

## LE ROMAN POSTCOLONIAL ALGERIEN AU TEMPS DE LA POST-MEMOIRE ENTRE COMMEMORATION ET DENONCIATION : LES CAS DE *L'EFFACEMENT* DE SAMIR TOUMI ET *TERRE DES FEMMES* DE NASSIRA BELLOULA

## THE ALGERIAN POSTCOLONIAL NOVEL IN THE TIME OF POST-MEMORY BETWEEN COMMEMORATION AND DENUNCIATION: THE CASES OF SAMIR TOUMI'S *L'EFFACEMENT* ET NASSIRA BELLOULA'S *TERRE DES FEMMES*

GUERROUI Mervette<sup>1</sup>

Université 8 mai 1945 Guelma/Algérie  
guerroui.mervette@univ-guelma.dz

**Résumé :** Cet article examine les nouveaux cheminements discursifs du roman postcolonial algérien au temps de la post-mémoire à travers les exemples de deux romans : *L'Effacement* (2016) de Samir Toumi et *Terre des femmes* (2014) de Nassira Belloula. Dans ces textes contemporains, les deux écrivains projettent deux visions différentes sur la post-mémoire qui leur a été transmise. En analysant le discours porté sur le passé par les deux écrivains, nous démontrons comment Samir Toumi décrit la crise identitaire que vit sa propre génération et dénonce les manipulations idéologiques auxquelles elle a été soumise dans une société qui vit sur les décombres d'une mémoire imposée. Dans un sens opposé, Nassira Belloula choisit de continuer à écrire dans la veine commémorative des vestiges du passé, en rendant hommage aux différentes générations de femmes résistantes dont la mémoire continue à être transmise de mère à fille. Ces deux approches contradictoires de la post-mémoire semblent refléter la complexité des rapports qui lient l'être postcolonial avec le passé.

**Mots-clés :** post-mémoire, quête d'identité, dénonciation, commémoration, lieux de mémoire.

**Abstract:** This article examines the new discursive paths of the Algerian postcolonial novel in the time of post-memory through the examples of two novels: *L'Effacement* (2016) by Samir Toumi and *Terre des femmes* (2014) by Nassira Belloula. In these contemporary texts, the two writers project two different visions on the post-memory that was transmitted to them. By analyzing the discourse of the two writers on the past, we show how Samir Toumi describes the identity crisis of his own generation and denounces the ideological manipulations to which it has been subjected in a society that lives on the rubble of an imposed memory. In contrast, Nassira Belloula chooses to continue writing in the commemorative vein of the vestiges of the past, paying tribute to the different generations of women resistance fighters whose memory continues to be transmitted from mother to daughter. These two contradictory approaches to post-memory seem to reflect the complexity of the relationship between the postcolonial subject and the past.

**Keywords:** post-memory, quest for identity, denunciation, commemoration, places of memory.

\* \* \*

La naissance de la littérature algérienne, comme celle des autres littératures postcoloniales, est une conséquence de la colonisation, comme le confirme le professeur Mohamed Ridha Bouguerra, spécialiste de la littérature du Maghreb :

---

<sup>1</sup> Auteur correspondant : Mervette GUERROUI ; guerroui.mervette@univ-guelma.dz

On peut se contenter d'avancer, d'une manière lapidaire (...) que c'est contre le désordre que la colonisation a fait subir à l'Histoire et contre aussi l'oubli imposé à des pans entiers du passé des peuples anciennement colonisés, que ce sont constitués, et le roman africain francophone et la littérature maghrébine d'expression française (...). Il y a là un type de fiction qui oscille entre la fidélité due à la mémoire des ancêtres que le colonisateur a tenté d'effacer et la construction d'un avenir qui cherche à se libérer des liens d'un passé lourd, à divers titres, à porter. (Bouguerra, 2010 : 12)

En Algérie, le rapport qu'entretient l'écriture littéraire avec l'Histoire du pays est problématique et complexe. En effet, ce terrain de complexité résulte de la réalité post-coloniale dans laquelle s'est retrouvée l'Algérie et qui a favorisé la multiplicité des visions et des liens qu'entretiennent les Algériens avec leur passé et avec l'Autre. Le discours sur le passé devient alors un terrain miné, encombré de contradictions, d'oppositions, voire même de dangers. Baduel Pierre Robert, chercheur en sociologie politique, affirme qu'en Algérie comme au Maghreb « le passé ne passe pas (...) non seulement dans ses relations avec l'ancienne puissance coloniale ou protectorale, mais aussi en grande partie s'agissant de l'Histoire interne » (Baduel, 2009 : 20). En effet, si cette littérature est fille de la colonisation, elle a toutefois réussi à évoluer après l'indépendance du pays et a connu une progression thématique qui va de la commémoration à la dénonciation en passant par le désenchantement, la quête identitaire, le féminisme, le témoignage ...etc. Malgré cette diversité thématique, cette production littéraire demeure pourtant tournée vers le passé, ses auteurs, hommes et femmes, continuent toujours à puiser dans les mémoires individuelle et collective pour décrire leur condition et tenter de comprendre leur présent.

Actuellement, nous assistons à l'apparition de nouveaux romans dont la création est motivée par les nouvelles réalités socio-culturelles et politiques du pays. Les nouveaux romanciers puisent leurs thèmes dans un pays en devenir et questionnent les mutations de la société algérienne, notamment celles inhérentes à la mémoire et à l'identité. Ces jeunes auteurs qui n'ont pas connu la colonisation font partie de ceux que Marianne Hirsch appelle « la génération d'après » (Hirsch, 2014 : 205). Ces écrivains qui n'ont pas vécu le traumatisme de la période coloniale, ont pourtant été affectés par ses conséquences socio-culturelles et politiques qui vont conditionner leur vécu et influencer leur parole littéraire. Pour Hirsch, ces auteurs de la période post-traumatique qui sont en quête permanente de leur identité, réinterrogent le passé en usant de ce qu'elle appelle la postmémoire, terme qu'elle invente pour désigner :

La relation que la 'génération d'après' entretient avec le trauma culturel, collectif et personnel vécu par ceux qui l'ont précédée, il concerne ainsi des expériences dont cette génération d'après ne se « souvient » que par le biais d'histoires, d'images et de comportements parmi lesquels elle a grandi. Mais ces expériences lui ont été transmises de façon si profonde et affective qu'elles semblent constituer sa propre mémoire. (Hirsch, 2014 : 205).

Pour Hirsch, la post-mémoire caractérise donc la transmission d'un traumatisme historique à des générations qui ne l'ont pas vécu. Comme le reste de leurs contemporains, les écrivains algériens issus de la période post-coloniale ont hérité d'une mémoire qui leur a été transmise par les générations précédentes. Quel est donc le rôle de cette post-mémoire dans le cheminement de leurs projets littéraires ? Comment peuvent-ils écrire à partir de souvenirs qui ne leurs appartiennent pas ? Et Quelle vision peuvent-ils porter sur un passé qu'ils ne connaissent pas ? C'est à ces questions que nous tentons de répondre dans cet article en étudiant deux romans complètement différents. Il s'agit de

*L'effacement* (2016) de Samir Toumi, qui présente une violente critique de la part de son écrivain qui s'érige en porte-parole de toute une génération pour dénoncer les défigurations de l'Histoire et les abus de la mémoire imposée par ceux qu'il appelle « les pères fondateurs ». Le second roman est *Terre des femmes* (2014) de Nassira Belloula, qui procède à une réelle célébration de la résistance des femmes contre la colonisation française en puisant dans la veine féminine de la mémoire, transmise par les aïeules.

## 1. Dénonciation de la mémoire imposée dans *L'Effacement*

Né en 1968, Samir Toumi fait partie de cette nouvelle vague d'écrivains algériens contemporains qui pensent avoir hérité d'une mémoire déformée, affectée par le poids de l'oubli et des manipulations idéologiques. Son roman *L'Effacement* est un texte qui soulève de nouvelles questions sur l'identité algérienne et traite la problématique générationnelle qui constitue l'une des thématiques les plus puisées par les nouveaux romanciers<sup>2</sup>. Lors de ses différents entretiens journalistiques, l'auteur avait présenté sa vision concernant les conflits intergénérationnels. Il souligne l'existence de trois générations qui coexistent dans une atmosphère de tensions : la première est la générations des pères fondateurs de l'Etat indépendant qui ont fini par abandonner leurs principes révolutionnaires, la seconde est la génération actuelle complètement déconnectée du passé et tournée vers l'extérieur, et enfin, sa propre génération qui ne s'identifie ni avec les uns ni avec les autres, celle qui a connu les années de braise et de violence et qui se sent frustrée, déçue :

On est un pays très jeune. Si on regarde le roman national, l'histoire qu'on nous raconte encore en Algérie est celle de nos parents. On ne sort toujours pas de roman de la guerre de libération. C'est la même histoire. Pourtant, il y a eu toute une génération qui a succédé à l'ancienne, qui a combattu le terrorisme et qui est en train de construire le pays. C'est autour de cette réflexion que j'ai essayé d'écrire (...).je pense qu'on est toujours écrasé par cette gloire, par ce roman qui crée une espèce d'ombre sur un autre roman national qui pourrait apparaître. La transmission est un acte serein et naturel. Je suis sûr que la prochaine génération, celle qui a 20 ou 30 ans aujourd'hui, prendra le pouvoir et construira une autre histoire. On ne peut plus s'arrêter uniquement au fait qu'on a libéré notre pays. Il faut regarder devant. (I, 2016)

C'est à sa propre génération tiraillée entre le présente et le passé que Samir Toumi rend alors hommage dans *L'Effacement* à travers le portrait d'un personnage anonyme, sans caractère, qui finit par perdre la raison en cédant aux démons qui le hantent. En effet, l'auteur accorde la narration de son récit à son personnage principal qui s'exprime à travers le « je » mais ne dévoile jamais son nom et se contente de se définir comme un « fils de ». Ce personnage est le fils d'un ancien Moudjahid 'combattant' de la révolution de libération nationale. Décédé récemment, le commandant Hacène a laissé comme héritage à son fils, un passé glorieux mais pesant, qui freine l'épanouissement du jeune homme et lui cause un mal être permanent. En marchant dans l'ombre de son père, le narrateur entreprend une quête de son identité à une période de l'Histoire de l'Algérie où le passé révolutionnaire de ceux qui ont libéré le pays conditionne le présent des nouvelles générations nées après l'indépendance du pays.

---

<sup>2</sup> Nous citons à titre d'exemple le roman de Kaouther Adimi *Les Petits de Décembre* (2019) qui raconte le conflit entre de jeunes enfants qui tentent de sauver leur terrain de jeu de la main d'un ensemble de généraux qui veulent le leur confisquer pour y construire des bâtiments. Cette image de la résistance infantile contre l'oppression des adultes est une métaphore de la jeunesse algérienne qui se révolte contre l'oppression de Pouvoir. Citons également le roman de Saïd Khiari *Le fils du Caïd* (2019) qui narre l'histoire d'un ancien combattant de l'FLN qui fuit la vengeance d'un fils de Caïd assassiné pendant la révolution et traduit le malaise dont souffrent les Algériens de l'Algérie indépendante face à ceux qui ont libéré le pays et qui ont tenu à garder le secret sur les dépassements et les excès qu'a pu connaître la révolte contre la colonisation.

L'effacement caractérise alors toute la vie du narrateur et se révèle dans le récit lorsque celui-ci, âgé de quarante-quatre ans, remarque la disparition momentanée de son reflet dans le miroir de la salle de bain. Il devient invisible à lui-même, mais son reflet finit par réapparaître. Inquiet d'une nouvelle disparition de son reflet, il décide de voir un psychiatre, le Docteur B., qui finit par diagnostiquer un trouble « très peu connu, [qui] touchait, semblait-il, essentiellement des sujets algériens de sexe masculin, nés après l'Indépendance » (Toumi, 2016 : 16) et dont les symptômes ne se révéleraient qu'autour de la quarantaine suite à : « une transmission intergénérationnelle, au sein d'une même famille, de traumatisme dus à la guerre de libération nationale » (Toumi, 2016 : 16) . Suivant les recommandations de son médecin, ce personnage malade commence à se dévoiler pendant les séances de psychothérapie. Il raconte alors son enfance aisée malgré le caractère autoritaire de son défunt père et ses habitudes hautaines. Il dresse également le portrait de sa mère effacée, soumise à l'oppression de son père, dépressive. Il évoqua sa relation avec sa fiancée Djaouida et son frère Fayçal, homme raté, influencé par son père. A travers l'évocation des relations qui le lient à ces personnages, nous découvrons un personnage qui vit un trouble identitaire et manque d'estime pour Soi :

Évoquer Fayçal me rend toujours un peu triste. J'essaie de ne jamais penser à lui, à ce qu'il est devenu, errant dans les rues de Paris ou tournant en rond dans son appartement. (...) Il m'appelle « le planqué », « l'autiste », « le lâche ». Pour lui, je suis celui qui ne se révolte jamais, celui qui accepte tout, qui s'écrase devant le père tout-puissant. (Toumi, 2016 : 85)

Pendant ces séances de thérapie, nous découvrons également une enfance marquée par les récits de guerre qu'on racontait au narrateur, qui était obligé d'écouter des anecdotes interminables sur le travail révolutionnaire et la bravoure de son père et de ses amis. Le Grand récit de la guerre semble alors s'être emparé du passé de cet homme dont l'enfance est façonnée par les récits de violence, de torture et de souffrance. A travers le défilement de ces anecdotes, le lecteur ne peut que sentir l'ennui et la mélancolie qui conditionnent toute la vie du protagoniste et témoignent de la mélancolie de toute sa génération. L'auteur nous expose, aussi, dans une langue sobre et pointue le malaise identitaire que vivent les Algériens de post-indépendance, qui souffrent de la corruption des gens au pouvoir, ceux qui ont libéré le pays pour enfin s'en emparer. En plein chaos, ce « fils de » essaie de prendre conscience de son individualité, mais peine à sortir de l'ombre de son père décédé car il craint de découvrir qui il est réellement :

Il est parti, me laissant seul, dans une vie qui ne se déployait qu'en fonction de lui, qu'à partir de lui. Il est parti et je dois vivre avec un corps et des organes que je dois faire fonctionner tout seul, sans lui. Alors que ma mère survivait en statue pétrifiée sur un canapé, je suivais quant à moi le cours de mon existence, en marionnette désarticulée, sans envies, et depuis peu, sans reflet. (Toumi, 2016 : 58).

Cet attachement paradoxal à la figure paternelle malgré sa pesanteur s'est aussi traduit dans l'attachement du fils à tout ce qui concernait son père, comme lorsqu'il a été épris d'une ancienne maîtresse de son père, malgré leur différence d'âge. Accablé par une mémoire qui lui a été imposée, opprimé par le poids des souvenirs d'une guerre à laquelle il n'a pas participé, son trouble psychiatrique continue à s'accroître au point de perdre des pans entiers de sa propre mémoire, ce qui causa la continuation de l'effacement continu de son image dans le miroir.

Dans la seconde partie du récit intitulée *Oran*, le narrateur décide de partir louer un studio à Oran pour tenter de vaincre sa maladie, de se forger une identité mais en vain. Il sombre de plus en plus dans cette sorte de folie accompagnée de perte de mémoire et devient agressif. Il retourne dans la dernière partie du récit à Alger et reprend sa thérapie mais finit par devenir paranoïaque contre son médecin et sa propre famille, ce qui oblige cette dernière à l'interner dans un hôpital psychiatrique où il entreprend des dialogues

imaginaires avec son père. De nouveau, le protagoniste retombe sous l'emprise de son père, mais cette fois-ci, à travers la mémoire de celui-ci, qui s'empare de lui petit à petit et vient remplacer ses propres souvenirs : « Papa ne dit rien au début, il me regarde avec tendresse et me tient la main. Puis, il me demande d'oublier, d'effacer ces images de ma mémoire parce qu'elles me font mal » (Toumi, 2016 : 214). Le père, devient alors une sorte de manipulateur de la mémoire, cette image de « l'oppression mémorielle » dont souffre le protagoniste semble refléter l'état de toute une génération qui s'est retrouvée engloutie par le poids du passé, vivant dans un pays dominé par ceux qui ont fondé l'Etat indépendant et qui refusent de passer la flamme aux nouvelles générations. A travers cette métaphore de la mémoire paternelle qui s'empare de la mémoire du fils, Samir Toumi semble dénoncer les abus du récit officiel contre la mémoire que Paul Ricoeur avait dénoncé dans son fameux ouvrage *La mémoire, l'Histoire, l'oubli* : « C'est plus précisément la fonction sélective du récit qui offre à la manipulation l'occasion et les moyens d'une stratégie rusée qui consiste d'emblée en une stratégie de l'oubli autant que de la remémoration ». (Ricoeur, 2000 : 96)

Petit à petit, le narrateur sombre dans le délire et perd les liens avec la réalité, il se construit une réalité alternative dans laquelle la guerre est toujours en cours. Ses conversations avec son père l'obsèdent et il se croit être la réincarnation de ce héros tant aimé que détesté, il hallucine : « je suis le Commandant Hacène, glorieux moudjahid de l'Armée de libération nationale, valeureux bâtisseur de l'Algérie indépendante » (Toumi, 2016 : 198). L'identité que ce personnage s'était construite toute sa vie est si pauvre et insignifiante qu'il finit par perdre tous les repères et sombre dans des hallucinations dominées par les présences de son père qui efface ses souvenirs et le réduit à une simple projection de ses souvenirs à lui.

Samir Toumi combine donc l'effacement du reflet avec l'évanouissement de la mémoire livrant son personnage aux démons de la folie et de la psychose, afin de fuir une existence qu'on lui a imposée. Il fait de son héros une sorte de bouc émissaire, il le sacrifie comme on a fait de toute une génération, au nom de la gloire et de la mémoire révolutionnaire. Il crée un personnage dépourvu d'estime de soi, dont la quête d'identité est impossible face aux impositions idéologiques. La post-mémoire se présente donc dans ce texte comme un fardeau, un poids dont voudraient se débarrasser les jeunes algériens pour pouvoir construire l'Algérie nouvelle tant rêvée. Contrairement à Samir Toumi, Nacira Belloula semble jouir de cette mémoire transmise par les aïeules qu'elle célèbre dans son roman *Terre des femmes* pour rendre hommage à la résistance féminine qui a contribué à la construction de l'Algérie indépendante.

## **2. Mémoire des femmes et des Aurès dans *Terre des femmes***

Née en 1961 Nassira Belloula est une écrivaine originaire de la région des montagnes Aurès qu'elle considère comme : « un musée à ciel ouvert, ils recèlent tous les ingrédients nécessaires à la construction de notre histoire et identité » (M'hamsadji, 2015). Afin de rendre hommage à cette région révolutionnaire, l'écrivaine écrit son roman *Terre des femmes* qui dresse le portrait de six femmes appartenant à six générations différentes d'une même famille. Contrairement à Samir Toumi, Belloula semble s'emparer joyeusement de la post-mémoire transmise par les aïeules pour célébrer le courage, les sacrifices et la résistance des femmes algériennes pendant toute l'époque coloniale, dans une région qui n'a jamais cessé de résister à la violence coloniale, comme le constate Le Duc d'Aumale qui écrivait le 2 juin 1844 : « Les Djebel-Aurès ne sauraient être considérés comme soumis ; la résistance y est seulement décomposée et non détruite » (Bocher, 1957 : 859).

Comme dans tous les textes postcoloniaux, le culte du passé joue dans ce roman un rôle principal et les dimensions spatio-temporelles des récits semblent contribuer à une quête d'identité continue : « le patrimoine se trouve lié au territoire et à la mémoire, qui opèrent l'un et l'autre comme vecteurs de l'identité » (Hartog, 2003 : 121). Le retour vers le temps passé est donc un détour inévitable dans les récits postcoloniaux car c'est dans ce temps passé que les écrivains iront rechercher les traits de leurs identités. Plus que le temps, la réappropriation de l'espace constitue un outil primordial dans la vision que l'écrivain porte sur son Histoire. Les souvenirs se transforment dans la fiction en des représentations spatiales qui dépendent de certains facteurs référentiels, mémoriels, sociaux et individuels. Edward Saïd, fondateur des études postcoloniales affirme l'importance de l'espace géographique pour l'être colonisé :

S'il est un trait distinctif absolu pour l'imaginaire de l'anti-impérialisme, c'est la primauté de l'élément géographique. (...) Pour l'indigène, l'histoire de l'asservissement colonial commence par la perte de l'espace local au profit de l'étranger. Par la suite, il lui faut partir en quête de son identité géographique, et en un sens, la restaurer. En raison de la présence du colonisateur étranger, la terre n'est d'abord récupérable que par l'imagination. (W.Saïd, 2000 : 320)

En littérature, ce contexte de l'occupation territoriale pendant l'époque coloniale a créé chez les écrivains postcoloniaux une volonté de considérer l'espace non seulement comme un référent identitaire primordial mais aussi comme un lieu de mémoire, puisqu'il est intimement lié aux événements du passé. Ce phénomène représente un trait permanent des œuvres postcoloniales qui s'opposent aux représentations occidentales et coloniales de l'espace :

On passe d'une représentation donnant la priorité à la connaissance objective de l'Espace (littérature coloniale), qu'on peut qualifier de réaliste, à une représentation où l'espace, référé à une somme d'expériences vécues, devient l'image d'une identité oubliée, aliénée ou se cherchant dans le refus des grands partages mutilants (littératures postcoloniales). (Moura, 1999 : 175)

Il est donc primordial pour l'écrivain postcolonial de reconquérir le discours sur l'espace en mettant en valeur sa relation avec sa terre natale afin de se démarquer de toute universalité occidentale. Dans ce sens, Maurice Halbwachs affirme que la mémoire d'une société « a besoin de points de repères » (Halbwachs, 1941 : 158) qui mémorisent une vérité quelconque et la préservent, puisqu' « une vérité pour se fixer dans la mémoire d'un groupe, doit se présenter sous la forme concrète d'un événement, d'une figure personnelle ou d'un lieu » (Halbwachs, 1941 : 158). Pour lutter contre l'oubli, la mémoire des peuples s'accroche donc à des symboles qui peuvent être des figures historiques illustres, des monuments, des lieux ...etc, que Pierre Nora appelle « les lieux de la mémoire » et qu'il définit ainsi :

Un lieu de mémoire dans tous les sens du mot va de l'objet le plus matériel et concret, éventuellement géographiquement situé, à l'objet le plus abstrait et intellectuellement construit, il peut donc s'agir d'un monument, d'un personnage important, d'un musée, des archives, tout autant que d'un symbole, d'une devise, d'un événement ou d'une institution. (Nora, 1984 : 07)

Parmi ces lieux de mémoire qui préservent la mémoire collective, Nassira Belloua a choisi d'exploiter et de revaloriser sa région natale dans son roman. Ancré dans l'Histoire de la région Chaoui dont est issue son écrivaine, *Terre des femmes* s'ouvre en 1847, dans le village de Nara, pendant la seconde décennie de l'intrusion française en Algérie, puis emmène le lecteur jusqu'aux premières années de la guerre de libération nationale. Alternant des scènes de violence et de passion à des scènes pastorales qui expriment l'attachement des villageois à leur terre et à l'Aurès, le texte adopte la forme d'une

épopée qui décrit la vie de six générations de femmes d'une même famille, qui non seulement survivent aux épreuves de la vie et aux conséquences de la présence coloniale mais qui, en sauvegardant la mémoire de leurs aïeules, insufflent à la prochaine génération de femmes la même détermination qu'elles ont héritée.

Dès le début du récit, le narrateur s'attarde à décrire les lieux dans lesquels évoluent les personnages. Le village Chaoui constitue un micro-espace de protection pour les différentes générations de personnages féminins évoquées dans le roman. L'histoire commence dans le village de Nara sur les hauteurs des Aurès où est née Zwina. Avant d'évoquer le parcours de cette jeune fille qui deviendra l'aïeule de tous les personnages féminins du récit, le narrateur tient à ancrer leurs histoires dans l'Histoire de cette région à travers l'évocation des différentes tribus qui se sont disputé le droit d'habiter la région. Ce récit des origines est une marque permanente de l'écriture des auteurs postcoloniaux qui tiennent à rappeler l'existence d'une Histoire déjà là que le récit colonial tient à nier :

C'est à Nara qu'était née Zwina bent Meddour Cheriff en janvier 1834, quatre ans après la prise d'Alger par le comte de Bourmont. Elle appartenait à une tribu venue de l'est, une peuplade blonde dont les ancêtres, selon Hérodote, appartiendraient à une tribu lybénienne, les Maxies, qui s'étaient établis dans les Aurès, bien avant les Vandales. Cette tribu se serait jointe aux derniers colons romains et aux Berbères pour chasser les Zenata, habitants légitimes de la vallée de l'Oued Abdi qui, laminés par les guerres et les émigrations, ne purent résister ni lutter contre toutes ces tribus. (Belloula, 2014 : 15)

Le narrateur nous présente donc Zwina en premier, jeune fille qui, adolescente déjà, a dû subir à la fois, la brutalité des hommes et l'oppression coloniale. Le récit continue avec l'histoire de sa fille Tafsut, qui témoigna, dès son enfance des révoltes continuelles qui furent réprimées par les décapitations et les célèbres enfumades<sup>3</sup> évoquées auparavant dans beaucoup de romans féminins comme *La Grotte Eclatée* (1979) de Yamina Méchakra, *L'Amour, La Fantasia* (1985) d'Assia Djebar et *Pierre Sang Papier ou Cendre* (2008) de Maïssa Bey. Comme sa mère, Tafsut vivra d'amour et de combat et transmettra cette double passion à ses descendantes : Yélli, Tadla, Aldjia, et enfin Nara qui, toutes, participeront par tous les moyens à défendre leur familles et leur terre natale contre l'oppression coloniale.

A travers les liens qui lient les femmes à leur terre, Belloula tient à rappeler l'enracinement de la mémoire féminine au sein de l'espace ancestral qui représente une marque identitaire pour elle et pour toutes les Algériennes. Tout au long du récit, le destin des personnages féminins est étroitement lié aux lieux ancestraux qui représentent pour eux, à la fois un refuge et un lieu de résistance. Ainsi, lorsque le village de Nara est attaqué par l'armée française, c'est dans les buissons de la montagne que les femmes du village se cachent après avoir fui l'assaut meurtrier. L'harmonie qui devrait lier l'être postcolonial à son espace est donc interrompue et nous assistons tout au long du récit à une tentative continue de déplacement qui vise à se réapproprier un nouvel espace pas encore souillé par la présence de l'Autre :

Debout devant la porte de sa maison, Zwina parcourut pensivement les plaines qu'elle devinait devant elle, tapies de l'écumeux brouillard matinal qui l'empêchait de voir au-delà des murs effondrés, civilisations passés, englouties dans les pierres de Menaâ. Alourdie par les souvenirs douloureux, Zwina n'en voudrait pas d'autres. Elle décida de partir, d'aller vers le Sud (...) elle devait mettre sa fille à l'abri. (Belloula, 2014 : 50)

---

<sup>3</sup> Les enfumades sont une technique utilisée par les soldats de l'armée française pendant les premières années de conquête de l'Algérie. Les soldats français ont asphyxié des milliers d'algériens, hommes, femmes, enfants et même animaux, qui prenaient les grottes comme refuges, en allumant devant l'entrée des feux qui consomment l'oxygène et remplissent les cavités de fumée. On associe Le terme d'« enfumades » aux généraux Bugeaud et Cavaignac.

L'auteure présente donc le rapport ambigu de l'être postcolonial avec les lieux géographiques. La thématique du déplacement et de l'exil est omniprésente dans le récit. Tous les protagonistes finissent par quitter leur village natal pour retrouver une nouvelle terre encore libre. L'exil chez soi marque le destin de toutes les générations de femmes représentées dans le texte qui sentent le mal du pays dans leur propre pays :

Que veux-tu que je te dise ma fille, nous nous sommes retrouvés ici, réfugiés, parce que les roumis avaient décidé ainsi, parce que Nara avait été incendié, parce que tes grands parents avaient été tués, parce que Zana (...) avait été égorgée, parce que ton père Bous avait été abattu (...) et parce que les Aurès jamais n'abdiqueront et que les guerres et les révoltes reprendront, et ne finirons jamais... (Belloula, 2014 : 70)

Si cette terre est devenue un lieu hostile pour ces femmes, elle continue pourtant à témoigner de leurs amours et de leurs passions et de bercer leurs rêves. En effet, c'est au sein de cette région montagnarde que toutes les protagonistes sont nées d'unions amoureuses, chacune d'elle étant le fruit d'une histoire d'amour dont témoignent les vallées et les buissons :

Les gorges de la montagne répandaient une lueur rose intense tachetée de jaune. Dans toute la vallée, un doux parfum enivrant s'était répandu dans un mélange de fleurs sauvages et de mottes de terre fraîchement arrosées par la pluie ; la tête posée sur l'épaule de son amant, Yéli se laissa aller à la rêverie. (Belloula, 2014 : 80)

Le lien avec la terre natale est donc empreint d'affectivité et l'auteure tient à démontrer le rapport qu'entretiennent les femmes avec la nature, le village natal et les montagnes. Elle produit un discours qui s'oppose au discours colonial en faisant l'éloge de la terre fertile qui a toujours été généreuse avec ses enfants et qui fut violée par le colonisateur qui a déraciné ses propriétaires :

La grand-mère de Zwina née avant l'arrivée des Français, lui avait conté autrefois un pays libre, riche, des petites maisons avec des jardins fleuris, l'immensité des terrains ensemencés, la richesse du bétail, les arbres fruitiers, les dattes gravées de soleil ... (Belloula, 2014 : 71)

En rappelant cette vérité, l'écrivaine démontre qu'elle a été sujette à des manipulations idéologiques de la part de l'administration française qui a voulu justifier le mouvement colonial par le prétexte civilisationnel, ainsi que par le devoir d'exploitation des terres infertiles abandonnées par les Algériens qui ignoraient tout de l'agriculture. Cette politique était représentée, entre autre, dans un « petit manuel distribué aux soldats et officiers français avant la prise d'Alger, qui faisait la propagande d'un pays à l'abandon, semi-désertique, peuplé de barbares et de femmes disposées aux plaisirs » (Belloula, 2014 : 71). Comme tous les auteurs postcoloniaux, Belloula produit donc un discours qui semble créer « une version de l'Histoire événementielle qui ne correspond pas à celle imposée par les pouvoirs colonisateurs » (Vautier, 1994 : 47), à travers les scènes qui décrivent la vie des femmes dans les montagnes, leurs travaux quotidiens, et les richesses de leur terre natale. Elle raconte aussi leur résistance à l'oppression coloniale et rappelle leur attachement à une terre qui sauvegarde leur mémoire en décrivant leur courage dans un pays « de plus en plus ébranlé par les révoltes et les insurrections » (Belloula, 2014 : 70). Cette restitution de la mémoire des femmes semble alors refléter l'attachement de l'écrivaine à l'héritage mémoriel que lui ont transmis ses aïeules. En décrivant leurs vies, leur courage et leur résistance, elle semble vouloir contribuer à la sauvegarde de leur mémoire. Elle célèbre leur mode de vie, leurs rites et leur culture, elle ressuscite leur voix et la fait écouter aux nouvelles générations, afin que leur mémoire soit à jamais préservée contre l'oubli.



En guise de conclusion de notre lecture critique des deux textes, nous pouvons supposer la diversité des visions portées par les nouveaux écrivains algériens sur le passé au temps de la post-mémoire. A travers les deux exemples choisis, nous avons pu démontrer que la post-mémoire peut représenter une lame à double tranchant pour les nouvelles générations. Elle serait à la fois un fardeau, un lourd poids à porter, puisqu'elle a été sujette à des manipulations et des distorsions qui l'ont rendue inadaptée aux nouvelles réalités du pays. Mais elle pourrait aussi être un flambeau qu'il faudrait porter fièrement, puisque, malgré les tentatives de défiguration qu'a subi la mémoire algérienne, personne ne peut nier la gloire et le courage de ceux qui l'ont constituée. C'est ainsi que dans *l'Effacement*, Samir Toumi dépeint la peine d'une jeunesse déçue qui a hérité d'une mémoire dont elle ignore tout. Son roman est un cri de détresse, un appel à ceux qui détiennent le pouvoir, afin qu'ils créent des ponts avec les nouvelles générations, qui aspirent à une nouvelle Algérie, libérée du joug des manipulations, des complots et de l'oppression politique et culturelle. Quant à Nacira Belloula, elle accorde dans son roman *Terre des femmes* une attention particulière à la mémoire féminine qu'elle considère comme une réelle source d'apprentissage et de fierté. Elle commémore dans son texte le courage et les sacrifices des femmes des Aurès dont le destin fut en parfaite harmonie avec le destin de la région. Contrairement à Samir Toumi, elle semble considérer la post-mémoire comme un butin, un gain qu'il faudrait préserver, un legs offert par les aïeules afin qu'il soit préservé et restitué pour les générations à venir.

### Références bibliographiques

- BACHELARD G. (1957). *La Poétique de l'Espace*. PUF.
- BADUEL P.R. (2009). « La recherche sur le Maghreb contemporain au défi d'une mémoire juste et de récits fiables » dans : BADUEL P.R. *Chantiers et défis de la recherche sur le Maghreb contemporain*, Éditions Karthala et IRMC. Paris.
- BELLOULA N. (2014). *Terre des femmes*. Chihab. Alger.
- M'HAMSADJI K. (2015). « La mémoire éprouvée de nos femmes...Terre des femmes de Nassira Belloula ». [En ligne] Disponible sur : <https://www.djazairiess.com/fr/lexpression/211920> Consulté le 06 septembre 2021.
- BOCHER, C. (1857). « Prise de Narah, souvenirs d'une expédition dans le Djebel-Aurès » dans *Revue des Deux Mondes*, 2e période, tome 9, (p. 855-874). [En ligne] Disponible sur : [https://www.jstor.org/stable/44728600?seq=5#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/44728600?seq=5#metadata_info_tab_contents) Consulté le 23 juillet 2021.
- BOUGUERRA, M.R. (2010). *Le temps dans le roman du XXème siècle*. Presse universitaire de Rennes. Rennes.
- DETREZ C. SIMON A. (2008). « La mémoire est-aussi- un mot féminin, Construction d'une contre mémoire chez les romancières algériennes » [En ligne] Disponible sur : [https://www.researchgate.net/publication/278755918\\_La\\_memoire\\_est\\_-\\_aussi\\_-\\_un\\_mot\\_feminin\\_construction\\_d'une\\_contrememoire\\_chez\\_les\\_romancieres\\_algeriennes/link/5689228908ae051f9af7457f/download](https://www.researchgate.net/publication/278755918_La_memoire_est_-_aussi_-_un_mot_feminin_construction_d'une_contrememoire_chez_les_romancieres_algeriennes/link/5689228908ae051f9af7457f/download) Consulté le 26 juillet 2021.
- DJEBAR A. (1985). *L'Amour, La Fantasia*. ENAL.
- HALBWACHS M. (1941). *La topographie légendaire des évangiles en terre sainte. Etude de mémoire collective*. PUF. Paris.
- HALEN P. (2003). « Le système littéraire francophone : quelques réflexions complémentaires » dans : D'HULST L et MOURA J M (dir). *Les études littéraires francophones, Etat des lieux*. Editions du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle - Lille 3. Lille.
- HARTOG F. (2003). *Régimes d'historicité, Présentisme et expériences du temps*. Seuil. Paris.
- HIRSCH M. (2014). « Postmémoire » dans *Revue Internationale de la fondation Auschwitz*, N 118, pp. 205-206 dans MENSNARD P. *Témoigner entre Histoire et mémoire*. [En ligne] Disponible sur : <https://journals.openedition.org/temoigner/1274> Consulté le 05 Aout 2021.
- I L. (2016). « Entretien avec l'écrivain samir toumi : le transmission intergénérationnelle, un acte serein » [En ligne] Disponible sur : <https://www.algerie360.com/entretien-avec-lecrivain-samir-toumi-la-transmission-intergenerationnelle-un-acte-serein/> Consulté le 09 Aout 2021.
- MOURA. J M. (1999). « Littératures coloniales, littératures postcoloniales et traitement narratif de l'espace : quelques problèmes et perspectives », dans : BESSIERE J et MOURA J M. *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs : Afrique, Caraïbe, Canada*, Honoré Champion. Paris.
- NORA P. (1984). *Entre mémoire et histoire, Les lieux de la mémoire*, Tome I. *La république*. Gallimard. Paris.
- RICOEUR P. (2000). *La mémoire, l'Histoire et l'oubli*. Seuil. Paris.
- TOUMI S. (2016). *L'Effacement*. Barzakh. Alger.

- VAUTIER M. (1994). « Les métarécits, le postmodernisme et le mythe postcolonial au Québec. Un point de vue de la marge » dans *Études littéraires*, vol. 27, n 01, p. 43-57. Montréal.
- W.SAÏD E. (2000). *Culture et Impérialisme*. Traduit de l'Anglais par CHEMLA P. Fayard. Le monde diplomatique. Paris