

**Récit à la deuxième personne et personnage féminin  
dans *Le dernier refuge*<sup>1</sup> de Salah Benlabeled**

***Second Person Story and Female Character in the Last  
Refuge of Salah Benlabeled***

\* Sarra Belfriekh.

Université Les Frères Mentouri, Constantine 1 (Algérie)

University of Constantine 1- Algeria

belfriekh.sarra@gmail.com

d/recép:18/04/2020	d/ acc : 06/06/2020	d/ pub : 15/09/2020
--------------------	---------------------	---------------------

**Résumé :**

*Le dernier refuge*, un roman historique complexe étant donné la structure narrative insolite qu'il présente. Un roman entièrement écrit à la deuxième personne "tu" a de quoi dérouter un lecteur habitué à une narration à la première ou à la troisième personne. Houria, le personnage féminin central, en prise avec un destin capricieux et cruel, se voit interpellée dans le texte par le narrateur au moyen du pronom d'adresse "tu". Le texte raconte les premières années de la colonisation tout en s'adressant directement au personnage principal, sauf que cette histoire est aussi celle de Houria. Le récit à la deuxième personne engendre chez ce personnage féminin un mutisme, *une passivité narrative* pathologique que cet article tentera de diagnostiquer. Pourquoi Houria ne raconte-t-elle pas sa propre histoire ? Pourquoi a-t-elle besoin de la voix du narrateur pour se raconter ?

**Mots-clés:** Récit, narration, tu, personnage féminin, Histoire

**Abstract:**

The Last Refuge, a historical novel but not quite given the unusual narrative structure it presents. This entirely second-person novel "you" is enough to confuse a reader accustomed to first- or third-person narration. Houria, the central female character, caught up in a capricious and cruel fate, is seen in the text challenged by the narrator by means of the pronoun of address "you". The text tells the first years of colonization while addressing the main character directly, except that this story is also that of Houria. The narrative in the second person generates in this female character a mutism, a pathological narrative passivity that this article will try to diagnose. Why

---

\* Sarra Belfriekh. belfriekh.sarra@gmail.com

does Houria not tell her own story? Why does she need the narrator's voice to tell herself?

**Keywords:** Story, You, Narration, Female Character, History.



### **Introduction :**

*Le dernier refuge*, troisième roman de l'auteur algérien Salah Benlabeled se lit comme un roman historique (même si l'auteur récuse cette appellation dès les premières lignes). Il retrace la lutte de l'émir Abdelkader tout en insistant sur le drame des enfumades ayant eu lieu en 1845. Le thème central s'avère donc être bien l'histoire, ceci dit la structure narrative n'est pas celle dont le roman historique est coutumier. De fait, le récit entièrement construit à la deuxième personne "tu" confère au texte un cachet d'originalité voire d'étrangeté. L'histoire met en scène un personnage principal (Houria) qui est désignée tout au long du roman par le pronom "tu". Elle se fait raconter sa propre histoire par le narrateur qui l'interpelle.

La dimension temporelle dans le texte est également à relever. En effet, un décalage temporel important sépare le narrateur et le personnage. Le narrateur se situe dans le présent du lecteur (il date explicitement son roman en septembre 2011), alors que le narrataire-personnage (Houria) a vécu il y a plus de cent cinquante ans. Dans cette perspective, la narration à la deuxième personne semble prendre la forme d'une "infraction" aux lois de la vraisemblance du texte fictif. N'évoluant pas dans la même sphère temporelle, narrateur et narrataire, n'auraient plausiblement eu aucune chance de communiquer. Cependant, le narrateur établit, grâce à la narration à la deuxième personne, un canal de communication avec ce personnage-narrataire pour lui raconter son histoire.

Précisons ici que si le récit principal du roman est celui des déboires de Houria et les événements qui bouleversent sa vie en ces premières années de la colonisation française, il est à noter que le narrateur revient ponctuellement sur ses propres souvenirs. Notamment ceux en rapport avec la fin de la période coloniale (les années 1960) et ceux qu'il garde encore plus fraîchement des années noires en Algérie (les années 1990).

L'analogie que le narrateur instaure tout au long du texte entre son histoire personnelle et celle du personnage, son identification à ses malheurs, le désespoir qu'il ressent à ne pouvoir la consoler confère à l'écriture un caractère intimiste. La narration apparaît dès lors comme un partage de confidences entre deux rescapés de la guerre et de la violence à ceci près que le personnage-narrataire ne parle pas ou presque. En effet, une autre particularité du texte de Salah Benlabed réside dans l'absence quasi-totale de parole chez le personnage de Houria et l'accaparement du narrateur de tout l'espace énonciatif. Nous postulons à partir de là que le récit à la deuxième personne engendre un personnage-narrataire *inactif* qui semble se contenter d'"écouter" ce que le narrateur lui rapporte.

Ces deux particularités de la narration (la narration à la deuxième personne et le silence du personnage principal) soulèvent nombre de questionnements : pourquoi le récit à la deuxième personne provoque-t-il dans le texte de Benlabed le silence du personnage principal ? Ensuite, ce silence, ce déséquilibre narratif est-il plus "naturel", plus "attendu" puisqu'il s'agit d'un personnage féminin ? Enfin, l'histoire qui est le thème principal du texte participe-t-elle d'une quelconque façon à ce déséquilibre ? Ou bien, au contraire, permet-elle de remettre les choses à l'endroit ?

Afin de répondre à ces interrogations et de saisir les implications de cette narration atypique, nous verrons dans un premier temps dans quelle mesure l'emploi du pronom "tu" contribue à la construction de ce qu'on nommera *la passivité* du personnage central féminin sur le plan narratif. Par la suite, nous verrons comment et pourquoi le narrateur dans *Le dernier refuge* se substitue au personnage pour lui raconter sa propre histoire et comment cela contribue à sa métamorphose (le personnage). Enfin, nous révélerons comment l'écriture/la réécriture de l'Histoire est directement liée aux deux points précédents. Pour ce faire, nous aurons essentiellement recours aux réflexions de quelques chercheurs sur la question du récit à la deuxième personne.

### 1- La narration à la deuxième personne :

Eu égard probablement à la rareté du récit à la deuxième personne en littérature, on s'y est en fait très peu intéressé. Du côté des narratologues, Gérard Genette l'évoque très brièvement dans *Nouveau discours du récit* en la considérant comme une variante du pronom "je". Il écrit :

*(...) la situation dite de « narration à la deuxième personne », caractéristique de certains récits judiciaires ou académiques, et naturellement (?) d'œuvres littéraires comme La Modification (en vous) ou Un homme qui dort (en tu), et que cette formule me paraît définir exhaustivement. Ce cas rare, mais fort simple, est une variante de la narration hétérodiégétique (...). Est hétérodiégétique, par définition, toute narration qui n'est pas (qui n'a pas ou feint ne n'avoir pas lieu d'être) à la première personne.<sup>2</sup>*

La narration à la deuxième personne s'apparente chez Genette en tout point à la narration hétérodiégétique. Par ailleurs, le théoricien français s'interroge tacitement sur la place qu'aurait ce type d'énonciation dans le récit littéraire. Il considère, en effet, que l'énonciation en question pourrait être un stratagème narratif visant à masquer la vraie identité du narrateur en empruntant le pronom "tu" ou "vous". Ce serait par exemple un "je" déguisé en "tu" ou en "vous" comme pour un cas d'autobiographie non assumée par le "je" auteur ou narrateur. Concernant ce dernier point, nous préférons nous référer à un maître en la matière, en l'occurrence Philippe Lejeune. Ce dernier, bien qu'il reconnaisse ne recenser aucune œuvre autobiographique rédigée entièrement à la deuxième personne, il admet néanmoins que la chose demeure possible. Il écrit dans *Je est un autre* :

*Même si l'on reste dans le registre personnel (1<sup>re</sup>/2<sup>e</sup> personnes), il est évident qu'il est fort possible d'écrire autrement qu'à la première personne. Qui m'empêcherait d'écrire ma vie en me nommant « tu » ? Dans le registre de la fiction, la chose a été*

*pratiquée par Michel Butor dans La Modification, par Georges Perec dans Un homme qui dort. On ne connaît pas d'autobiographies qui aient été écrites ainsi entièrement mais le procédé apparaît parfois de manière fugitive dans des discours que le narrateur adresse au personnage qu'il fut, soit pour le réconforter s'il est en mauvaise posture, soit pour le sermonner ou le répudier.*<sup>3</sup>

Dans le cas d'une autobiographie, il est possible qu'il y ait assimilation entre la personne désignée par le pronom "tu" ou "vous" et la personne du narrateur voire celle de l'auteur. Le narrateur et le personnage étant une seule et même personne, le dialogue que le "je" entretient avec le "tu" ou le "vous" devient un échange entre un "je" à la fois narrateur et narrataire. Le "tu" se transforme par conséquent en une sorte d'avatar pour un "je" désormais différent de lui par le temps et l'espace.

Par ailleurs, la narration hétérodiégétique, comme le rappelle la citation de Genette, est une narration où le narrateur n'est pas personnage de l'histoire qu'il raconte. Dans le cas du roman de Benlabed, le narrateur est hétérodiégétique dans la plus grande partie du roman puisqu'il raconte l'histoire de Houria dont il n'est pas personnage vu le fossé temporel qui les sépare. Cependant, il devient vite homodiégétique quand il commence à évoquer ses propres souvenirs. Quant à Houria, nous ne pouvons la classer ni dans l'une ni dans l'autre catégorie dans la mesure où elle ne prend que très rarement la parole et jamais pour raconter. En conséquence, toute assimilation entre le personnage de Houria et du narrateur est inappropriée et la piste de l'autobiographie est donc à exclure.

En dehors des narratologues susmentionnés, d'autres chercheurs, principalement anglo-saxons tels que Brian Richardson et Monika Fludernik, se sont également penchés sur la question. Fludernik, une chercheuse autrichienne, la définit comme suit :

*Je vais proposer une définition préliminaire de la narration à la deuxième personne voulant qu'elle soit un récit à l'intérieur duquel on se réfère au*

*personnage (central) par le recours à un pronom d'adresse (souvent tu/vous) et j'ajouterai que les textes à la deuxième personne présentent souvent un niveau communicationnel explicite où le narrateur (énonciateur) raconte l'histoire de « tu » (souvent au soi du protagoniste « tu » dorénavant absent, mort, ou plus sage.*<sup>4</sup>

Contrairement à Genette et à Lejeune, Fludernik atteste que la narration à la deuxième personne peut parfaitement désigner un personnage, le plus souvent le personnage principal, sans lien autobiographique avec le narrateur. Dans *Le dernier refuge*, le pronom "tu" désigne clairement un personnage, en l'occurrence, l'héroïne du récit, Houria. Considérons l'incipit pour mieux nous en convaincre :

*HOURIA, TON HISTOIRE EST CERTAINEMENT VRAIE, MÊME S'IL faut que je l'invente; et si elle n'est pas la tienne, elle sera celle de ta sœur ou de quelqu'un des tiens ; et elle serait tragique car le lion a toujours raison hors des fables !*<sup>5</sup>

Ici, il est question de deux instances narratives totalement indépendantes l'une de l'autre, incarnées respectivement par un "je" narrateur et un "tu" narrataire. Ceci dit, signalons dès à présent que même si le pronom "je" réfère très majoritairement au narrateur, le personnage de Houria peut, dans de rares occasions, se l'approprier. Nous aurons l'occasion de nous y intéresser un peu plus loin. D'un autre côté, en observant de plus près l'incipit, il nous apparaît contenir la feuille de route que le narrateur compte tenir dans ce roman. L'oxymore employé en guise d'amorce donne déjà le ton pour la suite, les paradoxes ne manqueront pas dans cette écriture de l'histoire. Cette histoire qui est probablement vraie mais qui doit être inventée pour être racontée serait tragique car les plus faibles se voient toujours écrasés par les plus forts dans la vraie "vie". L'auteur semble ici faire appel à l'imagination et donc à la littérature, seul moyen pour lui, pour révéler l'histoire, la vraie en dehors de celle écrite par les vainqueurs.

Pour en revenir à la définition de Fludernik, nous relevons qu'elle propose de combiner la fonction d'adresse assurée par le pronom "tu/vous" et le statut du personnage-narrataire tout en insistant sur l'aspect communicationnel de cette forme de récit. Dans cette perspective, le récit à la deuxième personne renvoie, d'une part à une intention explicite de communication, et d'autre part à une altération dans la vie du personnage central. Ainsi, pour qu'un personnage soit narrataire de sa propre histoire, il faudrait d'abord que le narrateur manifeste l'intention de communiquer avec lui et qu'ensuite ce dernier subisse - ou ait subi - au-préalable un bouleversement qui correspondrait à une absence (provisoire ou définitive) ou à une maturité d'esprit. La dialogique narrative présente dans *Le dernier refuge* répond parfaitement aux modalités proposées par Fludernik dans sa définition. En effet, l'emploi continu du pronom "tu" et l'invocation répétée du prénom Houria, nous incite à conclure que la narration s'élabore sans équivoque dans une optique communicationnelle avec le personnage. D'autant plus que cette interpellation onomastique est pratiquement omniprésente. Nous la retrouvons soit en début de chapitres (elle y est dans cinq des douze chapitres) soit essaimée au grès des pages.

De plus, l'altération évoquée par Fludernik est clairement présente dans la trame du roman. Dans la première moitié du roman, Houria la Kabyle est contrainte d'épouser Mohamed le fils d'un chef de tribu originaire du Sud. Une union suggérée par l'émir Abdelkader dans le but de sceller une alliance militaire entre tribus du sud et du nord en vue d'organiser la résistance contre l'envahisseur français. Ceci la contraint à quitter son village et à sillonner les routes avec sa nouvelle tribu en essayant d'éviter en permanence l'armée française jusqu'au jour où elle se retrouve enfermée avec les siens dans la grotte de Ghar El- Ferchih qui sera par la suite enfumée.

Dans le passage suivant le narrateur résume en quelques lignes les bouleversements survenus dans la vie de l'héroïne :

*L'errance qui t'a menée depuis tes sommets glacés  
aux sables brûlants, puis jusqu'à ce brasier de  
barbarie, aura abrégé ta jeunesse. Tu es passée si*

*vite d'un âge insouciant au statut de mariée, puis à celui de veuve, lorsque la petite fille espiègle et aux joues roses que tu étais est devenue une mère éplorée noyant son fils dans le torrent de ses larmes<sup>6</sup>.*

Nous constatons ici que le personnage féminin totalement impuissant face aux événements qui bouleversent sa vie, voit son destin basculer plus d'une fois. Houria jeune, et manquant d'expérience vit des changements tragiques qui la tétanisent et la laissent presque sans volonté.

## **2- La passivité narrative chez le personnage de Houria :**

La présence de l'aspect communicationnel et l'altération dans la vie de l'héroïne dans la narration n'explique pas totalement la désignation de Houria en tant que narrataire de sa propre histoire. Pourquoi, en effet, le narrateur raconte au personnage son histoire qu'il est censé logiquement connaître ?

Pour tenter de comprendre, penchons-nous sur une lecture proposée, dans les années 1960, par l'écrivain et l'essayiste français Michel Butor. Ce dernier qui a lui-même adopté le récit à la deuxième personne (vous) dans son roman *La Modification* expose dans *Répertoire*<sup>2</sup> les raisons pour lesquelles un personnage pourrait se voir raconter sa propre histoire : « Il y a quelqu'un à qui l'on raconte sa propre histoire, quelque chose de lui qu'il ne connaît pas, ou du moins pas encore au niveau du langage... »<sup>7</sup>

Selon Butor, le recours à la narration à la deuxième personne pourrait révéler une lacune dans les connaissances qu'un personnage peut avoir de sa propre histoire. Si le personnage méconnaît une partie ou la totalité de son histoire ou s'il ne peut ou ne veut la raconter, il peut alors se voir assigné au rang de destinataire au même titre que le lecteur/narrataire. Il se retrouverait alors dans ce que l'on pourrait qualifier de *passivité narrative* du personnage.



Pour en revenir au récit étudié, signalons qu'après l'enfumade, qui lui a ravi son fils, son mari et tous ses compagnons, Houria, complètement anéantie, se réfugie dans un village du nom de Selmoun. Elle y demeure, au début, totalement indifférente à son sort au point de souhaiter mourir à son tour. Ce désespoir, Houria l'associe à l'intervention des autres et particulièrement à celle de l'émir Abdelkader dans son mariage. Dans une conversation avec Moumen, l'émissaire de l'émir envoyé pour l'escorter à sa rencontre, Houria accuse ouvertement ce dernier de sa souffrance :

*« C'est votre Émir qui m'a poussée sur les routes et les Français m'ont amenée à ce feu, pourquoi devrais-je vous suivre encore ? N'ai-je pas assez payé pour une cause que personne n'a pris le temps de m'expliquer ? Laissez-moi plutôt retourner chez les miens » proposes-tu désespérée<sup>8</sup>.*

L'incompréhension dont fait preuve Houria face aux exigences de l'émir révèle sa totale ignorance des enjeux de l'époque. La guerre, la lutte étaient affaires d'hommes, les femmes n'avaient pas à s'en soucier même si elles en souffrent. Nous constatons également que l'héroïne parle en son nom en usant naturellement du pronom "je". Le "tu" déployé massivement jusqu'ici par le narrateur, cède ponctuellement le pas au "je" dans une tentative désespérée du personnage de s'affirmer. Cependant, la véhémence dont fait preuve Houria dans l'extrait ci-dessus reste sans résultat tant sur le plan de l'histoire que de la narration. En effet, Houria ne retournera jamais auprès des siens elle ne reprendra pas non plus sa place dans la narration. Le narrateur gardera l'emploi du "tu" jusqu'à la fin du roman. Il faut également signaler que le texte de Benlabed met régulièrement en avant la *passivité* du personnage féminin en décrivant sans complaisance sa totale soumission et son manque de pugnacité. En voici un exemple:

*(...) tu te laisses aller dans le courant qui te reprend et t'emporte. Tu t'abandonnes à la mort sans même y réfléchir, comme tu as abandonné ta vie à la*

*volonté des tiens, celle de tes parents, celle de ton  
époux et pour finir ici, celle de cet émir !<sup>9</sup>*

Il insiste ailleurs sur la notion de *mektoub*<sup>10</sup> qui justifierait ainsi la fatalité dans laquelle paraît se complaire le personnage : « Tu ne sauras jamais t'expliquer les raisons pour lesquelles au matin tu as cessé de chercher l'enfant : (...) T'étais-tu abandonnée à la terrible réalité ou plutôt à ce triste fatalisme qui fait l'acceptation de toutes nos tragédies : le mektoub ? »<sup>11</sup>

En se pliant aux impératifs de la tradition et des croyances populaires, Houria se condamne à la souffrance qui annihile chez elle toute forme de résistance. Étant incapable de maîtriser sa destinée, elle se laisse guider au grès et à la volonté de tous ceux qui l'entourent. Sur le plan scripturaire, cet état atonique se traduit par un silence presque total chez ce personnage. Ce mutisme est d'ailleurs explicitement mentionné au moment où des narrateurs secondaires et interviennent pour parler de l'enfumade. Dans l'extrait suivant, après que des rescapés sont arrivés au village et ont témoigné du massacre, Moumen exhorte justement Houria à extérioriser ses peines en racontant à son tour son expérience traumatisante de l'enfumade :

*« Tu aurais dû participer à ces réminiscences,  
Houria, tu avais tant à dire », a regretté Moumen le  
lendemain matin, mais tu n'as pas répondu : tu sais  
trop bien que ce pays est un pays d'hommes,  
d'hommes muets serrant les dents pour ne pas  
hurler devant ces calamités<sup>12</sup>.*

Bien qu'elle soit la première concernée, Houria semble curieusement la seule à ne pas avoir voix au chapitre. Michel Butor explique ce mutisme chez le personnage central d'une narration à la deuxième personne comme suit : « (...) Si le personnage connaissait entièrement sa propre histoire s'il n'avait pas d'objection à la raconter ou se la raconter, la première personne s'imposerait ; il donnerait son témoignage. »<sup>13</sup>

À ce stade, nous pouvons affirmer que l'histoire de Houria narrée à la deuxième personne contribue à la construction d'un personnage narrativement *passif*. L'absence de la narration au "je" est donc étroitement liée à l'incapacité de témoigner du personnage. Une incapacité qui peut être due à une ignorance ou à un refus conscient. Houria, quant à elle, refuse de parler car elle sait que cela ne sert à rien. Elle pressent que le drame qui est en train de se jouer pour les siens ne peut être simplement exorcisé avec des mots. Elle refuse donc de porter la parole pour témoigner des crimes commis à l'encontre de son peuple. Non pas parce qu'elle s'en désintéresse mais parce qu'elle devine que sa seule parole ne suffit pas.

En effet, Houria évolue dans une société traditionnelle qui la contraint à demeurer en permanence dans l'ombre des hommes. Dans cette société patriarcale où le poids de la tradition pèse lourd sur la destinée des femmes, Houria a de toute évidence peu de chance d'accéder à la parole ou de se faire entendre. D'autant plus que la parole qu'elle doit porter dépasse son histoire individuelle pour s'inscrire dans l'histoire collective. Il ne s'agit plus du récit de son propre destin mais de celui de toute une contrée confrontée à des bouleversements fondamentaux. De fait, la violence des répressions de l'armée française à l'encontre des siens engendre chez ce personnage un mutisme pathologique dû en partie à l'ampleur de la tâche qui lui incombe. Que peut, en effet, la parole d'une femme seule et sans ressource dans cette société traditionnelle face à la déferlante d'une puissance impériale ?

De là, nous comprenons que Houria se voit secondée par la voix du narrateur qui se substitue à elle pour porter la parole et raconter non seulement à son adresse mais à sa place, pas uniquement son histoire mais celle de tout un peuple.

En revanche, le narrateur n'aurait pu prétendre à cette substitution sans s'attribuer un contrôle absolu sur la destinée de Houria. Une connaissance presque totale de ses pensées et de ses émotions et enfin une vision transversale de son passé, présent et futur. La focalisation zéro devient par conséquent vitale pour la genèse du récit et contribue dans le même temps à l'élaboration d'un personnage *passif*. Dans l'extrait ci-dessous, le narrateur interfère explicitement dans la genèse

pour expliquer à une Houria totalement désespérée l'importance de rester en vie et d'aller jusqu'au bout de son récit. La scène se passe durant le séjour de Houria dans le village de Selmoun après sa fuite de l'enfumade. Alors qu'une troupe française patrouillait dans les environs, tous les villageois sont allés se réfugier dans les bois, excepté elle :

*Quant à toi durant cette alerte, tu es demeurée seule sur le pas de ton gourbi, espérant peut-être que la cruauté de l'ennemi allait t'envoyer rejoindre tes disparus. Mais, vois-tu, je refuse l'idée de satisfaire ce désir fatal car il me faut te conduire jusqu'au bout de ta peine pour apprendre notre Histoire....*<sup>14</sup>

Nous constatons ici que l'omniscience du narrateur est importante non seulement pour révéler à la fois l'histoire de Houria et celle des premières années de la colonisation, mais surtout pour l'aboutissement du projet d'écriture de l'auteur. En effet, Benlabed vise, à travers le contrôle quasi total que le narrateur exerce sur le personnage, non pas l'achèvement de ce personnage mourant mais bien au contraire sa résurrection. Dans ce cas, la passivité du personnage serait-elle réversible? Michel Butor répondrait que oui. Il justifie, en effet, l'emploi du pronom "tu/vous" et la commutation de narration entre narrateur et personnage par le fait que la narration à la deuxième personne intervient non pas afin d'occulter la parole du personnage mais pour la lui restituer. Il écrit en ce sens : « [Il faut] que le personnage en question, pour une raison ou pour une autre, ne puisse pas raconter sa propre histoire, que le langage lui soit interdit et que l'on force cette interdiction, que l'on provoque cette accession... »<sup>15</sup>

Le narrateur dans *Le dernier refuge* cesse aussitôt d'être un usurpateur de parole pour devenir plutôt un porte-voix. Il ne couvre plus la voix de Houria mais la révèle et l'amplifie. Le schéma narratif subit alors un renversement puisque ce n'est plus uniquement le narrateur qui invoque la voix de Houria, mais c'est cette dernière qui use de la sienne pour sortir de son silence. Le récit à la deuxième personne devient dès lors la pierre angulaire de l'écriture chez Benlabed. Un passage obligé sans lequel la parole occultée ne peut

être restituée. Cette entreprise ne peut aboutir que grâce à l'écriture et à *fortiori* celle de l'histoire.

Rappelons ici que le narrateur use de l'interpellation onomastique et du pronom "tu" pour communiquer avec le personnage. Il relate à Houria sa propre histoire qu'elle refuse de raconter par elle-même.

### 3- La métamorphose :

Il est utile de rappeler que Salah Benlabed se livre à un vrai travail de documentaliste historique dans ce roman. Au-delà de l'histoire fictive de Houria et ses protagonistes, l'auteur livre un récit détaillé et minutieux de l'histoire nationale passée et présente qui va par moments jusqu'à la restitution fidèle de citations et de paroles rapportées d'anciens officiers français. Le texte consacre dans cette optique deux chapitres intitulés : *Le mess des officiers 1* et *Le mess des officiers 2* où le narrateur parle à Houria de l'esprit criminel de l'armée française durant toute la période de la colonisation. Dans l'extrait suivant, il s'apprête à rapporter une conversation entre deux officiers français dont l'un n'est autre que le colonel Péliissier, l'artisan de l'enfumade du Dahra :

*HOURIA, L'HISTOIRE DE NOTRE PAYS NE SE RACONTE DÉCIDÉMENT qu'à travers les gloires des armées étrangères. Il faut donc que tu saches ce qui se disait dans les salons cossus des villes désormais françaises, où se reposent les officiers nécrophages de la colonisation...*<sup>16</sup>

S'ensuit alors une longue restitution des dires des deux officiers qui se gorgent d'avoir réussi à "pacifier"<sup>17</sup> une grande partie de l'Algérie. Dans l'extrait ci-dessus, nous remarquons que le narrateur semble se sentir investi par une mission importante, celle de devoir instruire Houria (et le lecteur) des dessous de l'histoire nationale. Les informations que Houria "reçoit" de la part du narrateur par le moyen de la narration font ainsi office d'enseignement ou d'initiation à l'histoire. Mais pourquoi le narrateur juge-t-il utile de rapporter au tout cela au personnage ? Une fois de plus, les observations de Michel

Butor peuvent nous éclairer sur ce point spécifique du récit à la deuxième personne. Selon lui, ce type de récit s'inscrit dans une perspective didactique où le narrateur se soucie d'apporter au personnage un enseignement ou une connaissance. Il écrit en ce sens: « Nous sommes dans une situation d'enseignement, ce n'est pas seulement quelqu'un qui possède la parole comme un bien inaliénable, inamovible, comme une faculté innée qu'il se contente d'exercer, mais quelqu'un à qui l'on donne la parole »<sup>18</sup>.

Selon Butor, la restitution de la parole est tributaire d'un enseignement. Pour retrouver la parole ou plutôt pour la libérer, le personnage devrait accéder à une certaine connaissance. Étant donné le statut de Houria dans le roman, cette connaissance ne peut lui parvenir qu'à travers le discours d'une tierce personne. En plus du narrateur, Moumen, un personnage que nous avons eu l'occasion d'évoquer ci-dessus, joue congrûment ce rôle catalyseur dans le roman. À travers sa rencontre avec Houria dans la deuxième partie du roman, nous assistons à une véritable avalanche d'informations concernant la lutte de l'émir, l'histoire du pays et même des jugements sévères à l'encontre de la société algérienne de l'époque, son esprit tribal, décadent et dangereux. Le narrateur délègue à ce personnage important, avant même son apparition dans le récit, la tâche d'instruire Houria:

*Après ton départ, lorsque tu te souviendras d'avoir retrouvé l'esprit de ton village natal dans ce hameau pourtant si lointain (...) tu allais t'en poser une autre [une question] : « Si toutes nos tribus se ressemblent tant, pourquoi donc s'opposent-elles ? C'est le médecin qui te l'expliquera, mais plus tard, bien plus tard, lorsqu'il t'apprendra que les Turcs avaient semé la haine entre les tribus en chargeant les unes de collecter l'impôt et en imposant aux autres de le payer<sup>19</sup>.*

L'extrait ci-dessus démontre encore une fois que Houria ne se désintéresse pas des problèmes de son époque. Bien au contraire, les questions qui la taraudent indiquent qu'elle est préoccupée du sort de

son pays et de ses habitants. Elle est à la recherche de réponses à des questions épineuses et est aidée dans cela par la voix du narrateur et les enseignements de son guide Moumen. Le personnage de Houria subit alors une métamorphose presque à l'insu de son *créateur*, de femme passive acceptant avec fatalité toutes les épreuves qui lui ont été imposées, Houria s'affirme petit à petit grâce à son histoire racontée ou rappelée par le narrateur et par Moumen. Un dialogue entre Houria et ce dernier, devenu son mari à la fin du roman, résume clairement cette mutation :

*« Parce que je suis une femme qui a souffert de votre guerre! Parce que l'on m'a toujours tout dicté... Mais grâce à cette guerre, j'ai appris que les femmes souffrent autant que les hommes, aussi je ne vois pas la raison pour laquelle les hommes devraient être les seuls à plaindre (...) j'ai visité d'autres contrées et rencontré d'autres gens avec d'autres certitudes, d'autres jugements, et plutôt que de partager toutes vos opinions, j'ai décidé de rechercher mes propres vérités. »<sup>20</sup>*

À partir de ce moment, la personnalité de Houria n'aura de cesse de s'affirmer. La guerre, la perte d'être chers et surtout sa rencontre avec ses compatriotes si différents d'elle mais qui partagent le même sort lui a fait comprendre que la vérité est loin d'avoir un seul visage et qu'elle devait rechercher ses propres réponses. La métamorphose de Houria est telle qu'à la fin du roman elle endossera même le rôle de guide à la place de son mari. En effet, durant leur périple qui devait les mener à la rencontre de l'émir, la nouvelle de la reddition de ce dernier plonge Moumen dans une grande confusion. Ne sachant plus quel chemin prendre ni quel sens donner désormais à sa vie, une vie entièrement dédiée au combat auprès de l'émir, Moumen est incapable de réagir. Houria saura insuffler à son mari désemparé un nouvel espoir :

*Souviens-toi de ce que nous a écrit l'émir à propos du sultan du Maroc : « J'ai toujours pensé de lui qu'il irait jusqu'à nous trahir et qu'il ne me serait*

*resté que le désert pour me réfugier... » Le désert !  
Comprends-tu, Moumen, le désert ! Abdelkader nous  
a indiqué la voie ! Un long chemin nous reste à faire  
encore avant de relever la tête, nous irons donc dans  
le désert<sup>21</sup>.*

La sagesse dont fait preuve Houria à la fin du récit n'est pas sans nous rappeler la réflexion de Monika Fludernik mentionnée au début de notre article. L'altération dans le statut du personnage principal dans un récit à la deuxième personne, se concrétise ici dans le chemin parcouru par Houria pour arriver à s'affirmer. De personnage-narrataire de sa propre histoire, Houria s'est enfin métamorphosée en artisan de sa propre destinée. Cette maturité n'aurait sans doute pas été possible sans le concours des enseignements du narrateur et de Moumen autour de l'histoire nationale.

À ce propos, nous constatons dès le début du roman que ces initiations à l'histoire ne se limitent pas aux événements de l'époque où est censée évoluer Houria. Ils s'étendent à l'époque contemporaine et aux événements majeurs qui la caractérisent. Dans cette configuration narrative spécifique, l'ordre chronologique du récit se retrouve bouleversé. Le narration au "tu" sert alors d'alibi au narrateur pour lui permettre de raconter, outre l'histoire de la jeune Kabyle prise dans la tourmente des premières années de la colonisation, l'histoire personnelle du narrateur. L'insertion des souvenirs liés à la guerre de Libération (1954-1962) et du conflit fratricide des années 1990 dans l'histoire de Houria crée dès le début du roman un hiatus narratif et temporel ouvrant par la même occasion la voie à une écriture atypique reliant passé et présent. À titre d'exemple, le narrateur arrête momentanément le récit de Houria dans le premier chapitre intitulé *La fuite* pour s'associer à son malheur :

*J'imagine facilement ta peine et la folie de ton  
drame ; j'en connais les victimes : elles ont continué  
à tomber bien après que tes descendants et mes  
grands-parents ont fui jusqu'en haut de tes  
montagnes ou au fond de mon désert ; cent trente  
années après ta disparition, elles étaient encore  
couchées au sol sous mes yeux d'enfant...Encore*



*aujourd'hui, bien après le départ de ces étrangers  
qui te poursuivent, il arrive qu'elles meurent sous  
d'autres balles, mais par la même cruauté.*<sup>22</sup>

Cette implication subjective de la part du narrateur dans la genèse dénote la force du lien existant entre le passé et le présent dans ce roman. Ayant assisté enfant aux dernières exactions de l'armée française à l'encontre de son peuple, le narrateur ne peut que faire le parallèle avec la folie meurtrière fratricide survenue dans les années 1990. Ce traumatisme de la violence armée vécu, à deux reprises, par le narrateur explique bien ce besoin de rapprocher, par l'écriture/réécriture de l'histoire, passé et présent car les deux demeurent liés par la violence et la mort.

### Conclusion

Salah Benlabed, connu au Canada comme l'écrivain de la diaspora algérienne, a trouvé dans cette patrie de substitution l'inspiration et les moyens d'écrire/réécrire l'histoire de son pays. À travers une écriture exutoire et cathartique, il tente de conjurer la douleur de l'exil et du déracinement. C'est ainsi qu'au moyen d'un procédé narratif inhabituel entraînant nombre de bouleversements scripturaires que Benlabed tente de rendre compte d'une histoire algérienne à la fois individuelle et collective en s'attachant à relier passé et présent. En évoquant une unique et même histoire, celle longue et douloureuse de la colonisation, Salah Benlabed crée un univers romanesque insolite propice à l'émergence d'une narration originale. Mais il appelle surtout à une reconstitution d'une mémoire nationale fragmentée. L'analyse du pronom "tu", désignant le personnage principal dans ce roman, a révélé toute la complexité de son acte énonciatif. Nous avons, en effet, constaté assez rapidement que décrypter un texte écrit entièrement à la deuxième personne nécessitait une lecture plus approfondie particulièrement en ce qui concerne le statut du personnage principal interpellé au moyen de ce pronom inaccoutumé dans l'univers romanesque. Bien que *Le dernier refuge* ait, dès les premières pages, façonné un personnage féminin *passif* et sans réelle consistance, la mise en texte de l'histoire et sa révélation au personnage en question ont permis la métamorphose de ce dernier.

- <sup>1</sup> Benlabeled, Salah (2013) *Le dernier refuge*, Alger, Apic.
- <sup>2</sup> Genette, Gérard (1983), *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil. P 92.
- <sup>3</sup> Lejeune Philippe 1992 (1975), *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris. P 17.
- <sup>4</sup> Monika Fludernik, « *Second Person Fiction: Narrative You as addressee and/or protagonist*, dans *Arbeiten aus Aglistik und Amerikanistik*, n° 18, 1993, Référence citée cités par Guillaume Bourque dans *La Narration à la deuxième personne du singulier dans Suicide, d'Édouard Levé : oscillations identitaires et temporelles comme dynamique du Neutre*, p 13. (Traduction de Guillaume Bourque) [Consulté le 22 mai 2018].  
URL : [http://digitool.library.mcgill.ca/webclient/StreamGate?folder\\_id=0&dvs=1527466886497~133](http://digitool.library.mcgill.ca/webclient/StreamGate?folder_id=0&dvs=1527466886497~133)
- <sup>5</sup> Salah Benlabeled, *op.cit*, p 9.
- <sup>6</sup> *Ibid*, p 42.
- <sup>7</sup> Butor Michel (1983) (1964), *Répertoire 2*, Minuit, Paris. P 66.
- <sup>8</sup> Salah Benlabeled, *op.cit*. p 57.
- <sup>9</sup> *Ibid*, p 19.
- <sup>10</sup> « Terme qui est emprunté à la langue arabe. Il fait référence au destin, à la fatalité, dans la religion musulmane. Le concept est que la destinée de l'homme est entièrement déterminée par Dieu, l'homme n'y a pas de libre arbitre. », *L'internaute*, [En ligne]. <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/mektoub/>, [Consulté le 15/02/2020].
- <sup>11</sup> Salah Benlabeled, *op.cit*. p 15.
- <sup>12</sup> *Ibid*. p 66.
- <sup>13</sup> Michel Butor, *op.cit*. Pp 66-67.
- <sup>14</sup> Benlabeled Salah, *op.cit*. p 42
- <sup>15</sup> Butor Michel, *op.cit*. p 66.
- <sup>16</sup> Benlabeled Salah, *op.cit*. p 47.
- <sup>17</sup> « Rétablir le calme, la paix dans une région, un pays en état de guerre.», Garnier Yves, Vinciguerra Mady (dir.) (2007), *Le Petit Larousse illustré*, Larousse, Paris. p 772
- <sup>18</sup> Butor Michel, *op.cit*, p 66.
- <sup>19</sup> Benlabeled Salah, *op.cit*, p 43.
- <sup>20</sup> *Ibid*, p 88.
- <sup>21</sup> *Ibid*, p 131.
- <sup>22</sup> *Ibid*, p 14.