé avec les premiers jours du maquis ont marqué à jamais ce prototype de harki victime de la cause noble, des tourments et des déboires qui ont empoisonné la vie durant :

"Sur le bateau qui nous emportait, je voyais s'éloigner l'Algérie. Je pris soudain, conscience que je ne foulerai jamais plus loin son sol. Une angoisse m'étouffa et pour la première fois je pleurais. Des larmes douloureuses coulaient abondamment. Je pleurais l'Algérie, ce pays qui m'a rejeté, mon enfance escamotée, mon courage et ma loyauté bafoués. Des souvenirs amers assombrissaient ma vue et mon esprit. Je ressentais une haine qui me donna des frissons. Irrécupérables ! Me dis-je.." (Mameria, 2013, p.156).

C'est ainsi que Mameria ne ressuscite le passé et ne ranime pas la mémoire pour le plaisir de l'écriture, mais c'est surtout pour donner ce regard critique sur les actes du passé et remonter à la source du mal, c'est pour cette raison qu'elle estime que : l'histoire, surtout si on la trahit, n'oublie pas et lentement nous rattrape pour nous juger. Nous sommes tous redevables devant l'histoire. (Mameria, 2013, p.189).

Dans la dernière nouvelle intitulée La pierre de sang Mameria part d'une mémoire collective qui récite l'épisode du fond de solidarité au lendemain de l'indépendance, un fond récolté et rempli de l'or et des bijoux du peuple suite à la demande du président afin de remplir les caisses vides de l'Etat, un fond qu'on a appelé sandok ettedhamen, et qui a volé en éclat tout comme le rêve de tout un peuple de construire un pays qui monte au rang des pays développés :

La campagne de collecte de fonds pour les caisses de l'Etat prit fin et les caisses pleines à craquer disparurent. Mais où ? Dans le trésor de l'Etat ? C'est certain, un lieu où il y avait, disait-on, juste pour rire, « une espèce de rongeurs mangeurs d'or et d'argent ». Allah yekhlef ala echajera mais pas à celui qui la coupe. Il ne restait plus qu'à faire le deuil du trésor du peuple. (Mameria, 2013, p.192).

Par cette nouvelle, Mameria investit dans la mémoire collective pour une dénonciation claire sur le détournement du fond de solidarité, elle en dit long sur une politique qu'on ne cesse de subir ses conséquences désastreuses des décennies après l'indépendance :

"Je l'ai donné au sandok ettedhamen, je l'ai donné pour que l'Algérie guérisse de toutes les maladies de sang. Je l'ai donné avec tous les bijoux de la famille, or et argent pour constituer le trésor de l'Algérie et qu'on construise, à la place des armes, des écoles, des hôpitaux et qu'on achète des médicaments pour soigner l'Algérie de toutes ses blessures." (Mameria, 2013, pp.193 - 194).

Par la dérive de la nouvelle vers la fiction et le recours à l'allégorie (la pierre de sang qui est l'investissement dans l'homme et son nationalisme et patriotisme, la préservation de sa mémoire et la promotion de son enracinement), Mameria dénonce les choix politico-économiques de l'Algérie postcoloniale (la révolution culturelle, agraire et industrielle) et qui ont sollicité la technologie

## **DOUIFI Madina**

et la main d'œuvre étrangère (la Russie et l'Égypte) sans se soucier du transfert de la technologie, la formation et l'éducation de l'homme algérien. La vieille dame de l'Aurès qui garde précieusement la deuxième pierre de sang est une allégorie de la mémoire des martyrs pour mieux évoluer et projeter dans l'avenir, et de l'histoire de la révolution qui a déclenché de l'Aurès:

"Je savais que vous alliez venir pour la pierre de sang dont je suis la gardienne. Je vous attendais donc. Il n'y a que deux pierres de sang, l'une a disparu et l'autre la voici. Gardez-la précieusement, elle n'a plus sa pareille pour soigner tout ce qui se rapporte au sang et le sang d'une personne, d'une nation, c'est précieux. La boucle est bouclée : d'ici est parti l'appel du sang et ici même on trouve la pierre qui guérit des maladies du sang." (Mameria, 2013, pp.202-203).

le sang versé des Algériens devient dans la dernière nouvelle de Mameria une pierre angulaire dans la construction identitaire et l'édification nationale, c'est en restant fidèle à l'idéal des ancêtres et en préservant la mémoire des aïeux qu'on peut s'accrocher au train de la modernité, estime un jeune bachelier lauréat, un message crypté pour les hommes politiques : " la pierre de sang, monsieur le Président, une pierre qui a le pouvoir de guérir. Je lui dois la vie. C'est la seule qui reste, l'autre est dans le sandok ettedhamen." (Mameria, 2013, p.203).

### **6. Conclusion :**

En somme, en optant pour la nouvelle comme genre littéraire et en recourant à l'imaginaire et à la fiction, Mameria tient à pérenniser les sentiments et les souffrances psychologiques des victimes hérités par les descendants, même si elle a fait usage de la mythification, de l'allégorie et la sollicitation du lecteur dans la chaîne de témoignage dans ses nouvelles mémorielles, la part de vérité reste intacte et la fiction n'est qu'un procédé narratif déployé par l'écrivaine afin de graver la mémoire des ancêtres dans les esprits des nouvelles générations. La mémoire chez elle devient un patrimoine moral qui participe à la construction identitaire et à l'incarnation du patriotisme, un lieu de questionnement de l'histoire et de ses pages noircies par les erreurs et les bavures humaines et un moyen d'accès au rang du progrès.

## **La nouvelle: un réceptif de la mémoire intergénérationnelle chez Zoubeida Mameria**

### **7. Les références :**

- Adert, L. Eigenmann, E, (2000), L'histoire dans la littérature, Droz, Genève.
- Bedard, E. Goyette, J, (2006), Paroles d'historiens, Anthologies des réflexions sur l'histoire au Québec, Les presses de l'université de Montréal, Canada.
- Bornard, M, (2004), Témoignage et fiction, les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000), Droz, Belgique.
- Günther, A,( 2012), Aimer hier : Notes pour une histoire du sentiment, Actes Sud.
- Le Goff, J, (1998), Histoire et mémoire, Editions Gallimard, Paris.
- Mameria, Z, (2013), Kaléidoscope, Mémoire de guerre, El Kalima, Alger.
- Semprun, J, (1996), L'écriture ou la vie, Gallimard, Paris.
- Fourgeau, C, (1999), " Du récit ethnologique à la fiction romanesque, pour une « mise en œuvre » de la réalité ", L'homme et la société, N°134, Littérature et sciences sociales, L'Harmattan, pp. 45-62.
- Guay –Poliquin, C, (2011), N°03, vol.8, " G. Séginger, et Z pryzchodniak (dir), Fiction et histoire ", Presses universitaires de Strasbourg, Strasbourg.
- Hartog, F, (2013). " Ce que la littérature fait de l'histoire et à l'histoire ", Fabula / Les colloques, Littérature et histoire en débats, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2088.php>, page consultée le 1 septembre 2021.
- Ricœur, P, (2000), N.4, 55ème année, " l'écriture de l'histoire et la représentation du passé ", In Annales, Histoires, Sciences sociales, pp. 731-747.