



ISSN 1958-5160

ISSN en ligne 2260-5029

Du dialogisme mémoriel au désir de réconciliation dans *Ultime preuve d'amour* de Michel Canesi et Jamil Rahmani

Djoher Sadoun

Université Alger 2, Algérie

djoher.sadoun@univ-alger2.dz

<https://orcid.org/0000-0001-8465-7189>

Reçu le 07-01-2022 / Évalué le 03-04-2022 / Accepté le 30-08-2022

Résumé

Notre présente contribution vise à mettre en avant le processus dialogique dans *Ultime preuve d'amour* de Michel Canesi et Jamil Rahmani. Il sera ainsi question d'analyser la particularité narrative du texte qui fait intervenir plusieurs voix représentées par des personnages ayant vécu, de près ou de loin, la guerre d'Algérie. À travers Inès, Pierre, Rachid et Mohand, le texte nous fait découvrir non seulement l'histoire des protagonistes, mais aussi l'Histoire de l'Algérie durant la colonisation et la décennie noire. Ces deux périodes permettront une interrogation sur les rapports qui unissent/désunissent l'Algérie à la France, rapports que nous retrouvons dans la relation amoureuse entretenue par Inès et Pierre. La mémoire individuelle, livrée par les quatre personnages du roman, nous permettra ainsi de revenir sur la mémoire collective que les auteurs mettent en avant dans leur roman.

Mots-clés : dialogisme, conflit, témoignage, mémoire, amour, réconciliation

من الحوار التذكري لرغبة المصالحة في إثبات الحب في نهاية المطاف من قبل ميشيل
كانيزي وجميل الرحمان

ملخص

تهدف مساهمتنا الحالية إلى تسليط الضوء على العملية الحوارية في إثبات ميشيل كانيزي وجميل الرحمان. وسوف تكون مسألة تحليل الخصائص السردية للنص الذي ينطوي على العديد من الأصوات التي تمثلها الشخصيات التي عاشت، بالقرب من الحرب الجزائرية أو البعيدة. من خلال إناس، بيبير، رشيد ومحمد، النص يجعلنا لا يكتشفون ليس فقط تاريخ الأبطال، ولكن أيضا تاريخ الجزائر أثناء الاستعمار والعقد الأسود. سيسمح هاتان الفترتين باستجواب بشأن العلاقات التي توحد / غير متوفرة الجزائر في فرنسا، تقارير أننا نجد في العلاقة الرومانسية التي تحتفظ بها إناس وبيبير. ستسمح لنا الذاكرة الفردية، التي تم تسليمها بواسطة الأحرف الأربعة الرواية، بالعودة إلى الذاكرة الجماعية التي قدمها المؤلفون في روايتهم.

الكلمات المفتاحية: الحوار، الصراع، الشهادة، الذاكرة، الحب، المصالحة

**From commemorative dialogism to the ultimate proof of reconciliation in
ultime preuve d'amour by Michel Canesi and Jamil Rahmani**

Abstracts

Our present contribution aims to highlight the dialogical process in *Ultime preuve d'amour* by Michel Canesi and Jamil Rahmani. It will be a question of analysing the narrative particularity of the text which involves several voices represented by characters who have lived, closely or from afar, the Algerian war. Through Ines, Pierre, Rachid and Mohand, the text allows us to discover not only the history of the protagonists, but also the history of Algeria during the colonisation and the black decade. These two periods will allow us to question the relationships that unite/disunite Algeria and France, relationships that we find in the love relationship maintained by Ines and Pierre. The individual memory, delivered by the four characters of the novel, will thus allow us to return to the collective memory that the authors put forward in their novel.

Keywords : dialogism, conflict, witness, memory, love, reconciliation

Introduction

L'écriture est, selon Roland Barthes : « (...) un acte de solidarité historique ». Elle est donc « (...) essentiellement la morale de la forme, c'est le choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la Nature de son langage. » (Barthes, 1953 :14-15). De ce fait, l'écriture du roman *Ultime preuve d'amour*, prise en charge par les deux auteurs Michel Canesi et Jamil Rahmani, dans une pratique collective de la littérature, met en place un système d'échange complexe par la Nature de leur héritage social, historique, culturel et langagier. En effet, Jamil Rahmani, auteur et médecin franco-algérien, né en Algérie en 1952, a connu la période coloniale durant son enfance, mais c'est davantage à partir des histoires, du souvenir, de la mémoire de ses proches qu'il sera marqué, comme tout un peuple, par les 130 années qu'aura duré l'occupation française en Algérie. D'un autre côté, Michel Canesi, médecin et auteur franco-marocain, a lui une vision extérieure de ce conflit, de cet amour passionnel entre l'Algérie et la France que le roman met en scène. Le recul que prend Canesi avec la guerre d'Algérie, lui permet de porter un regard objectif sur une situation tumultueuse, permettant ainsi de retenir l'effusion affective de son acolyte en écriture, qui reste attaché à son pays d'origine qu'il n'a quitté qu'en 1987.

Aussi, *Ultime preuve d'amour*, qui met en place une stratégie d'écriture particulière appelée écriture à quatre mains « faite par deux ou plusieurs auteurs travaillant au sein d'un seul et même médium, dans le cadre d'une collaboration

(...) » (Baetens, 1995 :23), va nous permettre d'analyser cette notion de mémoire traumatique, marquée par la colonisation française et par la décennie noire qu'a connue l'Algérie. Cette pratique scripturale va nous permettre de montrer comment la double énonciation, dominante dans cette création littéraire, aboutira à une polyphonie narrative qui se mettra au service de l'Histoire ? De ce fait, comment les différentes voix qui habitent le roman, se mettent-elles au service de la mémoire collective et individuelle ? Enfin, comment les auteurs, qui ont connu l'Histoire de l'Algérie à travers une mémoire individuelle ou collective, se veulent porteurs d'une réconciliation entamée il y a longtemps entre l'Algérie et la France et qui reste toujours d'actualité ?

Pour répondre à notre problématique, nous nous appuierons sur les travaux de Benveniste liés au « je(u) » de la narration, sur ceux de Bakhtine pour expliquer le dialogisme lié à la pluralité narrative dominante dans le texte et sur les recherches de Paul Ricœur concernant la question de la mémoire et du roman de la mémoire. Nous ferons également appel à Paul Ricœur à travers notre analyse de la réconciliation et du pardon comme aboutissement à ce dialogisme qui met en avant non pas l'Histoire officielle, mais l'histoire des individus qui ont vécu, différemment, le conflit Algéro-français, et que les écrivains se donnent pour mission de mettre en mot.

1. Le dialogisme au service de la mémoire

« Aujourd'hui, notre Algérie est morte » (Canesi Rahmani, 2020 :13).

Nous avons, dès cet incipit *in médias res*, une mise en place du discours de l'Autre et de soi. Nous entendons par là, le rapport qui existe entre le discours du « je-narrant » et celui du « je-narré », qui s'entremêlent à travers Pierre, personnage du roman, mais aussi un de ses narrateurs. Il est également à noter dans cette phrase d'ouverture, l'émergence d'un « tu » sous-jacent qui, dans l'absence du dialogue proprement dit, se fait l'écho de cette adresse mémorielle dans laquelle personnages et narrateurs jouent, tour à tour, les mêmes rôles. Benveniste explique ainsi le jeu du « je » qui se fait dans les romans à la première personne :

« Je » désigne celui qui parle et implique en même temps un énoncé sur le compte de « je » : disant « je », je ne puis ne pas parler de moi. À la deuxième personne, « tu » est nécessairement désigné par « je » et ne peut être pensé hors d'une situation posée à partir de « je » ; et, en même temps, « je » énonce quelque chose comme prédicat de « tu » (Benveniste, 1966 : 228).

Dans ce roman composé de deux chapitres : 1962 et 1996, quatre personnages, de degré d'importance varié, nous livrent leurs pensées les plus intimes, leurs vécus et leurs questionnements à travers 34 années d'une Algérie qui aura connu toutes les formes de violences et de douleurs possibles. Ces malheurs seront cependant entrecoupés d'une joie intense et d'une euphorie sans limite, celle de l'Indépendance qui marquera chaque personnage différemment.

Ces figures anonymes des conflits vécus par l'Algérie : la colonisation et le terrorisme, peuvent être considérés comme un prétexte à l'aide duquel les deux auteurs pourront lever le voile sur les côtés sombres et flous de l'Histoire de l'Algérie.

Ainsi, nous pouvons mettre en place le principe dialogique sur lequel nous construisons le présent article et qui vise à montrer que la polyphonie narrative déclarée, du fait des personnages-narrateurs, aura pour objet d'interroger les mémoires individuelles, celles de Pierre et d'Inès, les deux protagonistes du roman, mais aussi celle de Rachid et de Mohand, personnages secondaires, mais néanmoins nécessaires à l'appréhension de la mémoire collective algérienne.

Pour comprendre le sens de notre raisonnement, nous nous proposons de revenir sur la définition des deux concepts sur lesquels nous basons notre analyse : le dialogisme et la mémoire. « Le dialogisme du cercle de Bakhtine n'a pas (...), pour noyau le face-à-face conversationnel du dialogue, mais constitue, à travers une réflexion multiforme, sémiotique et littéraire, une théorie de la dialogisation interne du discours. » (Authier-Revuz, 1984 :100).

Dans cette première approche du dialogisme issu de la pensée bakhtinienne, nous confirmons ce qui a déjà été avancé plus haut, à savoir la mise en place d'un échange qui ne se crée pas dans le dialogue direct entre deux individus, mais dans une forme d'intériorisations de tous les échanges, passés et présents, qui enrichissent du discours (énoncé) de Soi et de l'Autre.

En effet, Bakhtine considère que :

(tout) énoncé est rempli des échos et des rappels d'autres énoncés (...). Un énoncé doit être considéré, avant tout, comme une réponse à des énoncés antérieurs à l'intérieur d'une sphère donnée (le mot « réponse », nous l'entendons ici au sens le plus large : il les réfute, les confirme, les complète, prend appui sur eux, les suppose connus et, d'une façon ou d'une autre, il compte avec eux. (Bakhtine, 1984 : 298).

Dans cette perspective, et en revenant sur la formule d'ouverture du roman, nous pouvons relever plusieurs énoncés « antérieurs » à l'intérieur et à l'extérieur de la trame narrative. Il s'agit, dans ce contexte de l'incipit *d'Ultime preuve d'amour*,

d'une forme d'enchâssement qui fait que cette phase initiale est doublement imprégnée du discours de l'Autre. Nous pouvons effectivement y associer, de manière directe, la parole du père de Pierre, et de manière indirecte y reconnaître l'incipit de *L'étranger* d'Albert Camus, faisant ainsi de la formule inaugurale d'*Ultime preuve d'amour*, un calque fidèle du discours d'origine : « Aujourd'hui, maman est morte. » (Camus, 1942 : 9).

De plus, nous pouvons lire dans ce même énoncé, un appel à la mémoire collective, celle des milliers de pieds-noirs qui, en ce 19 mars 1962, comprennent leur défaite face aux millions d'indigènes qui réclamaient hardiment leur liberté. Mais cette défaite est perçue différemment au sein de la communauté coloniale. En reprenant les paroles de Pierre qui revient sur la déclaration du père, nous comprenons qu'à la différence de lui, le père, il n'est pas partisan de l'indépendance de l'Algérie, mais qu'il s'inscrit dans le discours radicalisé de l'Organisation Armée Secrète (OAS) qui sévit violemment durant les derniers jours de la colonisation.

Le 19 mars 1962, mon père a balancé cette phrase, un mauvais sourire aux lèvres, et j'ai haï ce sourire. Il trahissait sa bonne conscience, ses idées généreuses d'homme de gauche, son odieux combat pour l'indépendance d'une terre où cinq générations d'hommes et de femmes venus d'Europe avaient vécu, heureux ou malheureux mais, tous ensorcelés (Canesi, Rahimi, 2020 : 13).

C'est ainsi qu'à travers le discours de Pierre, c'est toute une mémoire collective qui est révélée. Celle des pieds-noirs désespérés à l'idée de perdre « leur » Algérie. « Vite, il fallait faire vite si nous voulions sauver l'Algérie. » (Canesi, Rahimi, 2020 : 13).

Ce sont donc deux discours individuels, celui du père et celui de Pierre qui s'opposent et à travers eux, ce sont deux communautés issues du même bord, qui se livre un ultime combat, celle pour l'indépendance de l'Algérie et celle pour l'Algérie française.

La mémoire que nous évoquons est un concept assez complexe dans le cadre du roman que nous analysons. Car en plus de la polyphonie narrative qui fait intervenir, de manière explicite, quatre narrateurs-personnages, il est aussi question de la mémoire des deux auteurs, qui intervient, inconsciemment, dans la diègèse. Nous avons remarqué cela dans les différentes descriptions d'Alger qui représente le cadre spécial dominant de ce récit. Il est à préciser que la ville est présente, non seulement dans le présent roman des deux auteurs, mais elle constitue le décor de plusieurs romans des deux auteurs, notamment *Alger sans Mozart* qui peut être considéré comme une ode à la beauté de cette ville éternelle personnifiée.

Tout cela s'explique par le fait que la capitale algérienne et surtout le quartier du Télemly sont les lieux de naissance de l'auteur franco-algérienne qui y a vécu jusqu'en 1987. C'est donc la mémoire individuelle de l'auteur qui est mise en mot, pour donner un cadre réel à une fiction qui, elle aussi, se construit sur une réalité.

Paul Ricœur, en abordant la question de la mémoire, insiste sur « (...) les rapports externes entre mémoire et histoire et sur les rapports internes entre mémoire individuelle et mémoire collective. » (Ricœur, 2000 : 115). La mémoire, conçoit initialement comme « (...) caractère foncièrement privé » (*Idem*), perd sa singularité dans les situations de traumatismes communs. En effet, la mémoire, évoquée par le moyen du souvenir, va se mettre en place, non pas dans une forme de « possession privée », mais davantage dans une forme de « (...) responsabilité à l'égard du passé. » (Ricœur, 2000 : 337).

L'interrogation du passé, au cœur du roman de Canesi et de Rahimi, vise à expliquer le présent d'une Algérie qui n'a pas encore réglé ses comptes avec son passé et d'une France qui ne veut pas encore avouer les crimes qu'elle a fait subir à tout un peuple, toute génération confondue.

La petite histoire de Pierre et d'Inès se mêle à la grande Histoire pour interroger un passé qui jusqu'à présent reste problématique. Nous le comprenons d'emblée, dans le texte, à travers l'évocation du 19 mars 1962, date importante qui marque le cessez-le-feu dans tout le territoire algérien et qui entérine ainsi les accords d'Evian ignés la veille par les deux parties algérienne et française. Par ailleurs, cette date représentera, quelques années plus tard, en France, la journée nationale du souvenir à la mémoire des victimes, civiles et militaires, de la guerre d'Algérie. Par conséquent, le choix d'ouvrir le roman sur cette date doublement symbolique, n'est pas fortuit. Il émane du désir des auteurs de rendre hommage, à leur tour, aux victimes de cette guerre qui a longtemps été mise sous silence par l'état français et qui a causé des dégâts dans les deux camps.

À travers cette dialogique mémorielle, les auteurs tentent de questionner le passé afin de faire la paix avec lui et avec eux-mêmes. C'est cette dernière idée que nous allons développer dans le prochain point qui reviendra sur les faits passés et présents du conflit Algéro-français, conflit qui marque l'actualité politique des deux pays.

2. De la désillusion au désir de réconciliation

« Le jeu de la mémoire mêle plusieurs images d'un même lieu, sans souci chronologique, polluant, si l'on n'y prend garde, le souvenir originel. Il peut même associer deux lieux différents. » (Canesi, Rahimi, 2020 :35). Ces pensées, qui renvoient à Pierre, montrent toute la difficulté qui entoure le travail de mémoire

et qui fait que les souvenirs que l'on garde de son passé soient « pollués » par le temps. Dans cette partie du texte consacrée à Pierre, nous avons un retour sur l'enfance du protagoniste. Il y fait un retour sur les lieux de son enfance, y évoque les espaces occupés durant cette période, sans être encore conscient de la complexité du cadre dans lequel il évolue.

Ainsi, nous remarquons que la narration dans cette partie est particulière. Elle est menée, dans sa majorité, à la 3^e personne, mettant ainsi Pierre, dans la position d'un narrateur extradiégétique qui, dans une neutralité empruntée à la caméra, décrit les faits, tels qu'ils se présentent, sans y intégrer la subjectivité d'un narrateur-intradiégétique. « *Et voilà le premier souvenir, brumeux, aux couleurs floues comme une aquarelle malhabile, et pourtant si puissant, la caméra hésite, elle peine à mettre au point. Il est là, enfin, l'enfant blond aux cheveux ondulés, il fixe de ses yeux bleus, immenses, l'objectif qui le scrute d'un futur lointain.* » (Canesi, Rahmani, 2020 :32).

Mais son hésitation, à revenir sur son enfance, est perceptible à travers ce texte. Nous pouvons y déceler, la douleur, la tristesse, d'un personnage qui pour se retrouver, et retrouver son identité, doit interroger son passé et y chercher la raison du conflit qui l'habite.

L'introspection de Pierre, cette distance qu'il prend avec son passé, lui est nécessaire, dans la mesure où elle lui permet de comprendre cette passion sans mesure qu'il ressent pour sa ville d'origine, de mettre en avant son ancrage spatial afin de revendiquer son attachement à cette terre qui l'a vu naître et grandir. Les différentes périodes de l'enfance sur lesquelles il revient sont là pour mettre l'accent sur sa possession de l'Algérie, mais une Algérie particulière, la sienne et celle de sa famille, qu'il évoque par bribes, pour signifier leur présence dans ce pays depuis des générations.

Mais l'objectivité de la narration à la 3^e personne s'étiole au fur et à mesure que l'on se rapproche du présent de Pierre. Cela est perceptible à travers ce regard porté sur les « Autres », dont il ne prend pas encore conscience dans son enfance, mais qui deviendront, plus tard, les ennemis à combattre. Il ignore tout de l'histoire de sa terre natale. Il apprendra un jour que « Télemly », ce nom si français avec son Y final, est en fait berbère : *Tala Oumlil*, « la source blanche ». Il ne se pose pas de questions et les femmes voilées en blanc qui devisent sur les bancs publics lui semblent familières, tout comme les hommes très bruns, mal vêtus, qu'il croise dans les rues d'Alger.

Les souvenirs liés à l'innocence de l'enfance sont ainsi porteurs d'un message qui montre une certaine forme de paix qui régnait à l'époque. Mais derrière ce souvenir

presque « utopique » de l'Algérie colonisée, se dressent les inégalités sociales, la pauvreté et la misère dominantes dans une tranche de la société marginalisée et mise au ban de cet Empire colonial qui n'a pas donné les mêmes chances à tous les « Algériens ».

À travers le portrait de « la petite bonne » qui s'occupait de Pierre durant l'enfance, il est question du racisme ambiant durant cette période, mais il met aussi en avant la fierté de la population indigène qui ne se laisse pas malmener par les colons français.

Elle était brune, une longue natte noire descendait jusqu'à sa taille. La jeune fille était fière de ses origines, elle ne supportait pas le mépris colonial et, quand la concierge de l'école Charles-Lutaud la surnommait Fatma, elle rétorquait :

- Oui, Marie.

-Je ne m'appelle pas Marie, s'agaçait Mme Anjumet.

-Je ne m'appelle pas Fatma non plus... (Canesi, Rahimi, 2020 : 34).

Cette évocation des indigènes à travers les souvenirs de Pierre nous permet d'aborder les catégories sociales dans la communauté indigène, et ce, afin d'expliquer la polyphonie narrative dans notre texte d'analyse. En effet, les deux auteurs choisissent de donner la voix à quatre personnages appartenant à des catégories sociales à la fois proches et différentes. Les quatre personnages qui habitent le récit peuvent être classés en différentes catégories, la première étant celle mettant en opposition les colons et les indigènes, mettant ainsi d'un côté Pierre, porte-voix des pieds noirs encore attachés à leur terre natale, son père, colon gauchiste qui est pour l'indépendance de l'Algérie, et de l'autre les indigènes : Inès, Mohand et Rachid.

Dans cette dernière catégorie : les personnages-narrateurs n'ont pas tous le même vécu. En prenant l'exemple d'Inès, cette dernière, va représenter les indigènes qui ont eu la chance de faire des études, dont les parents, instituteurs, leur ont permis de vivre la vie de colon et non celle, misérable, des Algériens de seconde zone. Catégorie à laquelle appartient Mohand, personnage secondaire du roman, mais dont la présence est d'autant plus importante pour montrer le gouffre qui s'est créé, dès la colonisation, entre les Algériens musulmans.

Drôle de métier que le mien...Toute la journée, je fais monter et descendre des hommes et des femmes. Je devine un peu leur vie, mais eux ne me voient pas. Mon habit rouge est comme une armure, il me dissimule, je suis camouflé en permanence.

Les uniformes ne servent qu'à gommer ceux qui les portent, les rendre transparents, inexistant. (Canesi ; Rahim, 2020 :38).

Le personnage de Mohand, va parcourir tout le roman. Sa voix se fait celle des opprimés, des laissés- pour-compte, dont la situation n'a pas changé même après l'Indépendance. À travers Mohand, les auteurs donnent voix à la misère du peuple algérien, à son malheur et à la violence qui ne veut pas le quitter.

(...) Pierre ne m'a pas reconnu, il faut dire que ça fait longtemps- plus de trente ans ! Moi, je n'ai eu aucun mal, son visage et celui d'Inès sont restés gravés dans ma tête. (...)

Ma vie est difficile et ça se voit. J'ai travaillé dur pour essayer de donner à mes enfants ce que je n'avais pas, une éducation, un vrai métier et le bonheur. (...)
Pourtant, après l'indépendance, je pensais que tout allait changer et que je pourrais enfin vivre décemment. (...)

J'aurais dû me méfier. (...)

En fait, les colons ont été remplacés par d'autres colons. Ils ont tout volé, les maisons, les magasins et l'argent du pétrole. (Canesi, Rahimi, 2020 : 230-231)

Car à partir de Mohand, le roman s'articule dans une dialogique du malheur. Algérien musulman, conservateur, il n'accepte pas cette ouverture d'esprit qui caractérise Inès. Témoin, malgré lui, de son amour passionnel pour Pierre, il porte un regard réprobateur sur cet acte qui pour lui est une « transgression », mais qui n'ébranle en rien le désir de liberté d'Inès. Cette dernière, semble se positionner en dehors de la réalité de son pays occupé, à cause ou grâce à cet amour qu'elle éprouve pour Pierre.

Mais cette situation va être bousculée par son bien-aimé qui, dans sa passion, oublie qu'Inès fait partie de ces Indigènes qu'il veut exterminer, et que l'attentat qu'il commet au pied de leur immeuble, signe la fin de cet amour.

Quant à Inès, elle se rendra compte du décalage qui existe entre elle et ses semblables. Ayant toujours vécu avec les Français et comme eux, elle comprendra, durant les derniers jours de la colonisation et après l'Indépendance, qu'elle a été protégée et privilégiée par rapport au reste de la population.

Dix-sept ans, j'avais de mon pays une vision idéale, littéraire, abstraite : la beauté farouche de ses paysages, son peuple admirable, sa société éclatée et soudée par la guerre de libération et la certitude d'un avenir radieux. Je vivais dans un monde à part, surprotégé, en marge. J'étais une actrice sur un piédestal, je contemplais, distraite, une foule de figurants anonymes. (Canesi, Rahimi, 2020 :133)

C'est ainsi que s'enclenche en elle un désir de réconciliation avec son peuple, le vrai, car comprenant le gouffre qui s'est creusé entre eux, elle veut se racheter de cette négligence qu'elle aura commise, malgré elle, vis-à-vis de ses compatriotes.

(...) la réalité du pays : sa pauvreté, sa violence, le mépris de ceux qui détenaient un peu de pouvoir pour ce qu'ils appelaient dédaigneusement « le peuple », ach chaâb. (...)

J'avais honte, mon existence dans la ouate était une injustice. (...)

Je n'ai pas vu passer ces trente dernières années. Mes grossesses, la naissance de ma fille et de mon fils furent de fugaces intermèdes dans une vie dédiée aux malades. J'avais besoin de mes malades pour vivre, j'étais fusionnelle avec eux comme je l'avais été jadis avec Pierre. Je m'en rends compte à présent : ce n'est pas Rachid qui a remplacé Pierre, mais ces femmes, ces hommes, ces enfants aux regards effrayés et implorants. (Canesi, Rahmani, 2020 : 134-135).

Cette évocation de Rachid, autre voix du texte, nous permet de lever le voile sur une autre catégorie d'indigène, celle qui, après l'Indépendance, va profiter de toutes les richesses du pays et occuper les postes clé de l'État algérien nouvellement créé. Rachid : « haut fonctionnaire au ministère du Commerce. » (Canesi, Rahimi, 2020 :96) se fait la voix des nantis algériens qui, au sortir de la colonisation, vont connaître le luxe, le faste et la richesse que semble leur devoir le pays. L'évocation de tous ses privilèges, se fait à travers la voix d'Inès qui nous permet de nous rendre compte de ce « gaspillage » qui visait à rendre compte de la grandeur du pays et des pays « amis ».

La profusion de plats, en contradiction avec l'austérité de la Chine de l'époque, enchantait les invités. (...) la débauche culinaire de la Chine impériale servait la politique étrangère de la Chine marxiste.

(...)

En comparaison, les réceptions de l'ambassade de France, villa des Oliviers, étaient spartiates, comme si la France n'attendait plus rien de son ex-colonie. (Canesi, Rahmani, 2020 :95-96)

Si l'évocation de ce passé par la voix d'Inès et non celle de Rachid, c'est pour montrer que le personnage ne porte pas un regard critique sur cet étalage de richesse, il lui semble même nécessaire à la mise en avant du prestige de l'Algérie. il « (...) ne ratait aucune invitation, il détrônât bientôt Karim en matière d'approvisionnement (Canesi, Rahmani ; 2020 : 96).

À la différence d'Inès, Rachid ne fait transparaître, dans son discours, aucune culpabilité face à cette injustice sociale dont il profite pleinement. Contrairement à son épouse qui cherche à se réconcilier avec ses concitoyens, lui est dans une quête toute autre. Celle d'Inès, de son amour, de sa beauté, désirant s'approprier cette « déesse de la victoire » (Canesi, Rahmani, 2020 :84), comme ultime signe de son affranchissement des chaînes de la colonisation, d'autant plus que dans le cas de la relation Inès et Rachid, l'affranchissement et la réappropriation est

double, en ce sens où la protagoniste était éprise d'un ancien colon engagé dans les rangs de l'OAS. Tout en ayant conscience du passé d'Inès, Rachid ne renonce pas à l'épouser acceptant son passé entaché, allant même des années plus tard, retrouver le premier amour de sa femme, dans une ultime preuve d'amour vis-à-vis de celle qui aura représenté pour lui l'accomplissement matériel et sentimental.

Il y a, à travers le parcours des différents personnages, un processus semblable, à quelques détails près, qui fait que nous sommes en présence d'un cheminement fait en trois étapes : désillusion, acceptation et réconciliation. Ils se manifestent dans un ordre varié en fonction du personnage concerné. Dans le cas de Rachid, il sera davantage question d'une acceptation, acceptation de « l'impureté » d'Inès, acceptation de cet amour passionnel qu'elle ne peut lui porter et de ces souvenirs qui la hanteront sa vie durant. Cette acceptation aboutira à une réconciliation qui se traduit par le choix que fait Rachid du médecin qui l'opérera, alors même qu'il s'est que ses jours sont comptés. C'est justement cela qui déterminera son acte, prouvant, par-là, l'amour sans faille qu'il éprouve pour Inès. L'acceptation et la réconciliation sont suivies du sacrifice de Rachid qui comme le suggère Ricœur est dans une démarche qui va du don au pardon. Un processus qui porte en son sein un dialogisme visant à faire ressortir « la dimension d'altérité d'un acte qui est fondamentalement une relation. » (Ricœur, 2000 : 630).

Cette notion d'altérité, d'acceptation de l'Autre dans sa différence, est présente dans le texte, dans le discours de Pierre et de Rachid qui ont besoin, dans leur démarche de réconciliation, de faire la paix avec leur passé.

Rachid en acceptant la passion de son épouse :

Rachid

Il fallait que j'exhume ce bonheur enfoui en elle, ce bonheur que je n'ai jamais réussi à extirper. Ce sera aussi le mien. Ce projet fou, déterminé, m'apaise comme le candidat au suicide dont la douleur et la peur s'évanouissent sitôt sa décision prise. Cet acte est peut-être la quintessence de l'égoïsme, un remède implacable pour bannir le désespoir avant la mort. (Canesi, Rahmani ; 2020 : 157).

Pierre en acceptant la perte de son Algérie.

Pierre

Tout ce que j'ai oublié, refoulé, haï, pour ne plus aimer, tout ce que j'ai méthodiquement détruit, tout ce sel que j'ai semé pour que rien ne repousse jamais, toutes ces bombes que j'ai posées, réelles ou virtuelles, pour que l'Algérie ne soit plus que cette terre brûlée, tous ces efforts désespérés ont été réduits à néant. (Canesi, Rahmani, 2020 :158)

L'Algérie, oubliée depuis si longtemps, me revenait en plein cœur. J'avais adulé ce pays qui nous avait chassés, je l'avais adoré jusqu'à la haine. Peu à peu, les anciens bonheurs, telles des bulles d'air échappées des profondeurs, affleuraient à la surface. Les yeux d'Inès me désarmaient, je fondais et, peu à peu, ma rancœur s'évanouissait. (Canesi, Rahmani, 2020 :194)

La révolte des Algériens contre la colonisation était finalement légitime, nul n'avait jamais entendu leurs revendications. Les massacres de Sétif et Guelma, en 1945, avaient horriifié les musulmans. Le FLN avait cueilli les raisins de la colère. De Gaulle avait ignoré la terreur des pieds-noirs, il les méprisait. L'OAS dut l'expression de leur détresse. Je m'étais engagé car il n'existait aucun autre moyen d'éviter l'irréversible. Le FIS le GIA et l'islamisme radical étaient une réponse à la brutalité de la dictature militaire. (Canesi, Rahmani, 2020 : 252)

De l'évolution des sentiments de Pierre vis-à-vis de l'Algérie, nous comprenons l'apaisement et la réconciliation avec sa terre natale. À travers sa voix, nous entendons celle des anciens colons qui prennent enfin conscience de la violence de la colonisation qui a été à l'origine d'une nouvelle guerre dont les affres se sont abattues sur les catégories sociales les plus démunies et qui vivent, une fois encore, l'extrême violence dans laquelle ils semblent condamnés. Mohand, voix du peuple opprimé, illustre parfaitement le processus du malheur, à travers la barbarie extrémiste qui va lui ravir, dans la violence la plus extrême, son épouse.

Ils ont défoncé la porte de chez moi et ont égorgé Zahra, ma femme. Pourquoi, ya rabi, pourquoi mon Dieu. On est de bons musulmans, on est pauvres, on n'a jamais fait de mal, on n'a pas volé. (...)

Pourquoi elle, c'était pas une intellectuelle, elle portait le hijab, elle faisait la prière, elle ne s'était jamais disputée avec les voisines. (Canesi, Rahmani, 2020 :257).

Nous comprenons ainsi que Mohand, contrairement aux autres personnages, ne suit pas le même processus, il est dans la désillusion, dans l'incompréhension du fait de cette histoire malheureuse qui non seulement est la sienne, mais aussi celle de tout un pays.

Conclusion

La mémoire algérienne, revisitée à travers les quatre personnages dominants dans le roman, se fait comme une révélation de la situation réelle de l'Algérie coloniale et post-coloniale. Pierre qui représente la France, se voit chargé d'une mission, celle de demander pardon au peuple algérien pour toute la violence qu'il a

subie durant l'occupation française. L'aveu qu'il fait dans le texte, est celui d'une reconnaissance de la Guerre d'Algérie, de la reconnaissance aussi d'une politique coloniale injuste qui marquera des générations entières issues des deux côtés du conflit. Le pardon, demandé et donné, se construit, comme le dit Ricoeur, dans un :

(...) vis-à-vis qui confronte deux actes de discours, celui de l'aveu et celui de l'absolution : « je te demande pardon. - Je te pardonne ». Ces deux actes de discours font ce qu'ils disent : le tort est effectivement avoué, il est effectivement pardonné. (Ricoeur, 2000 :630).

C'est ainsi que notre thématique, qui coïncide avec les derniers rebondissements qui secouent les relations Algéro-françaises, nous amène à faire référence au rapport de Benjamin Stora concernant cette question de la mémoire, mais aussi sur le discours du président français Emmanuel Macron, qui revient sur la sanglante répression policière du 17 octobre 1961 à Paris, répression qui a coûté la vie à plusieurs milliers d'Algériens qui sont sortis dans les rues pour réclamer, pacifiquement, leur liberté.

En effet, le rapport de Benjamin Stora, comme aboutissement de la mission confié par le président français, Emmanuel Macron, lève le voile sur certaines répressions et certains actes de tortures que la France n'ait jusque-là. Le président français a exprimé son désir de réconciliation à travers un travail de mémoire qui visera à apaiser les tensions entre les deux pays.

Je souhaite m'inscrire dans une volonté nouvelle de réconciliation des peuples français et algériens. Le sujet de la colonisation et de la guerre d'Algérie a trop longtemps entravé la construction entre nos deux pays d'un destin commun en Méditerranée. Celles et ceux qui détiennent entre leurs mains l'avenir de l'Algérie et de la France n'ont aucune responsabilité dans les affrontements d'hier et ne peuvent en porter le poids. Le devoir de notre génération est de faire en sorte qu'ils n'en portent pas les stigmates pour écrire à leur tour leur histoire. Ce travail de mémoire, de vérité et de réconciliation, pour nous-mêmes et pour nos liens avec l'Algérie, n'est pas achevé et sera poursuivi (Stora, 2021 : 2).

La mission de Benjamin Stora aboutira à la reconnaissance, par la France, de la torture et de l'assassinat de Maurice Audin et d'Ali Boumendjel, deux figures importantes de la guerre d'Algérie. Ces crimes ont longtemps été niés par le pouvoir français qui, avec ce rapport Stora, se devait de faire un pas vers la réconciliation en ouvrant les archives, tenues secrètes depuis des années, et en exhumant les dossiers sensibles de la colonisation.

Aussi, ce rapport aboutira à la reconnaissance des massacres du 17 octobre 1961, perpétrés par la police française à Paris. Le discours tenu par Emmanuel Marcon sur le pont de Bezou, dans une démarche d'acceptation mènera, peut-être, vers une reconnaissance des affres de la colonisation en Algérie.

De la mémoire individuelle des personnages à la mémoire collective de tout un peuple, notre article aura eu pour souci premier, de montrer comment le roman mnémonique est un outil nécessaire à l'interrogation du passé et à l'apaisement du présent.

Bibliographie

- Authier-Revuz, J. 1984. *L'allusion dans la littérature*. Presses universitaires de Paris Sorbonne.
- Baetens, J. 1995. *Le réseau Peeters*. Amsterdam : Rodopi.
- Bakhtine, M. 1984. *Esthétique de la philosophie du langage*. Paris : Minuit.
- Barthes, R. 1953. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil.
- Benveniste, E. 1966. *Problèmes de linguistique générale*. Vol.1. Paris : Gallimard.
- Camus, A. 1942. *L'étranger*. Paris : Gallimard.
- Canesi, M. Rahimi, J. 2020. *Ultime preuve d'amour*. Alger : Dalimen.
- Ricœur, P. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil.