

HÉLÈNE CELDRAN

Collège universitaire d'Østfold, Halden

Institut de langue, littérature et civilisation Faculté des langues et de formation des maîtres

helene.celdran@hiof.no

ORCID : 0000-0002-4153-2818

## Continuité, ruptures et dissolution du quotidien : une lecture d'*Une ville en temps de guerre* d'Abdelkader Djemaï

### Continuity, Ruptures and Dissolution of Everyday Life: A Reading of Abdelkader Djemaï's *Une ville en temps de guerre*

#### Abstract

In *Une Ville en temps de guerre* [*A City in Times of War*] (2013), the Algerian writer Abdelkader Djemaï closely relates, through the eyes of a young adolescent, the events that occurred in Oran at the end of the Algerian War of Independence in 1961 and 1962. The article proposes an analysis of the literary devices implemented by the writer to represent everyday life in the city and its disintegration in the face of the intervention of history into the lives of its inhabitants. Initially, the analysis focuses on the everyday world of "Lahouari, a young teenager" – a world which evolves from a reassuring framework of continuity to a world of ruptures caused by the war. Later, through the recognition of a series of prolepses, the study of the temporal anchoring of the narrative shows the difficulty of recounting everyday life that is constantly threatened by the memory of wartime events. Finally, the examination of the metaphorical system of the story based on the imagery of the body and the edible shows how everyday life itself becomes an element in describing its own disappearance. Between history and memory, everyday life is at the centre of the writer's literary project, which he keeps alive despite its dissolution.

**Keywords:** everyday life, event, history, memory, Algerian War of Independence, prolepsis, metaphorical system, Djemaï.

**Mots clés :** quotidien, événement, histoire, mémoire, guerre d'Algérie, prolepse, système métaphorique, Djemaï.

88 Marylin Heck soulignait en 2019 le paradoxe qui touche les études du quotidien (Heck 2019) : alors que les sciences humaines ont depuis longtemps fait du quotidien un objet d'étude de prédilection, la critique semble s'être peu intéressée à ses représentations dans la littérature<sup>1</sup>. On ne s'étonnera donc pas que le roman maghrébin, malgré l'étendue des recherches qui lui sont consacrées, n'ait pas non plus suscité jusqu'à aujourd'hui un intérêt particulier dans ce domaine. Dans son essai, Abdelkébir Khatibi consacrait un chapitre aux représentations du quotidien dans le roman maghrébin (Khatibi 1979), proposant une classification reprise et discutée depuis par Lynda-Nawel Tebbani (2016). Tebbani a aussi proposé, avec Latifa M. Sari (2021), une lecture novatrice du roman algérien contemporain. Leur ouvrage aborde, entre autres, la question du genre et les relations à l'espace, deux sujets abordés dans l'article présent, consacré aux représentations du quotidien dans *Une Ville en temps de guerre* d'Abdelkader Djemaï.

Dans ce récit, Djemaï retrace, à travers le regard d'un jeune adolescent, les événements survenus à Oran en 1961 et 1962. Si la critique a pu voir dans ce récit un livre majeur sur la guerre d'Algérie<sup>2</sup>, elle semble pourtant ne pas en avoir saisi l'intérêt :

Djemaï décrit le quotidien de Lahaouari en pleine guerre, ses joies, ses peines et ses nouveaux copains, au milieu des morts et des haines. [...] Mis à part les dates historiques qu'on peut trouver dans les manuels d'histoire ou sur Internet, ce tout petit ouvrage n'offre rien de nouveau et laisse le lecteur sur sa faim. (Toumi 2014)

Ce compte-rendu mentionne le quotidien sans rien dire des procédés narratifs ou du style. De son côté, Saddek Benkada, spécialiste de l'histoire d'Oran, voit dans ce récit une reconstitution artificielle peu fidèle au détail historique (2014). On comprend certes qu'un historien rectifie dates et noms dans un souci d'exactitude. En revanche, non seulement ce compte-rendu manque singulièrement de subjectivité pour un historien<sup>3</sup>, mais il occulte aussi totalement le caractère proprement littéraire du récit, sur lequel Benkada commet, précisément, une erreur de genre : « loin de moi l'idée de penser que le roman soit du genre de ces livres qui s'écrivent entre deux gares pour ne pas dire entre deux stations de métro » (2014). Que Benkada s'exprime ici sur le roman en général ou sur *Une ville en temps de guerre* en particulier, il omet de considérer le paratexte, qui présente ce texte comme un « récit » (Djemaï 2013 : 11). Si tout roman est un récit, tout récit n'est pas un roman, et nous reviendrons sur la question du genre dans cette lecture.

Hormis ces retours, limités dans leur nombre, superficiels dans leur approche, *Une Ville en temps de guerre* n'a pas fait l'objet d'un intérêt prononcé auprès de la critique littéraire. Ce récit mérite pourtant qu'on l'aborde de façon moins subjective et plus approfondie. C'est une telle démarche que nous proposons ici, en nous intéressant plus particulièrement à la représentation du quotidien et aux moyens de cette représentation. Le jeune Lahouari Belguendouz vit à Oran et voit son existence bouleversée par

1 La revue *Temps Zéro* a contribué à combler quelque peu ce vide avec son premier numéro, *Raconter le quotidien aujourd'hui* (2007).

2 « Une approche de tout premier ordre pour saisir la singularité complexe de cette guerre. Et plus particulièrement de cette quinzaine de mois qui mit aux prises l'armée française, le FLN et l'OAS, faisant près de 2 700 morts. En Algérie mais aussi dans la métropole, avec la série des attentats factieux, avec la répression sanglante des manifestations à Charonne ou à Saint-Michel. Abdelkader Djemaï n'omet absolument rien. Le résultat est saisissant. Peut-être le grand livre des derniers mois de la guerre d'Algérie. » (Lebrun 2013).

3 Nous aurons l'occasion d'y revenir.

l'entrée en lice de l'OAS<sup>4</sup> et les secousses qui en découlent. Si les premiers chapitres montrent la stabilité de l'existence quotidienne, par l'évocation du quartier et de la vie qui l'anime, ils laissent progressivement place au récit du délitement systématique de tous les éléments constitutifs du quotidien, qui culmine dans le récit du massacre du 5 juillet 1962, avant de s'achever sur les débuts de l'Indépendance et une réflexion du narrateur sur son rapport aux villes, à LA ville.

Nous nous attacherons aux moyens mis en œuvre pour évoquer le quotidien et son délitement. Pour cela nous proposons une étude en trois temps, qui envisagera pour commencer la continuité et les ruptures spatio-temporelles du quotidien. Nous étudierons ensuite l'ancrage temporel du récit et montrerons l'impossibilité pour ce dernier de dire le quotidien. Enfin, il faudra montrer comment, dans le système métaphorique, le quotidien devient lui-même un élément de description de sa propre disparition.

### Continuités et ruptures du quotidien

Les premiers chapitres évoquent les quartiers successifs habités par Lahouari. Ceux-ci constituent un univers aux contours délimités : la rue, le quartier, plus que la ville dans sa totalité. On s'y sent longtemps en sécurité, parce que la continuité les caractérise. L'incipit décrit un univers quotidien fait d'espaces ouverts et d'espaces clos. Les premiers, associés à la vie libre et à l'activité commerciale, sont la rue et des espaces moins restreints associés à diverses manifestations traditionnelles comme le feu de la Saint-Jean ou des manifestations sportives. On n'assiste pas à une description à proprement parler réaliste, plutôt à la mise en place d'un décor que l'on sait menacé dès le départ et où quelques détails contribuent à l'effet de réel : la mention des marchands, la description rapide du « carrico » (Djemaï 2013 : 13). La cité Petit, c'est tout d'abord le microcosme de la rue, évoqué par des détails qui en font à la fois un lieu de commerce et un terrain de jeu. Quant aux espaces clos, délimités eux aussi, ils se répartissent entre des espaces publics (l'école, le cinéma, le poste de police), des espaces privés (les habitations), et un domaine limité et interdit (le camp des Tirailleurs). Les seuls espaces décrits sont la rue, les terrains vagues et la maison de Lahouari.

Dans cet univers, qui n'est pas sans évoquer un tableau naïf, vivent des personnages sommairement décrits, qui évoquent davantage de petites figurines que des êtres vivants. Plantés dans leur jardin ou leur boutique, ils font partie du décor sans être des actants. On remarquera l'utilisation répétée du superlatif pour évoquer ce cadre quotidien : « La villa la plus élégante » (Djemaï 2013 : 14), « La voiture la plus impressionnante » (Djemaï 2013 : 15), « l'une des plus belles du centre-ville » (Djemaï 2013 : 15). Si ces superlatifs semblent traduire le point de vue naïf ou émerveillé de l'enfant, il faut remarquer qu'ils s'appliquent tous à des représentants, sinon du colonialisme en tant que tel, du moins de la population européenne. Dans cette perspective, le contraste avec l'espace clos, intime, de l'enfant et de sa famille est plus frappant encore, parce qu'il s'agit d'un cadre beaucoup plus modeste : « grande maison un peu fruste et sans étage », « cour commune avec ses toilettes communes » (Djemaï 2013 : 15). La description du quotidien, naïve et superficielle en apparence, fait donc ressortir les différences de conditions de vie entre les deux populations. Le point de vue du narrateur, adulte, se superpose à celui de l'enfant. Sur la perspective de l'enfant qui subit la situation se calque un regard critique qui passe par des moyens descriptifs faussement naïfs.

4 Organisation de l'armée secrète, organisation terroriste clandestine créée en 1961 pour défendre l'Algérie française.

Ce cadre spatial, apparemment figé, sommairement représenté, n'est pas pérenne : les aléas de la vie et de l'Histoire forcent les Belguendouz à se déplacer. Ainsi, à l'âge de 11 ans, Lahouari quitte le cadre rassurant de la cité Petit pour Maraval. Ce premier déménagement, dû à l'agrandissement de la famille, n'est pas vécu comme une rupture. Au contraire, ce changement se fait dans la continuité, malgré les nouveaux éléments, considérés comme positifs (les nouveaux camarades) : « En somme, à Maraval, où il ne se sentait pas malheureux ni désœuvré, il avait trouvé le mêmes terrains vagues, les mêmes paysages, les mêmes commerces et presque la même ambiance » (Djemaï 2013 : 36).

En revanche, l'insécurité croissante provoque le second déménagement, et le retour au premier cadre rassurant de la cité Petit : « Il fallait fuir les tueurs et les incendiaires qui terrorisaient ou tuaient les Algériens pour les chasser des quartiers européens où ils habitaient » (Djemaï 2013 : 52). Il s'agit donc d'une véritable rupture, causée par la situation politique. À la fin de la guerre, un dernier retour à Maraval signe le retour d'un quotidien plus stable, sinon le retour à la normale. L'environnement dans lequel évolue Lahouari se résume donc à un va-et-vient entre deux quartiers, cité Petit et Maraval, qui sont tous deux excentrés<sup>5</sup>. L'expérience quotidienne de la ville se résume donc pour l'enfant à ces deux quartiers, qui deviennent une métonymie de la ville dans son ensemble.

Ainsi que nous l'avons vu, certains déplacements représentent des ruptures dans le quotidien de Lahouari. Induits soit par une évolution dans le domaine privé, soit par l'intrusion de l'Histoire dans les destins individuels, ils sont donc en corrélation étroite avec des ruptures événementielles. Ces ruptures s'expriment par le récit de premières fois que l'on devine cruciales pour l'enfant<sup>6</sup>. Les mentions de premières fois vécues comme des expériences positives sont peu nombreuses, et se trouvent exclusivement dans les premiers chapitres. La première dit l'émerveillement devant un phénomène naturel : « L'un des plus beaux souvenirs d'enfance de Lahouari fut ce jour où, pour la première et unique fois de son existence à Oran, il avait vu la neige » (Djemaï 2013 : 16). La seconde est reliée à une activité sportive courante dans le quotidien des Oranais, à savoir le football : « La première fois qu'il avait vu la Corniche, c'était à Mers el-Kébir à l'occasion d'un match entre l'USMO et l'équipe de la Marsa » (Djemaï 2013 : 32). Les autres mentions de premières fois disent l'expérience de la guerre :

La première fois qu'il vit un pistolet, Lahouari Belguendouz fut, il s'en souvient très bien, fortement impressionné [...] c'était un vrai, un authentique pistolet automatique au canon noir et avec une crosse à défoncer, comme une cacahuète, n'importe quel crâne. [...] Avec lui il voyait la guerre de près. (Djemaï 2013 : 76)

Un autre épisode relate la première rencontre physique avec la mort : « Un après-midi, devant l'entrée, Lahouari avait vu, vers dix-sept heures, un adolescent allongé sur un brancard, le visage ensanglanté [...] C'était le premier cadavre qu'il voyait. » (Djemaï 2013 : 88). Ici, comme dans l'évocation des lieux, la guerre est évoquée par métonymie. Ce sont des éléments concrets, une arme, une victime, qui représentent pour l'enfant ce qu'est la guerre. Une autre première fois met l'enfant en contact avec l'expression du chagrin, comme à la mort de sa tante : « C'était aussi la première fois qu'il voyait son père pleurer » (Djemaï 2013 : 89). Ici, ce sont les conséquences humaines de la guerre qui sont exprimées, dans un récit qui laisse au demeurant peu de place à la manifestation explicite des sentiments.

5 Pour situer ces anciens quartiers, nous avons utilisé, entre autres, la cartographie de René Lespès (1938).

6 On sait peu de choses de la vie intérieure de l'enfant puisque, malgré le point de vue adopté, on reste en permanence à l'extérieur de son ressenti, si ce n'est que : « Lahouari ne comprenait pas grand-chose à ces histoires qui lui paraissaient compliquées » (Djemaï 2013 : 79).

Ces premières fois liées à la guerre s'accumulant, elles sont l'exception qui deviennent la règle, et remplacent le quotidien des débuts. Progressivement, un autre quotidien s'installe, qui se définit par ce que le personnage a perdu, et se retranscrit dans le texte par une utilisation répétée des tournures négatives. Plus particulièrement, c'est tout un univers de perceptions sensorielles qui disparaît : « Il n'entendait plus les rires, les cris ni les pleurs... » (Djemai 2013 : 63), « Les odeurs de paëlla...ne chatouillaient plus les narines » (Djemai 2013 : 68), « On n'entendait plus les airs entraînants du chacha [...] Lahouari ne pouvait plus [...] regarder, l'œil collé entre deux bâches, la piste et les musiciens » (Djemai 2013 : 70). Le quotidien de Lahouari se dit en même temps que le récit consacre sa perte, et le lecteur n'y accède donc que par l'évocation de sa disparition. La survenue de l'événement implique, à terme, la disparition du quotidien. Ce constat nous pousse à poser, à la suite de Marie-Pascale Huglo, la question de la relation d'exclusion réciproque entre le quotidien et l'événement : « Le quotidien se définit contre l'événement qui s'en écarte et, réciproquement, l'événement se démarque par rapport au quotidien qu'il perturbe » (Huglo 2011 : 83). L'événement en tant que rupture du quotidien ne peut se concevoir dans la durée mais bel et bien dans sa qualité d'exception ou de survenue à proprement parler extra-ordinaire. En cela, elle est une abolition du quotidien. Il en résulte un quotidien vécu comme la dépossession du quotidien précédent. Dans ces conditions, comment dire le moment présent, l'ici et le maintenant ?

### L'ancrage temporel du récit

Le paratexte publié en amont du récit crée l'attente d'un déroulement chronologique : « Tous les personnages de ce récit, à l'exception de certains d'entre eux, désignés par leurs noms ou par leurs initiales, sont *fictifs*. L'auteur s'est efforcé de rapporter ici des *faits réels* et des épisodes qu'il a *vécus* à Oran, notamment en 1961 et 1962 » (Djemai 2013 : 11). L'auteur revendique donc une non-appartenance au genre romanesque, auquel il emprunte cependant certains éléments, comme les personnages. Le protagoniste est un jeune garçon qui a 11 ans en 1958/1959. Il a le même âge que l'auteur, né en 1948, qui reconnaît lui-même, dans divers entretiens, le caractère autobiographique de son récit (Djemai 2018, 2020). Si l'on peut avoir l'illusion de suivre, au plus près, le quotidien de ce jeune adolescent, on comprend cependant vite que le cadre temporel du récit dépasse largement les deux années mentionnées. On note en effet de nombreuses références à des périodes antérieures (parfois éloignées) et postérieures aux années 1961 et 1962. Elles interfèrent en permanence avec le récit de ces deux années. Si les analepses, ces renvois à des événements antérieurs au moment de référence de la narration, permettent l'ancrage historique du récit, que dire des très nombreuses prolepses ? La prolepse est une anachronie du récit qui consiste à évoquer un événement ultérieur au moment de référence de la narration. Ce procédé est souvent utilisé pour maintenir l'intérêt du lecteur en délivrant une bribe d'information. En est-il de même ici ? Dans *Une ville en temps de guerre*, l'usage de la prolepse semble se distinguer à la fois par son nombre et les objectifs qu'elle sert. Nous avons relevé plus d'une trentaine de prolepses dans *Une ville en temps de guerre*, qui est un récit relativement court. Elles offrent une variété de formes, comme la subordonnée circonstancielle de temps (« avant que le barbelé n'écorche à vif la chair de la ville », Djemai 2013 : 23) ou l'apposition (« les arènes, devenues plus tard un centre de tri des troupes françaises », Djemai 2013 : 26). La prolepse se manifeste cependant le plus souvent par l'emploi de verbes au conditionnel ou au futur : « le Front de mer, d'où, l'année suivante, des Algériens *seraient jetés* lors d'une ratonnade. Leurs corps *iraient s'écraser*

au bas de la route qui menait au port. » (Djemaï 2013 : 22). Il s'agit là d'un « conditionnel d'ultériorité factuelle » (Bres 2020), dont l'emploi n'est pas soumis à l'existence d'une condition. Avec cet emploi du conditionnel, « le narrateur place le narrataire au moment où le procès ultérieur n'est encore qu'un des possibles du temps ramifié, alors même que contextuellement il le signifie comme pleinement factuel » (Bres 2020).

Cependant, les prolepses sont en très grande majorité écrites au futur simple. Nous n'en citerons ici que quelques exemples : « Cette guerre franco-française fera, des deux côtés de la Méditerranée, près de deux mille sept cents morts, civils et militaires » (Djemaï 2013 : 44), « La Bibliothèque universitaire sera à son tour incendiée, le 7 juin » (Djemaï 2013 : 106). L'évocation du quotidien disparaît au profit d'une projection constante dans l'avenir. Quelle est la fonction de ces prolepses ?

S'agit-il seulement d'informer le lecteur ? Faut-il y voir l'influence de l'écriture journalistique, pratiquée longtemps par l'auteur ? Toutes les informations factuelles transmises par le narrateur sont vérifiables par le lecteur, puisqu'elles renvoient à un contexte historique. De plus, un examen de la recherche consacrée aux temps verbaux dans le texte journalistique ne permet pas d'affirmer l'existence d'un emploi de la prolepse telle qu'on la voit à l'œuvre dans le récit de Djemaï<sup>7</sup>. Nous ne sommes en face ni d'un texte journalistique, ni d'un roman : le genre revendiqué par l'auteur est le récit (Djemaï 2013 : 11), dont seuls certains personnages relèvent de la fiction, ainsi que le mentionne le paratexte cité plus haut.

Les prolepses au futur relèvent-elles du futur historique ? L'emploi du présent ou du futur historique dans le récit historique a souvent été décrié (Revaz 2002). Revaz décrit une évolution où le présent finit par supplanter les temps du passé dans les récits historiques, suivi aussi par une utilisation plus fréquente du futur, celui-ci n'ayant cependant pas le statut de temps pivot. Ce phénomène fait l'objet de commentaires de la part d'historiens et de linguistes, qui y voient un bouleversement de la notion de durée, ainsi qu'une perturbation de nos représentations mentales. Selon Revaz, ces réserves sont dues au fait que l'on considère le futur comme un temps déictique, qui se rapporte au temps de l'énonciation, alors qu'il faut aussi le considérer comme un temps qui exprime la postériorité par rapport à un événement donné. Il faut, selon elle, le situer au niveau de l'histoire et non pas du discours : c'est bien au niveau de l'histoire que nous nous trouvons, dans un récit qui déborde en permanence du cadre pourtant annoncé dans le paratexte.

Dans certains passages, le futur simple devient temps pivot, constituant l'exception à la pratique constatée par Revaz. En voici un exemple :

Plus tard, Lahouari apprendra que certains résistants de la France libre et des maquisards du Vercors [...] avaient rejoint ses rangs<sup>8</sup>. Le général Gardy [...] sera le chef d'état-major de l'Organisation armée secrète. Elle bénéficiera aussi de la collaboration du fils du bachaga Boualam, qui lui servira [...] de guide pour combattre [...] l'Armée de libération nationale. (Djemaï 2013 : 41)

Ici, le narrateur fait le point sur les connaissances du personnage, qui au moment des faits ne possède pas les informations apportées par le narrateur. La prolepse au futur semble ainsi prendre le pas sur l'évocation du quotidien. Sa fréquence, plus particulièrement celle qui est au futur simple, crée l'impression d'une fuite permanente en avant. Si le point de vue du narrateur omniscient prend régulièrement le pas sur celui

7 Une étude se consacre aux temps verbaux d'un point de vue historique en se penchant sur des journaux des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles (McLaughlin 2018), une autre passe en revue l'emploi des temps de l'indicatif dans les textes journalistiques sans mentionner le futur simple tel qu'il est utilisé ici (Sy Wone 2011).

8 Ceux de l'OAS.

du personnage pour opérer des glissements temporels systématiques vers une autre dimension, il devient difficile de dire l'ici et le maintenant : le quotidien n'est plus dit. Le récit se fait donc très souvent au profit d'événements à venir, déjà survenus dans l'univers du narrateur, mais non encore survenus dans celui du personnage. D'autre part, si l'on trouve dans d'autres récits<sup>9</sup> de Djemaï des exemples de prolepses au futur simple, notamment dans *Le nez sur la vitre* (2004) et *Zorah sur la terrasse* (2010), il ne semble cependant pas possible de conclure à un emploi *systématique* de la prolepse au futur dans l'ensemble de son œuvre narratif. Nous serions donc en présence d'un trait propre à *Une ville en temps de guerre*.

### Le système métaphorique

L'emploi des tournures négatives et l'ancrage temporel du récit montrent, nous venons de le voir, comment le personnage est dépossédé de son quotidien. Il existe aussi, dans *Une ville en temps de guerre*, un système métaphorique qui se réfère au quotidien pour dire, précisément, sa dissolution.

Les images du récit de Djemaï empruntent leurs référents à des domaines divers : animal, naturel, gastronomique, corps humain. Nous allons nous concentrer ici sur les images qui contribuent à illustrer la dissolution du quotidien, consciente par ailleurs qu'il faudrait examiner plus en détail la totalité du système métaphorique du récit. Ces images se réfèrent à des éléments du quotidien (le domaine gastronomique entre autres) et au corps humain. En ce qui concerne les premiers, nous avons noté les images suivantes : « La ville, avant qu'elle ne soit découpée au couteau comme une pastèque » (Djemaï 2013 : 31) ; « Telles l'eau dans l'anisette, les choses s'étaient précipitées » (Djemaï 2013 : 37) ; « [...] Le fort de Santa Cruz, qui ressemblait à un gâteau au miel roux » (Djemaï 2013 : 37). Ici, le comparant est emprunté au domaine du comestible. Il s'agit dans chaque cas d'un aliment ou d'un plat traditionnel de la vie quotidienne : fruit, boisson emblématique de la vie des pieds-noirs ou pâtisserie traditionnelle, ils évoquent la douceur, une vie où les sens sont sollicités. Pourtant, dans ces comparaisons, le référent culinaire sert en réalité la description du quotidien en train de se déliter : l'anisette se « précipite », associant dans un jeu de mot l'idée de chute et l'accélération des événements. Quant au fruit gorgé d'eau qu'est la pastèque, il sert une comparaison illustrant l'évolution de l'espace urbain, son quadrillage causé par la guerre, qui limite la liberté de mouvement. Si la ville, elle, est « découpée », le quartier de Lahouari se « casse », ainsi que le montre une autre comparaison qui emprunte son référent aux objets du quotidien : « [...] Maraval, dont le décor paisible et champêtre venait de se casser comme une assiette qui explose sur le sol » (Djemaï 2013 : 52). Les lieux perdent leur intégrité physique. Le système métaphorique, en utilisant le quotidien comme référent de sa propre dissolution, dit les conséquences de la guerre sur Lahouari et ses semblables. Il rejoint ici la négation, commentée plus haut, en disant la dépossession.

L'univers de l'enfant s'inscrit en très grande majorité dans un milieu urbain évoqué dans sa dégradation. Cette dernière ne touche pas seulement les objets et les habitudes du quotidien, elle touche aussi la totalité des habitants, ce que montre la personnification qui fait de la ville un organisme vivant et malade. Oran est ainsi personnifiée dans une série de métaphores où les conséquences de la guerre s'expriment comme des symptômes : troubles nerveux, mais aussi signes de l'âge. Tout d'abord, le quadrillage de la ville, entraînant interdictions et limitation des mouvements, est présenté comme une torture : « Avant que le barbelé n'écorche à vif la chair de la ville » (Djemaï 2013 : 23). Plus loin, le corps

9 Voir la liste de ces œuvres dans la bibliographie.

de la ville devient celui d'un être humain souffrant de troubles nerveux, doté aussi du sens de l'odorat : « D'habitude paisible et toute à ses petits plaisirs, la ville [...] commençait à connaître de *grandes crises de nerfs*. Perdant de plus en plus l'appétit et le sommeil, elle n'allait pas tarder à sentir l'odeur forte de la peur et du sang coulant dans ses rues » (Djemaï 2013 : 40). En fin de récit, la ville d'Oran s'élargit pour englober « les villes, qu'elles aient ou non connu la guerre » (Djemaï 2013 : 136). Celles-ci sont alors comparées à des femmes vieillissantes qui « offrent leur beauté ou leur laideur, leurs charmes ou leurs rides, leurs pleins et leurs déliés, leurs convulsions ou leurs murmures » (Djemaï 2013 : 137). Oran est quant à elle « une dame d'un certain âge qui a, depuis douze siècles, les pieds dans la Méditerranée » (Djemaï 2013 : 137).

La métaphore qui fait de la ville un corps, et plus particulièrement un corps féminin, n'est ni nouvelle ni originale. Elle puise ses sources dans une tradition bien ancrée, comme l'a par exemple montré R. Peñalta Catalán (2011) dans un tableau des « métaphores corporelles de l'espace urbain dans la littérature européenne du XX<sup>e</sup> siècle ». En dépit de son intérêt, cette recherche, que l'auteure reconnaît elle-même non exhaustive, n'aborde pas cette métaphorisation de l'espace urbain dans la littérature africaine d'expression française, ni dans la littérature francophone en général. Or, il serait intéressant de relier cette métaphorisation au contexte politique et historique sur lequel s'appuie le récit. Que nous dit la métaphore corporelle, dans *Une ville en temps de guerre*, du quotidien du jeune Lahouari, de son expérience ? Plusieurs des métaphores relevées sont directement liées à la violence des conflits, indépendamment des groupes qui les subissent. Là où l'évocation d'événements particuliers souligne l'existence ou la disparition d'individus (la mort d'un proche, par exemple), le système métaphorique insiste, lui, sur l'indifférenciation qui caractérise cette violence. En effet, dans chacune de ces métaphores, c'est la ville dans son ensemble qui est mentionnée, pas ses habitants. Or, « Parler de la ville c'est parler de son habitant, c'est vérifier son regard sur le monde » (Moustir 2017 : 9). Dans « Poétique de la ville-symptôme dans le roman maghrébin », H. Moustir explore la place de la ville postcoloniale dans le roman maghrébin, plus particulièrement dans *Tryptique de Rabat* d'Abdelkébir Khatibi (1994) et *Le chien d'Ulysse* de Salim Bachi (2001). Moustir y analyse « l'effet-ville », soulignant notamment que

le corps de la ville subit par transfert, sous le choc du dérèglement des sens, le symptôme du personnage. La métaphore de l'embrassement de la ville et du décentrement spatial qui en découle dépersonnalise le symptôme physique et le rend imputable à la cité, devenue site de la violence symbolique subie. (2017 : 10)

Moustir voit ici un transfert métonymique où l'effet, affectant la ville, exprime la cause, ressentie par le personnage. Qu'en est-il dans le récit de Djemaï ? Oran, nous l'avons vu, est très nettement personnifiée. On remarque de plus qu'ici aussi le rapport métonymique est présent, comme il l'était dans l'évocation de l'espace ou des premières fois qui jalonnent l'existence de Lahouari. Ainsi, lorsque la ville est présentée comme étant en proie à de « grandes crises de nerfs », au manque d'appétit ou à l'insomnie, on assiste ici aussi à un transfert métonymique, non seulement de la cause vers l'effet, mais du contenu vers le contenant, de la partie vers le tout, puisque ce sont les habitants qui ressentent la tension provoquée par les événements. Ces habitants, pourtant, on ne les voit plus. Tout le monde est victime de cette violence : c'est la ville dans sa totalité qui la subit, indépendamment du camp où se trouvent ses habitants.

Pour cette raison, il semble stérile de reprocher ses sources à l'auteur ainsi que le fait Benkada : « L'auteur aurait largement pu faire l'économie de se référer à des ouvrages de Jean-Jacques Jordi et de Jean Monneret » (2014). Jordi est l'auteur d'une enquête incontournable pour qui s'intéresse à la question des disparus européens pendant la guerre d'Algérie (2011). Une partie de cet ouvrage examine les disparitions

qui ont eu lieu à Oran fin juin début juillet 1962. Monneret a publié une étude sur le massacre du 5 juillet (2015). Plusieurs chapitres d'*Une ville en temps de guerre* sont consacrés à ce massacre, au cours duquel 800 personnes, européens en très grande majorité, ont disparu (Jordi 2011 : 969). Hormis les articles de Fouad Soufi, cités par les deux historiens<sup>10</sup>, il semble exister très peu de sources algériennes sur le sujet au moment où Djemaï publie son récit<sup>11</sup>. Benkada est lui-même auteur d'une conférence sur le sujet, mais ce texte ne semble disponible nulle part (2012). Si l'on comprend qu'un historien pose son regard de spécialiste sur un texte où l'empreinte de l'histoire est partout, on comprend mal l'intérêt d'une démarche partielle qui ne considère pas le récit de Djemaï pour ce qui l'est, à savoir un texte littéraire.

## Conclusion

La lecture du cadre spatio-temporel a montré que les lieux du quotidien, délimités et peu nombreux, représentent par métonymie la ville dans son ensemble. Le cadre temporel, lui, dépasse très largement les deux années annoncées dans le paratexte comme l'arrière-plan historique du récit. Le quotidien est quant à lui en permanence menacé par la survenue de l'événement : dire le dernier revient à renoncer à dire le premier. Le récit dit ce qui n'est plus, par l'emploi de tournures négatives et d'un système métaphorique qui utilise le quotidien comme référent de sa propre disparition.

La découverte la plus significative semble être le recours régulier au futur dans de nombreuses prolepses qui placent en permanence le récit dans un horizon postérieur aux années 1961 et 1962. Le récit est ainsi écrit davantage du point de vue d'un narrateur actorialisé que de celui du personnage de Lahouari, comme si ce dernier, finalement, ne constituait qu'une sorte de prétexte, de caution faussement romanesque, à une entreprise qui relève davantage de l'autobiographie que de la fiction. De ce point de vue, le récit de Djemaï semble un cas-limite de la narrativité, qu'il serait risqué d'enfermer, on le soupçonnait, dans le cadre du roman. Si l'auteur nous avertit que la trame événementielle relève de l'Histoire, alors que la plupart des personnages sont fictifs, où se trouve Lahouari ?

En 2012, Djemaï publie son souvenir du 5 juillet 1962 (Saadi 2012), présenté comme un « extrait d'un récit à paraître », écrit cependant à la première personne. Sans pouvoir entrer ici dans le détail, on reconnaît personnages et descriptions que l'on trouvera dans *Une ville en temps de guerre*. Dans un entretien de 2020, Djemaï revient sur certains de ses choix d'écriture dans *Une Ville en temps de guerre*, dont il admet le caractère autobiographique, et reconnaît la nécessité de témoigner d'événements traumatisants tout en mettant ceux-ci à distance. Le personnage devient alors le lieu de ce compromis, et permet de comprendre les événements avec « les moyens de la littérature » (Djemaï 2020). En faisant de son personnage central un témoin bien plus qu'un actant, (encore moins un héros), dont les émotions ne sont jamais décrites, Djemaï dit la paralysie d'un « je » dépossédé par les ouragans de l'Histoire.

## Bibliographie

Bachi, Salim ([2001] 2013) *Le chien d'Ulysse*. Vol. 5616. Paris : Gallimard.

<sup>10</sup> Djemaï cite un de ces articles p.154.

<sup>11</sup> Je remercie l'historien Guy Pervillé des précisions apportées à ce sujet.

- Benkada, Sadek (2012) *Villes et massacres collectifs : le cas d'Oran (1961–1962)*. Conférence au CRASC, 21 février 2012 (compte-rendu, APS, 22 février 2012).
- Benkada, Sadek (2014) « Abdelkader DJEMAÏ, *Une ville en temps de guerre* ». [Dans :] *Insaniyat : revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales*; 65–66. Récupéré de <https://journals.openedition.org/insaniyat/14911> le 20.10.22.
- Bres, Jacques (2020) « Le conditionnel ». [Dans :] *Encyclopédie grammaticale du français*. Récupéré de [http://encyclogram.fr/notx/048/048\\_Notice.php](http://encyclogram.fr/notx/048/048_Notice.php) le 20.10.22.
- Djemaï, Abdelkader (2002) *Camping*. Paris : Seuil.
- Djemaï, Abdelkader (2003) *Gare du Nord*. Paris : Seuil.
- Djemaï, Abdelkader (2004) *Le nez sur la vitre*. Paris : Seuil.
- Djemaï, Abdelkader (2010) *Zorah sur la terrasse. Matisse à Tanger*. Paris : Seuil.
- Djemaï, Abdelkader (2012) *La dernière nuit de l'émir*. Paris : Seuil.
- Djemaï, Abdelkader (2013) *Une ville en temps de guerre*. Paris : Seuil.
- Djemaï, Abdelkader (2018) « Entretien avec Hadj Miliani ». [Dans :] *Insaniyat*. 82. Récupéré de <http://journals.openedition.org/insaniyat/19847> le 20.10.22.
- Heck, Marylin (2019) « Écrire le quotidien aujourd'hui : formes et enjeux ». [Dans :] *ELFe XX–XXI : études de littérature française des XXe et XXIe siècles*. 8. Récupéré de <http://journals.openedition.org/elfe/1193> le 20.10.22.
- Huglo, Marie-Pascale (éd.) (2007) *Raconter le quotidien aujourd'hui. Temps zéro*. Récupéré de <https://tempszero.contemporain.info/document68> le 20.10.22.
- Huglo, Marie-Pascale (2011) « Que se passe-t-il quand il ne se passe rien? L'événement et le quotidien dans la littérature narrative contemporaine ». [Dans :] Nicolas Xanthos, Anne-Martine Parent (éds.) *Poétiques et imaginaires de l'événement*. Cahiers Figura. 28 ; 81–96. Récupéré de <http://oic.uqam.ca/fr/publications/poetiques-et-imaginaires-de-levenement> le 20.10.22.
- Jordi, Jean-Jacques (2011) *Un silence d'état. Les disparus civils européens de la guerre d'Algérie*. Paris : Soteca.
- Khatibi, Abdelkébir ([1994] 2013) *Triptyque de Rabat. La République des Lettres*. Paris.
- Khatibi, Abdelkébir ([1968] 1979) *Le roman maghrébin*. Rabat : SMER.
- Lebrun, Jean-Claude (2013) « Abdelkader Djemaï, Oran 1961 ». [Dans :] *L'Humanité*. 16.05.2013. Récupéré de <https://www.humanite.fr/culture-et-savoir/guerre-dalgerie/abdelkader-djemaï-oran-1961> le 20.10.22.
- Lespès, René (1938) *Oran. Etude de géographie et d'histoire urbaines*. Paris : Librairie Félix Alcan.
- McLaughlin, Mairi (2018) « Les temps verbaux dans la presse d'actualité historique ». [Dans :] *SHS Web of Conferences*. 46. 03002. Récupéré de <https://doi.org/10.1051/shsconf/20184603002> le 20.10.22.
- Monneret, Jean (2006) *La tragédie dissimulée. Oran, 5 juillet 1962*. Paris : Éditions Michalon.
- Moustir, Hassan (2017) « Poétique de la ville-symptôme dans le roman maghrébin ». [Dans :] *Présence francophone : revue internationale de langue et de littérature*. 88.1. Récupéré de <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol88/iss1/7/> le 20.10.22.
- Saadi, Nourredine (éd.) (2012) *Ce jour-là 5 juillet 1962*. Alger : Chihab Éditions.
- Peñalta Catalán, Rocío (2011) « La ville en tant que corps : métaphores corporelles de l'espace urbain ». [Dans :] *TRANS-[en ligne] Revue de littérature générale et comparée*. 11. Récupéré de <http://journals.openedition.org/trans/454> le 20.10.22.
- Revaz, Françoise (2002) « Le présent et le futur “historiques” : des intrus parmi les temps du passé ? ». [Dans :] *Le français aujourd'hui*. 139 (4) ; 87–96. Récupéré de <https://doi.org/10.3917/lfa.139.0087> le 20.10.22.
- Soufi, Fouad (2002) « Oran, 28 février 1962, 5 juillet 1962. Deux événements pour l'histoire, deux événements pour la mémoire ». [Dans :] Daniel Rivet, Agnès Goudail, Jacques Cantier (éds.) *La guerre d'Algérie au*

*miroir des décolonisations françaises : actes du colloque international en l'honneur de Charles-Robert Ageron, Paris, Sorbonne, novembre 2000.* Paris : Société française d'histoire d'outre-mer ; 636–676.

Soufi, Fouad (2004) « L'Histoire face à la mémoire : Oran, le 5 juillet 1962 ». [Dans :] Anny Dayan Rosenman, Lucette Valensi (éds.) *La Guerre d'Algérie dans la mémoire et l'imaginaire*. Paris : Éditions Bouchène ; 133–147.

Sy Wone, El Hadji Malick (2009) « Le mode indicatif dans l'écriture journalistique ». [Dans :] *SudLangues. Revue électronique internationale de sciences du langage*. 12. Récupéré de <http://www.sudlangues.sn/IMG/pdf/Wone.pdf> le 20.10.22.

Tebbani, Lynda-Nawel (2016) « Le Nouveau roman algérien : une réinscription de la thèse de Khatibi ». [Dans :] *Contemporary French and Francophone Studies*. 20 (1) ; 67–75. Récupéré de <https://doi.org/10.1080/17409292.2016.1120553> le 20.10.22.

Tebbani, Lynda-Nawel, Sari Latifa M. (éds.) (2021) *Le roman algérien contemporain, Nouvelles Postures, Nouvelles Approches*. Oran : Dar El Izza Wa El Karama Lil Kitab.

Toumi, Alek Baylee (2014) *Une ville en temps de guerre* by Abdelkader Djemaï. [Dans :] *The French Review*. 87(3) ; 202. Récupéré de <https://muse.jhu.edu/article/769810/pdf> le 20.10.22.

### Ressources Internet

Djemaï Abdelkader (2020) « Entretien avec Bernard Magnier et Mohammed Aïssaoui, 8 décembre 2020, Alliance française ». Récupéré de [https://www.youtube.com/watch?v=R8Y\\_DqsHeMY&t=1941s](https://www.youtube.com/watch?v=R8Y_DqsHeMY&t=1941s) le 20.10.22.

