

République Algérienne Démocratique et populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université El hadj Lakhdar-Batna



Faculté des Lettres et des Langues

Département de Français

Ecole Doctorale de Français

Antenne de Batna

Thème

L'ENGAGEMENT DANS "L'INCENDIE" DE MOHAMMED DIB

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère

Option : Sciences des textes littéraires

Sous la direction du :

Pr. Saïd KHADRAOUI

Présenté et soutenu par :

Mr. Yacine MANSOURI

Membres du jury :

Président : Pr. Saddek AOUADI, Université de Annaba.

Rapporteur : Pr. Saïd KHADRAOUI, Université de Batna.

Examineur : Pr. Abdelouahab DAKHIA, Université de Biskra.

Année universitaire

2011/2012

Remerciements:

Un grand merci à mon encadreur, Pr. Saïd Khadraoui ainsi qu'au chef de l'Ecole Doctorale de Français Pr. Samir Abdelhamid pour leur aide et leurs précieux conseils.

Je tiens à adresser mes remerciements les plus chaleureux et ma profonde gratitude à mes parents, mon épouse, ma sœur, mes frères et plus particulièrement mon frère aîné, Ali Salim, pour leur soutien et encouragement.

Il m'est très agréable aussi de porter ma reconnaissance au Dr. Sahraoui Meguellati et son épouse ainsi qu'à M^r et M^{me} Sami Abdessemed.

Ce sentiment s'adresse également à El Hadj Mohammed El Aid Berkani et à toute sa famille.

Dédicace:

A la mémoire de mes très chers parents.

A mon épouse

A mes frères et sœur.

A mes neveux et nièces.

A la fleur de ma vie et lumière de mes jours Mohammed El Amine
Idriss.

TABLE DES MATIERES

Dédicace

Remerciements

Introduction..... 06

Chapitre 1 : MOHAMMED DIB OU LE REGARD DU DEDANS..... 11

1.1 Définition, et aperçu historique de la notion d'engagement 12

1.2. Biobibliographie 16

1.3. Un romancier, un écrivain public..... 23

1.4. La place de Mohammed Dib dans la littérature maghrébine 28

1.5. L'utilisation de la langue française..... 33

Chapitre 2 : LE PROJET DECLARE DE L'AUTEUR POUR L'ALGERIE..... 39

2.1-Témoignage et plaidoyer dans *L'INCENDIE*..... 40

2.2-Mohammed Dib : un romancier qui dérange 46

2.2.1-La réception critique 46

2.2.2-Le dévoilement..... 47

2.2.3- Contestation de l'ordre colonial 48

2.2.4- Enracinement et authenticité..... 51

Chapitre 3 : LA CONTREPARTIE DE L'IDEOLOGIE COLONIALISTE 54

3.1-La contrepartie d'une littérature coloniale..... 55

3.1.1-Point de départ humaniste 56

3.1.2-Acheminement vers le nationalisme 57

3.2-Dib, artisan d'une littérature émergente..... 58

3.2.1- Littérature et politique 60

3.2.2- Littérature et nationalisme..... 65

3.3- Mohammed Dib et la Révolution algérienne 66

CONCLUSION	69
<i>BIBLIOGRAPHIE</i>	73
<i>ANNEXES</i>	76

INTRODUCTION

La littérature algérienne d'expression française d'avant l'indépendance évolue dans un contexte particulier marqué par le colonialisme. Elle dénonce le système impérialiste non seulement français mais occidental dans son ensemble. Elle exprime des thèmes spécifiquement algériens : l'identité nationale algérienne par la description d'une réalité socioculturelle qui allait à l'encontre des clichés habituels de l'exotisme, l'exil physique et linguistique, la réhabilitation de l'homme algérien, la situation coloniale. Elle dévoile l'exploitation de l'indigène par le colon, sa destitution par la force des armes de son statut d'être humain, pour se voir ravalé à un simple outil économique au profit de son exploitateur.

Elle est considérée comme une littérature de combat où l'homme algérien aiguise sans cesse sa personnalité pour s'affirmer par tous les "moyens" contre la force coloniale. C'est pourquoi elle est engagée. C'est – à-dire qu'elle revêt une orientation politique et sociale explicite dans le mouvement de la lutte de libération nationale. En effet, parler de cette littérature, c'est reconnaître à ses écrits une fonction sociale, un statut, un rôle, des prises de position et pour reprendre Brecht « **une praxis transformatrice** ».

C'est dans cette perspective, que Mohammed Dib, un des plus grands écrivains algériens d'expression française, de la génération de 1952, s'est engagé avec beaucoup de constance dans ses écrits, plus particulièrement à travers son œuvre militante *L'Incendie*, second volet du triptyque que l'auteur désigne sous le titre global "*Algérie*", et qui constitue notre corpus de travail, à peindre une fresque panoramique d'une Algérie occupée par une puissance étrangère, et à dévoiler les souffrances physiques et morales endurées par ses compatriotes depuis plus d'un siècle.

En effet, « *La littérature algérienne a pris tôt conscience du rôle qu'elle a à jouer. Elle joue un rôle mobilisateur contre la répression coloniale afin d'énoncer et de "dénoncer le drame algérien" »*.¹

A noter que, la littérature pré-indépendance s'inscrit dans un mouvement de "légitime réfutation " (Mostepha Lachref)² contre l'idéologie nihiliste du système colonial à l'égard de la communauté indigène. Au demeurant ce fut la mission consciente ou inconsciente de tous ceux qui ont pris le parti d'écrire « *dans la gueule du loup* » selon la célèbre expression de Kateb Yacine.

Par ailleurs, dans son œuvre à thèse, *L'Incendie*, Dib s'appuie sur sa connaissance des luttes ouvrières et paysannes de l'après-deuxième guerre mondiale dans la région tlemcénienne, période décisive pour la maturation aussi bien du mouvement national algérien que de l'écrivain. Mais, il s'appuie aussi sur ses lectures et en particulier sur les romanciers italiens de l'époque fasciste qui ont décrit la dure condition des paysans de l'Italie méridionale : Ignazio Silone, auteur du *Fontamara*, Elio Vittorini à qui l'on doit *Conversation en Sicile...*, il en livre un point de vue hautement significatif dès ses premiers romans

De surcroît, *L'Incendie* était un roman qui venait à son heure et même avant l'heure. En effet, il a été publié le premier trimestre 1954, soit six mois avant le grand soulèvement du 1^{er} novembre. Ce roman qui annonce sans cesse des temps nouveaux, s'est donc révélé prophétique. Alors que tant de romanciers réécrivent l'histoire après coup.

¹ NGAL Georges, Le Roman contemporain d'expression française, Univers, Sherbrooke, Canada, 1975, P.69

² Lacheraf Mostefa, *des Noms et des Lieux, Mémoires d'une Algérie oubliée*, Edition CASBAH, 2009, p.83.

En effet, « *Si sourdement un nouvel ordre se prépare, c'est qu'une élite nouvelle est en train de se frayer un chemin, c'est l'histoire de toutes les révolutions* »¹.

Dans ce profil, Dib à travers *L'Incendie*, décrit admirablement l'atmosphère de L'Algérie rurale, avec ses révoltes et ses espoirs. Autrement dit, il dénonce la situation des fellahs, leur condition de vie, très dure, voire précaire et leurs revendications démontrent une exaspération devant l'exploitation dont ils sont victimes et laissent aisément envisager l'action de novembre 1954. Ce qui rappelle la conception sartrienne de la littérature engagée :

« *Parler c'est agir. Toute chose qu'on nomme n'est déjà plus la même. Elle a perdu son innocence* »².

A cet effet, et du moment que notre romancier s'est attelé avec ferveur, et sans aucune concession à l'égard du colonialisme à dénoncer une société en proie à des convulsions tant politiques que sociales et culturelles, et à brosse une image authentique de l'Algérie durant l'ère coloniale , nous émettons alors l'hypothèse que l'engagement de l'auteur de *L'Incendie* relève d'un acte de nationalisme.

Pour rappel, la littérature engagée se définit non seulement par l'émetteur, mais aussi par l'effet qu'elle doit produire sur le destinataire. Il s'agit habituellement d'une prise de conscience (conscientisation des masses) et une réflexion critique à susciter (à ce sujet, voir les procédés de distanciation que préconise Berthold Brecht).

En outre, la littérature engagée s'oppose à une autre conception plus classique ou plus formelle de la production artistique, et on ne la comprend

¹ MARTINET Marcel, *Culture prolétarienne*, Paris, Maspero, 1981.P,86.

² Sartre Jean-Paul, *Qu'est-ce-que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, P.13.

bien que dans cette opposition. L'intention ou les procédés esthétiques, ludiques, expressifs doivent ici céder le pas à la nécessité de promouvoir une cause.

En somme, l'engagement doit tendre vers les conceptions humanistes les plus nobles, c'est l'engagement pour la liberté, la justice et la paix dans le monde.

Afin de venir à bout de notre questionnement, nous avons opté dans notre travail pour une méthode descriptive et analytique et pour une approche socio-historique.

Pour cela nous avons jugé utile de subdiviser notre travail en trois chapitres.

Le premier chapitre s'articule autour de Mohammed Dib, sa présentation avec sa biobibliographie, sa "tâche" d'écrivain, son engagement dans l'œuvre littéraire qu'il a revendiqué avec beaucoup de constance et sa volonté de « **fondre sa voix dans la voix collective** »¹ et de faire de ses œuvres « **autant d'armes de combat** »² pour une littérature nationale. Toutefois, il importe de souligner que si la langue appropriée et utilisée est française, l'expression est foncièrement algérienne.

Le deuxième chapitre consiste à mettre en exergue le projet déclaré (projet de plaidoyer, de contestation) de Dib par le truchement de sa plume et qui se veut conforme à la conception sartrienne de l'engagement. Ainsi le roman algérien à sa naissance s'inscrit dans une entreprise revendiquée plus ou moins énergiquement par les écrivains eux-mêmes qui, soit se déclarant les témoins "objectifs" de leur peuple et de leur temps (Mouloud Feraoun), soit se

¹ DIB Mohammed in *Le Figaro littéraire*, 4 juin 1964.

² Idem.

veulent de façon plus dynamique et engagée les porte-paroles et les avocats de leur peuple (Mohammed Dib).

Quant au troisième chapitre, il met l'accent sur le fait que *L'Incendie* joue un rôle antithétique à la thèse du roman colonial qui voit en l'autochtone un simple décor. En d'autres termes, l'œuvre en question se présente comme une sorte de discours subversif pour contrecarrer le discours officiel colonial, un réquisitoire contre la colonisation et ses exactions.

« La littérature algérienne écrite [est] comme une manifestation de l'opposition des colonisés à la politique coloniale »¹.

Nous achèverons notre travail de recherche par une conclusion générale qui renferme l'ensemble des conclusions auxquelles nous sommes parvenus tout au long de notre modeste travail de recherche.

En somme, ceci se résume explicitement dans cette citation :
« La fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne puisse s'en dire innocent. Et comme il s'est une fois engagé dans l'univers du langage, il ne peut plus jamais feindre qu'il ne sache pas parler... »²

¹ KHADDA Naget, *Mohammed Dib, Esquisse d'un itinéraire*, O.P.U, 1986, P.43.

² SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, op.cit., P.66.

CHAPITRE 1

MOHAMMED DIB

OU LE REGARD DU DEDANS

1.1. Définition, et aperçu historique de la notion d'engagement :

Tout homme est responsable de ce qui se passe en son temps, à plus forte raison l'écrivain.

Ainsi, « *La littérature vous jette dans la bataille ; écrire, c'est une certaine façon de vouloir la liberté ; si vous avez commencé, de gré ou de force vous êtes engagés.* »¹

Pour un écrivain ou un artiste, engagement consiste en une intense participation à la vie politique ou sociale selon ses convictions profondes, dans la mise de sa pensée ou de son art au service d'une cause plus généralement dans une prise de position sur les plus grands problèmes contemporains.

Par ailleurs, il convient de mentionner que dans leurs emplois spécifiques, les termes engagement et littérature engagée renvoient à une conception militante de la littérature liée à partir des années trente à la philosophie existentialiste et à la pensée marxiste ; ils évoquent habituellement le nom de **Jean-Paul Sartre**. Toutefois, le concept d'engagement est employé rétroactivement pour qualifier des textes anciens qui résultent d'une intention (morale ou politique) **d'agir** sur la société. Cette catégorie de textes relève d'une littérature souvent qualifiée de populaire par l'action qu'elle prétend entreprendre (pour la libération des classes, des cultures, des sociétés asservies).

Nous ajoutons aussi dans l'ordre des presque synonymes, le qualificatif militant fortement marqué par une volonté d'agir sur la société ou le monde est sans doute un peu moins fort que le terme engagé renvoyant peut-être à un projet plus précis, plus structuré. Autrement dit, l'engagement résulte d'une

¹ SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, op.cit., P.87.

réflexion sur les problèmes de société produite par des intellectuels et qui dépend d'une idéologie construite. Elle a un message à faire passer, à faire accepter ; elle relève en cela à des genres de la conviction qui visent à emporter l'adhésion ; elle s'apparente donc à la catégorie de littérature didactique.

En d'autres termes, l'engagement de l'artiste pour une cause le conduit à transmettre une leçon, des consignes même, à proposer une vision du monde. Être engagé pour l'intellectuel, pour l'artiste, c'est s'être rendu capable d'une réflexion critique sur la société et sur son propre action politique.

Dans la même optique, nous devons associer à la notion d'engagement un certain nombre de termes relatifs à une volonté militante ou révolutionnaire. L'idée d'aliénation par exemple est inséparable d'une prise de conscience et va de pair avec un engagement en vue de la désaliénation.

Et parmi les thèmes mobilisateurs à l'engagement, nous citons :

-La religion, que ce soit pour la défendre (D'Aubigné, Pascal) ou l'attaquer (Voltaire).

-les questions sociales, le colonialisme (Diderot, Césaire, Roumain, Glissant), l'esclavage (Montesquieu, Condorcet, Voltaire).

-Les valeurs humanitaires : la liberté, la lutte, contre le racisme, la défense de la négritude (Césaire, Senghor, Glissant), des émigrés (Tahar Ben jelloun), pour l'humanité (Camus)

-Le féminisme (George Sand, F. Tristan, Louise Michel).

- Les problèmes politiques et économiques : libéralisme, socialisme, marxisme, communisme, démocratie... (Sartre, Aragon).

Formes possibles de lutte :

Comme homme, l'artiste peut assumer la responsabilité de son temps (adhésion à des partis, action dans la résistance, la révolution, signature de manifestes, participation à des congrès), comme par exemple : Sartre, Camus, Malraux, Gide, Paul Bourget et avant eux, Zola, Victor Hugo, Lamartine.

Comme écrivain :

-Il éclaire et dirige l'opinion : journaux, revues, conférences, pamphlets, manifestes ;

-Il s'unit à d'autres écrivains pour agir sur les pouvoirs et le public avec tout le prestige de l'artiste ;

-Il traite des problèmes actuels, en prenant position à leur égard et en instruisant le public. Les fins purement esthétiques, l'Art ne viennent que « ***par-dessus le marché*** » (Sartre).

Cela entraîne un goût pour les genres qui agissent sur un vaste public : théâtre, cinéma et roman.

Exemples d'auteurs engagés

XVI^e siècle:

Théodore Agrippa d'Aubigné – *Les Tragiques* (recueil de poèmes). L'auteur s'engage par rapport aux guerres de religion entre les catholiques et les protestants.

XVII^e siècle :

-Jean de La Fontaine -Fables : *La Cour du Lion*.

La Fontaine fait une critique de la cour du roi Louis XIV et de ses courtisans.

-Molière –*Don juan ou Tartuffe*.

Molière fait dans ces deux pièces de théâtre, une critique humoristique de la religion catholique. Il y a également à chaque fois, une censure de la part du roi, car le roi est garant de la religion.

XVIII^e siècle

-Chateaubriand :*Génie du christianisme* (Essai).

-Voltaire –*Traité sur la tolérance*. Engagement, de la part de Voltaire, dans l’affaire Jean Calas. L’auteur y défend Jean Calas, accusé d’avoir tué son fils qui voulait se convertir au catholicisme (alors que lui était protestant).

- Montesquieu- *de L’esprit des Lois* : De l’esclavage des nègres

XIX^e siècle

-Victor Hugo –*Les Châtiments* (poésie)

Hugo y critique l’empereur Napoléon III (qu’il surnomme « Napoléon le Petit »).

-Emile Zola –“ *J’accuse ...* “ (article de presse)

Zola y dénonce l’accusation contre Alfred Dreyfus, accusé de complot contre la France. Son procès est dit antisémite. Cette affaire a divisé la France à l’époque.

XX^e siècle

-Jean-Paul Sartre –“*Qu'est-ce que la littérature ?*” Sartre interpelle l'écrivain engagé : “Pourquoi as-tu parlé de cela plutôt que de cela et-puisque tu parles pour changer-pourquoi veux-tu changer ceci plutôt que cela ?”

-Albert Camus – “*Discours de Suède*”.

Camus y formule ses difficultés à prendre position dans le conflit algérien.

-André Malraux –*L'Espoir*.

Malraux y dénonce la guerre civile espagnole et soutient le front populaire. (contre Francisco Franco).Il défend des idées de gauche.

-Poètes de la résistance à l'origine du surréalisme :

Paul Eluard – *Liberté* ; Louis Aragon –“*La Rose et le Réséda*”.

1.2. BIO-BIBLIOGRAPHIE



Bien qu'en principe notre auteur, qui écrit continûment depuis plus de cinquante ans et bien que son œuvre a multiples facettes ait été traduite dans plus d'une quarantaine de langues n'a plus à être présenté, nous allons tracer de lui une brève biographie qui permettra de situer son œuvre, et de cerner avec un peu plus de précision sa personnalité d'écrivain.

Mohammed Dib appartient à la génération qui a donné ses lettres de noblesse à la littérature algérienne (et, plus largement maghrébine) de langue française. Il en est même le représentant le plus prestigieux, parce qu'il, est parmi ses congénères (Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Malek Haddad, Kateb Yacine), celui qui a conduit son aventure de création sur la plus longue durée, mais aussi parce que sa pugnacité à traquer avec constance une forme qui lui soit propre le classe parmi les grands écrivains de son siècle, toutes nationalités confondues. En d'autres termes, sa personnalité et son œuvre suscitent un intérêt grandissant.

En effet, les livres de Dib, nombreux, variés de par les types génériques (romans, poèmes, nouvelles, essais, contes pour enfants, théâtre...) adoptent une grande diversité d'expression (réaliste, fantastique, allégorique...),

manifestent une maîtrise remarquable des techniques narratives les plus sophistiquées, offrent un univers reconnaissable entre tous. L'universalité de sa thématique et la modernité de son écriture, reconnues par la critique la plus exigeante, garantissent à ses œuvres de transcender leur époque et leur espace premier de réception.

Son œuvre occupe une place majeure non seulement par son importance quantitative mais surtout par sa puissance et son originalité. Tout en globalisant expériences, aspirations et/ou interrogations de plusieurs catégories sociales sinon de tout un peuple.

Mohammed Dib est surtout connu par sa fameuse trilogie « **Algérie** ». C'est-à-dire ses premiers romans. Il a obtenu le prix de l'Union des Ecrivains algériens, le 14 décembre 1966, en même temps que Mohammed Al-Id-Khelifa, et les journaux ont beaucoup parlé de lui à cette occasion. Dib a été loué par la critique de gauche pour avoir posé le problème politique et social au centre de ses premiers romans : c'était conforme à la mission de l'écrivain algérien. D'autres lui reprochent, par exemple, d'avoir donné des descriptions "engagées" un peu superficielles, et manquant de chaleur humaine.

Cependant Mohammed El Gharbi¹, le situe comme une exception parmi les autres écrivains algériens jugés par lui sans appel : « ***les écrivains de ce que l'on nomme en France L'école Littéraire Nord-africaine, sont hormis Mohammed Dib et quelques rares autres, coupés de leur peuple réagissent timidement devant la sanglante réalité quotidienne .Il s'agit souvent de petit-bourgeois ayant reçu une éducation spécifiquement française, antipopulaire, antinationale, et qui a fait d'eux des hommes partagés entre fidélité à une culture et la fidélité à une patrie anonyme. »***

¹ Délégué algérien à la conférence des écrivains d'Asie et d'Afrique de Tachkent, en octobre 1958

Né à Tlemcen, ville de culture et d'histoire, le 21 juillet 1920. Il fit ses études dans sa ville natale puis à Oujda. Sa famille était peu fortunée, mais le jeune Dib n'a pas connu l'enfance malheureuse décrite par lui dans *La Grande Maison*. Son père était artisan menuisier ; il mourut lorsque notre auteur avait onze ans. Ce fut seulement ensuite, après une enfance normale donc, que Mohammed Dib dut affronter les difficultés de la vie qui le transformèrent peu à peu.

Dib fut tour à tour apprenti dans une fabrique de tapis (comme Omar dans *Le Métier à tisser*), comptable, journaliste à Alger Républicain, instituteur des nomades à la frontière Algéro-Marocaine, puis pendant la guerre de 1939-45, il travaille au service du génie, aux chemins de fer algériens, comme interprète des armées alliées à Alger. Dans les trois années qui suivent la guerre, revenant à son premier métier, il dessine des maquettes et réalise des tapis. 1948 est pour Dib une année décisive. Il participe cette année-là à des rencontres organisées par le service de l'Éducation Populaire, près de Blida. Là, il rencontre des écrivains comme Brice Parain, Henri Calet, Louis Guilloux, Jean Cayrol et surtout Albert Camus. À leur contact, s'éveille sa vocation de romancier. Il n'avait jusqu'alors que quelques poèmes. De ce gros manuscrit, après coupures et remaniements, sortiront les trois premiers romans de Dib : La Trilogie intitulée **Algérie**, en 1951, il épouse une française. Il est père de quatre enfants.

Il a été Professeur à l'université de Californie en 1974 et a séjourné en Finlande en 1975 où il est retourné de nombreuses fois.

Mohammed Dib meurt à La Celle Saint-Cloud (agglomération parisienne), le 02 mai 2003.

Son œuvre est abondante. Comme romans, outre la trilogie : *La Grande Maison* (1952), *L'Incendie* (1954), roman qui venait à son heure, et qui annonce

sans cesse des temps nouveaux, S'est donc révélé prophétique, *Le Métier à tisser* (1957), *Un Été africain* (1959), *Qui se souvient de la mer*(1962), *Cours sur la rive sauvage* (1966), *La Danse du Roi* (1968), *Dieu en Barbarie* (1970), premier volet d'une seconde trilogie, publiés aux Editions du Seuil à Paris. Sa suite, *Le Maître de chasse*, paraît en mars 1973. Un recueil de poèmes, *Ombre gardienne*, a paru 1961 chez Gallimard ; un autre, *Formulaires*, au Seuil en 1970. Des recueils de nouvelles et de contes ont été publiés : en 1955 chez Gallimard, *Au café*, en 1966 au Seuil, *Le Talisman*, et *Baba Fekrane*, contes pour enfants en 1959. Un ou deux recueils de nouvelles s'intercaleront dans la seconde trilogie. Dib a encore publié des poèmes et des nouvelles dans diverses revues (*Algéria*, *Simoun*, *Soleil*, *Terrasses*, etc.), des articles sur des sujets variés, tels que «*La nouvelle dans la littérature Yankee*» (Forge, 1924) ; «*Prolétaires algériens*», «*Éléments d'enquêtes sociales*», en 1948 ; «*l'arbre, élément d'une symbolique*» (Algéria, 1948). Il a écrit un scénario, «*Les Fiancés du printemps*» (Révolution africaine, 1963), qui a été donné sous forme de nouvelles à France-Culture, alors qu'une pièce, *Une paix durable*, n'a pu être représentée au Théâtre de Poche de Montparnasse à Paris.

Toutefois, quelques remarques s'imposent. Dib n'est pas l'homme d'un seul livre ni d'un seul style. Dib qui est à la fois romancier, conteur et poète ; Cela avant, comme après 1962, cette date capitale pour l'histoire de l'Algérie, marque aussi une ère nouvelle dans l'œuvre de Dib. Mais distinguer n'est pas opposé. Dans le surréalisme, il y a aussi le réalisme, et le réalisme de Dib, on le voit bien dans *l'Incendie*, est déjà gonflé de poésie.

Reconnu par tous comme écrivain de talent, Jean Rousselot écrivait que le ton de Mohammed Dib est celui d'un «*clavecin tempéré*». Effectivement, il se

révèle un excellent auteur maghrébin de langue française, aux larges résonances universelles, par son écriture maîtrisée, ses thèmes et la renommée de son œuvre. C'est l'écrivain de la précision dans les termes, de la retenue et de la réflexion. L'air qu'il fait entendre sur son clavecin est une musique intérieure qui parle au cœur. Ecrivant en français, sans complexe et assumant sa double culture, l'auteur ne se livre pas purement et simplement au lecteur. Sa création littéraire demande souvent plusieurs lectures pour pénétrer jusqu'au sens.

En somme, On distingue dans l'œuvre de Dib deux manières qui correspondent à deux périodes. La phase réaliste avant 1962 et après l'indépendance, la phase qu'on peut appeler "surréaliste", en ce sens que la réalité se trouve transposée dans le monde du mythe et du rêve.

A-Période Réaliste :

- 1952. *La Grande Maison*. Roman-Paris, Ed. le Seuil, 190P.
- 1954. ***L'Incendie***. Roman-Paris, Ed. le Seuil, 220p.
- 1955. *Au Café*. Nouvelles. Paris, Ed. le Seuil, 208p.
- 1957. *Le Métier à tisser*. Roman-Paris, Ed. le Seuil, 192p.
- 1959. *Un Été africain*. Roman-Paris, Ed. le seuil, 192p.
- 1959. *Baba Fekrane*. Contes pour enfants. Paris, Ed. La farandole, 23p.
- 1961. *Ombre Gardienne*. Poèmes, Ed. Sindbad, 79p.

B-Période Surréaliste :

- 1962. *Qui se souvient de la mer*. Roman-Paris, le Seuil, 191p.
 - 1964. *Cours sur la rive sauvage*. Roman-Paris, Le Seuil, 159p.
 - 1968. *La Danse du roi*. Roman. Paris, Le Seuil, 204p.
 - 1970. *Dieu en Barbarie*. Roman. Paris, Le Seuil, 218p.
 - 1973. *Le Maître de chasse*. Roman. Paris, La farandole, n.p
 - 1975. *Omneros*. Poèmes. Paris, Le Seuil, 158p.
 - 1977. *Habel*. Roman. Paris, Le Seuil, 188p.
 - 1979. *Feu beau feu*. Poèmes. Paris, Le Seuil, 222p.
 - 1980. *Mille hourras pour une gueuse*. Théâtre. Paris, le Seuil, 121p.
 - 1985. *Les Terrasses d'Orsol*. Roman. Paris, Sindibad, 214 p. coll. La Bibliothèque arabe.
 - 1987. *O vive*. Poème. Paris, Sindibad, 133p, coll. La Bibliothèque arabe.
 - 1989. *Le Sommeil d'Eve*. Roman. Paris, Sindibad, 222p, coll. La Bibliothèque arabe.
 - 1990. *Neiges de marbre*. Roman. Paris, Sindibad, 136p, coll. La Bibliothèque arabe
 - 1992. *Le Désert sans retour*. Roman. Paris, Sindibad, 136p, coll. La Bibliothèque arabe.
 - 1994. *L'Infante maure*. Roman. Paris, Albin Michel, 183p.
- Tlemcen, ou les lieux de l'écriture*, Album de textes et de photos.
Bordas-Paris, La Revue noire, 160p. Coll. Soleil.

- 1995. *LA Nuit sauvage*. Nouvelles. Paris, Albin Michel, 230p.
- 1996. *L'Aube, Ismaël*. Louange. Paris, Ed. Tassili, 230p.
- 1998. *Si Diable veut*. Roman. Paris, Albin Michel, 230p.
- 1998. *L'Arbre à dire-Paris*, Albin Michel, 210p.
- 1998. *L'Enfant-jazz*. Poème. Paris, Ed. de la Différence, 156p.
- 1999. *Le Cœur insulaire*. Poèmes. Paris. Ed. de la Différence, 148p.
- 2001. *Comme un bruit d'abeilles*. Roman. Paris. Albin Michel, 288p.
- 2003. *La Trip*. Roman. Paris, La Différence.
- 2003. *Simorgh*. Nouvelles, Albin Michel.
- 2006. *Laezza*. Nouvelle, Albin Michel
- 2007. "Œuvres complètes". Poésies. Paris. Ed. de la Différence

1.3. Un Romancier, écrivain public

Quel fut le projet de Mohammed Dib? Tandis que Feraoun se posait en témoin de sa société et de son temps, Dib expliquait en 1958 que, pour lui, traduire la société qui l'entourait constituait plus qu'un témoignage :

«Car nous vivons le drame commun. Nous sommes acteurs dans cette tragédie [...].Plus précisément, il nous semble qu'un contrat nous lie à notre peuple. Nous pourrions nous intituler ses écrivains publics. C'est vers lui que nous tournons d'abord. Nous cherchons à en saisir les structures et les situations particulières. Puis nous tournons vers le monde pour témoigner de cette particularité, mais aussi pour marquer combien cette particularité s'inscrit dans l'universel. Les hommes sont à la fois semblables et différents ; nous les décrivons différents pour qu'en eux vous reconnaissiez vos semblables.»¹

D'une façon générale, les écrivains algériens de « *la génération de 1952* » faisaient un inventaire. *« Ils visitent leur maison commente Dib. Ils regardent, ils racontent. Plus tard nous tenterons de dominer la réalité, et d'en brosser un visage plus précis.»²*

Dib est conscient qu'une œuvre n'a de valeur que « *dans la mesure où elle est enracinée, où elle puise sa sève dans le pays auquel on appartient* »³. C'est pourquoi son œuvre est inspirée par les problèmes les plus actuels, les plus urgents. Il se veut de son temps et son œuvre est créatrice.

Cependant celle qui se veut purement littéraire, désincarnée, est stérile. Et d'affirmer nettement que notre romancier s'est engagé dans la lutte au même titre que les autres algériens : *« Il se trouve qu'étant écrivain, c'est sur le terrain de la littérature que j'ai choisi de combattre en faisant connaître les réalités*

¹ Interview, *Témoignage Chrétien*, 7 Février 1985.

² Ibid.

³ Ibid.

algériennes, en faisant partager par ceux qui me liront, les souffrances, et les espoirs de notre patrie.»¹

Pour lui donc, dans ses premiers romans, il s'agissait de « **fondre sa voix dans la voix collective** »²

Il est à signaler que Mohammed Dib, depuis 1949, a donc voulu rendre, en tant que romancier, la vérité historique qu'il avait vue et vécue. Notons toutefois qu'en dévoilant alors la vie de ses compatriotes tlemcénien, ceux-ci s'offusquèrent. Il en fut de même pour Mouloud Mammeri, Driss Chraïbi, Albert Memmi.

Ses thèmes sont ceux principalement, du peuple algérien dans sa vie quotidienne durant la période coloniale.

Le peuple algérien est évoqué dans l'œuvre de notre romancier non comme une masse statique mais comme une nation dynamique en gestation.

« Il est incontestable, déclarait Dib en 1958, que je traite du peuple algérien. De son réveil jusqu'à maintenant, l'Algérie n'était pas nommée en littérature. Dépeindre un paysage, ceux qui l'habitent, les faire parler comme ils parlent c'est leur donner une existence qui ne pourra plus être contestée. On pose le problème en posant l'homme [...]. Je vis avec mon peuple. J'ignore tout du monde bourgeois.»³

Voici donc la vaste fresque qui correspond à une étape déterminée de l'histoire de l'Algérie, entamée : dans **La Grande Maison**, une adolescence algérienne à Tlemcen, durant l'année 38-39 ; dans **L'Incendie**, l'éveil des campagnes autour de la ville durant l'hiver 39-40 ; dans **Le Métier à tisser**, la même prise de conscience dans les milieux de l'artisanat tlemcénien, en 41- 42

¹ Interview, *Témoignage Chrétien*, 7 Février 1985.

² Ibid.

³ Mohammed Dib *In Témoignage Chrétien*, 7 Février 1958

l'univers de **La Grande Maison** est certes réduit mais tous les problèmes y viennent se répercuter, explique Mohammed Dib .

L'horizon s'élargit toutefois avec les deux romans suivants, ***l'Incendie*** et ***Le Métier à Tisser***. « *C'est la sorte de livres qui précèdent et engendrent les révolutions, si toutefois la parole possède quelque pouvoir* » disait Henry Miller.

Effectivement, Dib nous montre à travers "***L'Incendie***", support de notre objet d'étude, un peuple paysan en pleines interrogations.¹

La grève et les revendications engendrent l'effervescence dans les esprits. Un ancien avoue : « *des faits étranges se produisent chez les fellahs. Des changements surviennent. Nous les anciens, nous souvenons d'un âge où il n'était même pas possible d'imaginer que rien ne put changer.*»(p.35.). La lassitude d'autrefois reste pesante : « *nous n'éprouvons plus de satisfaction à accomplir nos devoirs [...]. Je crois bonnement que nos existences ont perdu leur signification. Nous ne connaissons plus que des devoirs anciens* » dit un paysan (p.95.). Or, maintenant le peuple se réveille. L'ancien déclare : « *je ne crois pas mentir, le moment où nous comprendrons nos nouveaux devoirs sera tôt arrivé.* » (p.16.)

Il s'agit de « *frayer la voie à une nouvelle existence* ». Ainsi parlent les paysans de Bni Boublen, une poignée de gens « *qui n'ont rien d'extraordinaire, mais presque tout ce que fait l'Algérie est en eux* ». Ecrit notre romancier (p31). L'un parle « *d'une âme neuve* », d'une « *âme fraîche et des fins supérieurs* ». Et tel autre : « *c'est nous qui régénérons cette terre ! Un avertissement mystérieux me dit que nous sommes désignés pour réaliser ce grand dessein.* » (p84).

¹ F .DESPLANQUES, Professeur de la faculté des lettres de l'université de Constantine, a pu faire d'intéressantes comparaisons entre ***L'INCENDIE*** et des romans italiens tels que ceux de Carlo Lévi, ***Le Christ s'est arrêté à Eboli***, Ignazio Silone, ***Fontamara***.

Ces fellahs sont tous solidaires : « **Tu te crois peut-être libre de ta personne. Mais ton peuple ne l'est pas. Alors tu n'es pas libre, toi non plus car hors de ton peuple, tu n'existes pas. Est-ce – que ce bras peut vivre hors de mon corps...** » (p.90.). Les mêmes revendications, et les mêmes sentiments se retrouvent chez les tisserands dans **Le Métier à tisser** qui s'insurgent et constatent que le manque de respect de l'homme pousse à la révolte. Dans *Au Café*, c'est le même leitmotiv, « **notre peuple est bon [...]. C'est dans le combat qu'il saura se montrer tel qu'il est** » (p.48.).

Bref, le peuple et l'homme sont la valeur suprême et la mesure de toute chose (p.162.). Il faut se fondre dans ce peuple, y reprendre conscience et vibrer avec lui. C'est ainsi que les hommes apprennent à vivre. « **J'accepte que mes frères m'apprennent à placer mes pas devant. Je me laisserai guider par eux. Dieu soit loué [...]. Eux seuls me sauveront [...]. Ces hommes donnent la joie** ». Dit Hamid dans *L'incendie* (p.124). Et Dib, de terminer ainsi ce poème intitulé :

«vivre aujourd'hui »

« Les temps ont changé

Il est temps de le comprendre

Les hommes éclairent ma vie

Ils m'apprennent à vivre

Ils m'aident à comprendre. »¹

¹ *Entretiens*, Février 1957, PP. 39.40, Le poème « engagé » comme celui-ci ont paru dans Alger républicain en 1950.

1.4. La place de Mohammed Dib dans la littérature maghrébine

Le roman algérien (et, plus largement *maghrébin*) de langue française est né on le sait de l'implantation de la langue et de la culture françaises au Maghreb pendant la colonisation. Impulsé par le désir de contester le discours romanesque colonial, il était donc, de par ses conditions d'émergence même, habité par un besoin d'affirmation identitaire autant que par la tension esthétique à toute expression littéraire.

Les circonstances historiques ont donc amené des écrivains algériens à écrire d'abord et avant tout pour affirmer leur identité et pour dénoncer les clichés et les préjugés raciaux charriés par la littérature coloniale. Littérature essentiellement polémique, parole contre une parole antérieure, les premiers romans algériens de langue française, présentant une valeur littéraire certaine, s'installent nécessairement, du fait des contraintes des conditions objectives et subjectives de leur production, dans le cadre posé par leurs adversaires et parfois initiateurs¹- et adoptent l'essentiel des conventions réalistes héritées des grands romanciers du **XIX** siècle.

Ainsi le roman algérien, à sa naissance s'inscrit dans une entreprise politique revendiquée plus ou moins énergiquement par les écrivains eux-mêmes qui, soit se déclarent les témoins objectifs de leur société et de leur temps (notamment Feraoun) soit se veulent, de façon plus dynamique les porte-paroles et les avocats de leur peuple (Mohammed Dib).

Donc, il a fallu longtemps aux Algériens pour se faire entendre, tellement le traumatisme de 1830 avait été déséquilibrant. Il fallait surtout être capable de manier la langue française venue de l'extérieur et bouleversant la tradition

¹ *Le rôle* (amitié et encouragement) de Camus ou Roblès par exemple vis-à-vis de Feraoun ou Dib entre autres.

culturelle algérienne. En effet, « *Après un long moment d'hésitation, correspondant aux fluctuations de la conquête et à l'espoir entretenu d'une victoire par les armes, de larges couches de la population ont saisi l'intérêt qu'il y avait pour elles à s'assimiler une culture étrangère, le mieux et le plus vite possible* »¹, on utilise d'abord cette langue nouvelle sur le plan social et politique, puis sur celui de l'imagination, de l'affabulation et de l'art littéraire.

Dans cette optique, il importe de mentionner que Mohammed Dib se situe à la fois dans le courant dit « *ethnographique* » de description du quotidien et dans la littérature de contestation et de combat, du moins par presque tous ses romans. Il fait partie de « *la génération de 1952* », mais il est resté à l'écoute de son temps, il s'est renouvelé. Il n'a jamais été, en tout cas, pour la récrimination systématique et aveugle, autrement dit la contestation n'est pas chez lui synonyme de haine et de mépris : « *je n'ai jamais été de ces humiliés qui s'exaltent aujourd'hui sur le mépris des Européens* », disait Dib en 1958, simplement témoin de son temps, le romancier constatait et dévoilait.

Il comptait des amis nombreux parmi les écrivains de *'Ecole d'Alger* tout comme Mouloud Feraoun. Egalement, il a fait partie du comité de rédaction de la revue *Terrasses* en 1953. Il se sent certes plus proche de Kateb Yacine par la sensibilité, par l'influence du même milieu et par les mêmes préoccupations que de Camus.

Dib a répondu à l'enquête de Pierre Grenaud en 1953 sur l'existence d'une « *Nouvelle Ecole Littéraire* » : « *Le simple fait qu'un certain nombre d'écrivains, quelque soit leur origine, aient situés leurs œuvres en Afrique du Nord ne suffit pas à créer une école. Il y manquerait l'essentiel, une orientation et des préoccupations communes. Il me semble plutôt qu'une littérature nationale, dans le*

¹ In <http://www.limag.org/revue/document445.php>.

sens le plus large et le plus généreux du mot est en train de se former, ceci s'appliquant tout particulièrement à l'Algérie. Et le fait le plus signifiant, c'est que cette littérature se fait en langue française dans un pays de tradition musulmane qui continue, quoique avec beaucoup de difficultés à donner des œuvres de langues arabe et kabyle (orales pour cette dernière). »¹

Les amitiés de Dib avec les écrivains français d'Algérie, de même que pour Feraoun, ses convictions aussi sans doute ne lui permettaient pas de trouver ambiguë l'expression écrivains algériens, appliquée aux –uns et aux autres.

Il répondait ainsi à l'enquête d'André Marissel en 1960 : *« En apparence, l'expression écrivains algériens semble ambiguë, mais non en profondeur. Les auteurs cités, et bien d'autres encore qui ne le sont pas, écrivent en français : à première vue, que peuvent-ils être sinon des écrivains français ? Ces écrivains possèdent en commun une sensibilité particulière, née du sentiment d'appartenir à une même terre et osons le mot, une civilisation sans équivalent, auxquelles ils se sentent attachés par toutes leurs fibres : c'est en quoi réside leur originalité foncière [...] tous ces écrivains, même les plus européens, arrivent à dire en parlant de l'Algérie [...] mon pays, comme on dit ma patrie. une patrie singulière, puisque faite de plusieurs peuples à la fois rapprochés et divisés par l'histoire, mais cherchant, dans une longue épreuve, l'unité. »²*

Là encore, l'histoire s'est chargée de clarifier les positions.

Mais que pense Dib de l'avenir de la littérature maghrébine de langue française ? Il a été très franc. Nous l'avons déjà vu, du reste. L'indépendance de l'Algérie n'amène pas une rupture dans l'œuvre de l'écrivain algérien, mais un tournant, un signal d'approfondissement. L'Algérie n'a plus besoin des avocats que les écrivains ont cru de leur devoir d'être autrefois. *« l'écrivain est donc*

¹ Mohammed Dib In *Les Nouvelles Littéraires*, 22 octobre 1953

² Mohammed Dib In *Combat*, 7 Février 1963

rendu à ses problèmes personnels », « **personnel** » n'excluant pas l'universel, précise Mohammed Dib. Plus explicitement encore dans la même interview :

« la littérature algérienne a été gênée par des interférences politiques trop fréquentes : menée par l'actualité des événements, elle a mis en branle l'amour-propre d'un pays, a entretenu la flamme, mais son intérêt à elle est ailleurs. Un écrivain qui persévérerait exclusivement dans la littérature révolutionnaire ferait désormais preuve de paresse d'esprit, de mauvaise foi et tout simplement de pauvreté créatrice. L'écrivain algérien est rendu à lui-même, son épreuve est là : aucun support extérieur n'est indispensable à celui qui a la force de puiser dans la matière brute de la vie. Toute la mémoire du monde est dans chaque être humain. »¹.

Il ajoute dans la même perspective que La tâche assignée aux écrivains d'aujourd'hui serait de **« décrire nos rapports intérieurs, nos conflits, les phases de notre progression historique. »**². Une littérature formulée dans les mêmes termes qu'hier ne se justifie donc plus. L'essentiel maintenant n'est plus opposition entre Européens et Musulmans mais celle des Musulmans de conditions différentes, disait Dib. C'est d'ailleurs ce que notre romancier avait déjà tenté dans **L'Incendie**. Il faut approfondir certains thèmes plus personnels et plus universels.

Mais devant l'énorme travail à réaliser, Dib se demandait si les énergies ne seraient pas canalisées, par la force des choses, par les nécessités matérielles mêmes. Il y voyait une sorte de risque : **« Je pense, disait-il, que dans l'immédiat il n'y aura pas de jeunes écrivains qui prendront [...] notre relève. Et j'y vois une sorte de risque : que nous soyons (pourquoi pas le dire ?) les premiers et les derniers. Du moins pendant une longue période »**³

¹ Mohammed Dib In *Combat*, 7 Février 1963

² Ibid

³ Mohammed Dib in *l'Afrique littéraire et artistique*, 7 février 1958

Dib était sceptique, en face de l'avenir, il y a quelques années mais reprend maintenant espoir devant le renouveau de la littérature algérienne et maghrébine. Il pense qu'actuellement, depuis l'indépendance, l'écrivain algérien ne doit plus être *« témoin de la même façon qu'en temps de la guerre. L'indépendance de 1962 constitue une charnière : L'écrivain doit être adulte et il doit avoir le goût de la lucidité, et de la vérité. Il s'agit de savoir qui nous sommes, quelle sorte d'hommes nous sommes »*¹. Pour Dib, Il importe donc de dire clairement ce que l'on pense et de ne plus trouver d'alibi en se drapant dans la dignité. D'où l'importance pour lui de la liberté d'expression à laquelle il tient très explicitement. L'écrivain, nous disait Mohammed Dib, est contestataire sans qu'il ait besoin de tenir compte du régime politique et quels que soient les dégâts, si l'on peut dire, que sa parole entraînera. La matière de l'écrivain étant l'homme.

Enfin, Mohammed Dib reconnaît qu'il est difficile d'être écrivain aujourd'hui en Algérie en déclarant dans *Combat* : *« les jeunes auteurs parce qu'ils sont nationaux récents craignent trop de trahir et s'ils partent auront trop mauvaise conscience. Je n'ai pas ce problème. Je me suis consacré à cette activité que j'ai choisie. Je me sentirais coupable si je ne pouvais pas écrire. Un écrivain doit avant tout fidélité à ses œuvres. C'est en elles que se résolvent les problèmes. Les jeunes écrivains algériens doivent s'ils quittent leurs pays, déculpabiliser leur départ. Leurs œuvres seront, quoiqu'il arrive, comptées au bénéfice de l'Algérie, c'est là l'important. »*

1.5. L'utilisation de la langue française

« Si beaucoup d'Algériens parlent français, ce n'est pas en vertu d'un choix délibéré, mais par une nécessité implacable. Cela ne sera jamais répété suffisamment. Parce qu'une langue, c'est toute une vie, l'expression du tréfonds de soi-même, parce qu'une langue

¹ Ibid

parvenue à maturité dans l'esprit de l'individu, C'est l'épanouissement de l'être, la sensation d'une possession de soi dans sa plénitude. On ne peut "dicter" cette reconversion brutale du jour au lendemain. Ne serait-ce pas là une aliénation encore plus grave ? Car un être qui manque d'instrument linguistique pour s'exprimer est un individu muet, inutile aux autres et à lui-même, un individu enfin au seuil de la folie, la pire des aliénations »¹

Si le Maghreb se veut arabe, il n'en reste pas moins qu'un certain nombre d'écrivains, se servent de la langue française pour communiquer avec des publics plus ou moins larges, selon les pays.

En effet, la plupart des écrivains maghrébins de langue française sont purement et simplement allés à l'école française *"dans la gueule du loup"* comme disait Kateb Yacine, tout en fréquentant pour certains l'école coranique, pour être bien souvent en réaction contre elle par la suite, ils n'ont pas à choisir.

Dans la même optique, contentons-nous de donner par exemple le témoignage de Mohammed Dib. *« Je suis quelqu'un qui n'a pas eu de choix à faire et tout est parti de là...la seule vraie alternative, la seule possible à l'époque se présentait plutôt en ces termes d'écrire ou se taire ».*²

Et Dib d'affirmer qu'il n'est pas de langue qui compte pour l'écrivain autant que celle dans laquelle il crée. Ailleurs il expliquait :

"Ce n'est qu'à partir de l'école communale que j'ai été initié au français. J'ai donc eu à quelques années de distance deux langues maternelles : l'arabe algérien et le français. Très vite, j'ai eu intimité avec la langue française, à tel point que j'écrivais mes premiers sonnets vers 12 ou 13 ans. Je suis donc le produit d'une formation française et

¹ Article d'Abdallah Cheriet paru dans *EL Moujahid Culturel* (n113, 22 Février 1974) en Algérie.

² *Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française*, sous la direction d'Albert , présence africaine, Paris, 2^e ed. revue, 1965,P.14.

d'une culture maghrébine. Je n'ai pas éprouvé de déchirement entre les deux cultures, mais des possibilités multipliées.¹

En général, les écrivains ne se lamentent pas sur l'obligation qui leur a été faite autrefois par leurs parents d'aller à l'école apprendre le français, puisqu'ils ont su se servir intelligemment de l'instrument linguistique mis entre leurs mains. ***« C'est le véhicule idéal d'une pensée qui cherche à travers les réalités locales à rejoindre les préoccupations universelles de notre époque. Algérien, je ne vois aucun drame à l'employer [...]. En outre, le français nous assure un public. »***² C'est ce que notre romancier déclarait en 1958.

Il affirmait encore à ce moment-là que dans l'Algérie indépendante, il continuerait à écrire en français parce que c'est son instrument de travail et qu'il n'a aucune hostilité de principe contre cette langue, ni du reste contre la France en général (dont la Révolution de 1789 l'avait enthousiasmé, comme le dira aussi Kateb Yacine).

Bien plus, Mohammed Dib pensait qu'avec l'indépendance de l'Algérie le français accroîtrait son influence et que les enfants seraient bien plus nombreux qu'avant à l'apprendre. D'une manière générale, il pensait encore que les méthodes nouvelles pour apprendre le français et l'arabe allaient ***« permettre des ouvertures sur un état d'esprit, sur un monde qui ne seront pas l'état d'esprit, ni le monde traditionnels musulmans. J'espère, disait-il en 1963, qu'ainsi peu à peu les Algériens échapperont à cette vie intellectuelle, psychique même, en vase clos, qu'ils ont menée depuis plusieurs siècles déjà. A ce moment-là les lecteurs algériens seront peut-être plus à même d'orienter leur curiosité vers les œuvres très différentes les unes des autres, vers en somme l'éventail d'œuvres le plus large possible »***³.

¹ *Les Nouvelles Littéraires*, n 2518, 5 Février 1976, Dossier présenté par Claude Bonnefoy : "Les Evadés de L'Empire".

² Mohammed Dib in *Témoignage Chrétien*, cité.

³ Mohammed Dib In *Les Lettres Françaises*, cité

Enfin, dernière précision, ancienne sans doute mais intéressante, sur Dib qui entendait bien rester algérien tout en écrivant en français : il affirmait dans une lettre expédiée de Tlemcen et datée du 3 avril 1956 :

« C'est la lecture des œuvres de Steinbeck et Caldwell qui m'a révélé brusquement pour la première fois : d'une part qu'il est possible pour quelqu'un comme moi, qui, tout en n'étant pas Français écrit en français, de faire œuvre d'écrivain, sans être obligé de s'intégrer au courant littéraire français; d'autre part que la vie quotidienne et familière qui était sous mes yeux constituait une matière littéraire pas moins intéressante qu'une autre »¹.

Mohammed Dib appartient bien à la littérature maghrébine. Les thèmes de ses romans et de ses poésies rejoignent ceux des œuvres de Malek Haddad, Kateb Yacine, Jean Amrouche : l'exil, la patrie, la recherche d'une identité, l'enfance

Par ailleurs, Dib qui a vécu en France depuis 1959 jusqu'à la fin de ses jours, entendait faire œuvre personnelle de «*création*» littéraire en creusant des voies nouvelles et recherchant des thèmes nouveaux. Par-là, Mohammed Dib rend service à la littérature maghrébine de langue française, même si apparemment notre romancier donne l'impression à certains de s'être retiré dans une tour d'ivoire, alors qu'il revient simplement à l'introspection et aux problèmes psychologiques. Il n'est pas à l'abri toutefois des reproches d'isolement et de désengagement.²

Sa nouvelle trilogie est pourtant une preuve que Dib se veut toujours «*engagée* », très à l'écoute de son pays, participant à sa renaissance tout en essayant de garder un œil objectif.

¹ Claude-Yves Meade, *Le Roman réaliste nord-Africain de 1889 à 1955*, Berkeley University of California 1957, P. 177.

² Cependant, mentionnons le titre d'un article de Dib : « *La Littérature doit servir l'action* » (traduction du Français) dans *Littérature des pays d'Afrique*, Moscou, « NAOUKA »1966, recueil 2, PP.202-211. Nous n'avons cependant pas pu consulter ce témoignage.

Il convient de souligner également qu'un sentiment d'exil demeure, et une incomplétude semble transparaître à travers les derniers romans de Mohammed Dib. Mais il ne faudrait pas lui donner trop d'importance cependant, Ce sentiment d'exil ne vient ni de l'incompréhension des lecteurs, ni du mariage mixte, ni même de son éloignement géographique et de sa vie en France. Voici ce qu'écrivait Mohammed Dib à ce sujet :

«N'ayant plus le nez dans la chronique locale et le folklore, l'âme réelle de mon pays se découvre enfin à moi. Si je l'ai tant soit peu approchée, touchée, sondée, je suis persuadé de ne l'avoir jamais fait autant que dans mes derniers livres.»¹

Quant à son existence en France, sans doute notre romancier a-t-il de bonnes raisons personnelles pour demeurer ainsi hors d'Algérie : conditions de travail, « **climat** » culturel, qui font que Mohammed Dib s'y trouve mieux pour jouer son rôle d'écrivain. Le sentiment d'exil se situe donc en tout cas sur un autre plan : il s'est insinué, semble-t-il, quand, remettant tout en question en 1959, Dib est entré alors dans un temps de réflexion à partir duquel une vie intérieure plus active a commencé pour lui.

L'œuvre de Mohammed Dib est une œuvre optimiste, non seulement par son sens de l'homme. Dib pensait que la leçon de l'œuvre d'Albert Camus était la mort de l'homme après la mort de Dieu. Dans **Le Métier à tisser**, un ouvrier se risque à dire : « **vous êtes devenus trop forts pour croire en Dieu** ». (p.157.) quoi qu'il en soit de la portée de cette réflexion et de sa résonance dans l'œuvre de Dib, notre romancier manifeste sa foi en l'homme, et, nous pensons, en «**l'homme [qui] passe infiniment l'homme** » (pascal)

¹ Lettre personnelle déjà citée. Et encore : « *si j'étais resté en Algérie, je me serais peut-être enlisé dans la chronique locale. Je n'ai toutefois pas choisi de vivre en France [...] J'y cependant trouvé des conditions de travail et d'existence que je n'ai pas trouvées en Algérie où j'ai d'abord cherché à me réinstaller* » (interview, **L'Afrique littéraire et artistique**).

Nous notons dans ce sens et pour terminer, cette confiance de *Qui Se Souvient de la mer* : « *Savez-vous une chose ? L'homme de cette terre veut que tous ses actes s'accomplissent selon l'enseignement des témoins. Qu'il parle de quoi que ce soit, et le voilà qui invoque la caution de celui-ci ou de cet autre, l'appui de telle ou telle autorité. Mais si un jour, tous les témoins arrivaient à manquer, il en appellerait à qui ? Il désirerait toujours que son cœur demeure un livre ouvert. Mais pour qui ? Il dirait ce qu'il aurait fait et pensé. Mais à qui ? Car, il ne faut pas s'y tromper : même alors, il continuerait sans s'en apercevoir. On ne doit escompter qu'il laisse tant soit peu son âme s'incliner sur elle-même, il n'en est incapable. N'attendez pas de lui une chose de ce genre...* »(pp.154-155.)

En somme, Mohammed Dib refuse un homme replié sur lui-même dans son narcissisme stérile. Il croit en l'homme, « **roi de la création** », qui donne un sens au combat et à l'aventure humaine. Sans omettre le fait que notre romancier nous invite constamment dans son œuvre à interioriser le monde et les événements (le regard du dedans), à creuser les questions fondamentales, à découvrir la beauté cachée des êtres et des choses, à guetter la levée du jour sur « *un espace où la souffrance est réparation, le silence parole, le vide objet, la question réponse, le déchirement réconciliation* »¹.

Il s'agit donc d'une « **longue marche** » pour la réconciliation de l'homme avec lui-même et avec les autres.

¹ Mohammed Dib, *Le Talisman*, 1966, P.138

CHAPITRE 2

Le projet déclaré de l'auteur pour l'Algérie

2.1. Témoignage et plaidoyer dans *L'INCENDIE*

Mohammed Dib éprouvait très tôt une impulsion d'écrire non pour se replier sur lui-même, mais pour un besoin impérieux de communiquer ses pensées. Après le surréalisme de son poème "*Véga*" puis de sa nouvelle "*L'Héritier enchanté*" publiés en 1947, il revient au réalisme dictée par la réalité coloniale de son pays vécue comme un traumatisme. Son œuvre tend au moyen maïeutique d'accoucher une nation nouvelle par la Révolution.

La Trilogie et plus particulièrement *L'Incendie* dresse un inventaire de misères pour broser une image authentique de l'Algérie durant l'ère coloniale d'où l'engagement de l'auteur.

Dib, après avoir dépeint avec une minutie picturale la misère urbaine celle des habitants de *La Grande Maison*, s'attache au monde, encore plus mal connu, des fellahs. Notre romancier voulait représenter les principaux secteurs de la société algérienne. Cette ambition qu'on pourrait dire balzacienne est bien sensible dans cette déclaration : « *ce que j'ai publié ne constitue d'ailleurs qu'une part limitée d'un ensemble beaucoup plus vaste dont j'ai réuni le matériau. Je procède par tranches. C'est un monde, une totalité qu'un écrivain doit avoir l'ambition de créer* »¹, mais à la différence de BALZAC, Dib s'intéresse moins à la bourgeoisie qu'aux couches populaires.

Son œuvre se veut *antithétique* à la thèse du roman colonial qui voit en l'autochtone un simple décor. L'auteur montre que le peuple algérien est une nation dynamique et non une masse statique. En faisant parler paysans, artisans, citoyens, l'auteur veut montrer que son peuple existe. Il rejoint en cela Jean Amrouche qui rappelle que son peuple et sa culture existent².

L'Incendie qui nous transporte de la ville à la campagne où se passe l'essentiel des faits de *La Grande Maison* : la lutte des paysans pauvres et leur tentative d'organiser collectivement leurs revendications.

C'est là, que l'enfant Omar, aidé par l'enseignement du vieil homme Commandar, établit la relation entre la misère de la ville et celle des fellahs. Dans *L'Incendie* l'intrigue se noue autour de l'organisation de la grève des

¹ Déclaration faite par Dib au journal "*Témoignage Chrétien*" en 1958.

² Conférence donnée par Jean Amrouche à Rabat le 9 Mai 1959, sous le titre "*La culture peut être une mystification*"

fellahs de Bni Boublen dont les mobiles avoués sont d'ordre purement social : *« Et quand à la maison tu n'as pas un bout de pain, c'est faire de la politique que de le réclamer ? »* dit un paysan ! (p.39)

Mais cette grève qui concerne le conflit agraire, le conflit colonial, vise le système de la colonisation autrement dit la grève des fellahs n'est que le côté, spectaculaire des choses. La véritable action est ailleurs. En surface, elle se confond avec la trame monotone des travaux et des jours ; en profondeur, elle consiste en une prise de conscience progressive de la situation coloniale qui étouffe les fellahs.

Cette remise en cause n'est d'abord le fait que de quelques hommes plus expérimentés qui ont beaucoup souffert comme Commandar, ou beaucoup voyagé comme Hamid Sarradj, le militant venu de la ville. Eux seuls savent qu'il faut réaliser l'union des ouvriers et des paysans. Pour les autres, ce n'est encore qu'un malaise mais qui va s'amplifier. C'est ce malaise qu'exprime par exemple Ben Youb. L'amour de la terre est ici un amour frustré. Mais peu à peu la conscience du mal est de plus en plus claire et de plus en plus collective. Le moment décisif, dans cette perspective, c'est la longue discussion du chapitre XV et plus particulièrement la réplique de Ben Salem Adda (un simple fellah qui pose la vraie question. *« Pourquoi ne parlez-vous pas des colons ? Tout ce que vous dites est avisé et sage. Mais à quoi cela sert-il ? Vous ne prononcez pas un mot de ceux qui sont là pour votre malheur. C'est d'eux que vient tout notre mal »* (p.105).

Bien des remarques de *L'Incendie* vont loin, surtout si l'on n'oublie pas l'époque où elles furent écrites. Par exemple ces propos désabusés de Commandar sur la loi : *« de quelque côté qu'ils se soient tournés, la loi les a frappés, ils seront toujours en faute au regard de la loi. Pour mille motifs, on leur présente les tables de la loi. La loi ouvre une route qui passe dans leurs cultures comme une roue à travers leur corps »* (p.76). Ou encore cette remarque de Ba Dedouche, au lendemain de l'incendie, alors que les policiers arrivent, *« Nous savons où sont les innocents. Ils sont liés par la prison, les coups, et aussi... le sang. Notre sang se répand, et continuera certainement à se répandre ; ainsi, nous serons cimentés... En un temps comme le nôtre, c'est terrible d'être innocent »* (p.157.). Enfin cet ultime conseil de Commandar au jeune Omar : *« Il faut que nous soyons liés les uns aux autres comme par une chaîne »* (p.168.)

L'Incendie est un roman qui pose la dialectique du même et de l'autre. Mohammed Dib fait sortir l'autochtone de son mutisme séculaire. Ses conversations sont d'ordre sociopolitique. Il veut, par-là, faire entendre la voix des siens. Les colons, prédateurs et exploiters, confortés par une inertie apparente des paysans de Bni Boublen, vont être sérieusement ébranlés par leur action inattendue. **“L'évènement déstabilise l'espace colonial (...) dans un dire historique qui n'est plus rien”**¹

Le roman décrit, en même temps l'effervescence politique du peuple algérien sous l'égide du militant communiste Hamid Sarradj, trait d'union entre la ville et la campagne (souci unificateur), pour organiser un mouvement nationaliste qui se traduit par une grève généralisée.

Un autre personnage intervient, celui du vieux Commandar qui instruit Omar sur l'histoire de son pays notamment celle du présent : **« Mais fils, nous sommes tous coupables, tous autant que nous sommes. Alors, ils punissent les uns avec les balles, les autres avec les coups ou la prison, les uns avec les mots, les autres avec la faim. Ils tuent à chaque geste qu'ils font. Ils chassent les nôtres de la lumière, de la terre qu'ils cultivent [...]. On nous casse peu à peu vers la tombe ».** (P18)

En somme, le projet déclaré de Mohammed Dib pour l'Algérie consiste à :

La mise à nu de la vérité- réalité, soit l'extrême misère des Algériens aussi bien dans la ville que dans la campagne, l'expropriation et l'exploitation des autochtones par le conquérant.

Donner cette vérité à juger à l'opinion internationale et à l'histoire en tant que juge infallible et indéfectible.

L'usage du matériau linguistique est une morphologie idéologique. Ses indicateurs spatio-temporels précisant les informations leur confèrent une dimension de véridicité des faits.

Cette démarche heuristique consiste à convaincre le lecteur de la double démarche de Dib : celle de l'écriture et celle de l'engagement voire du combat.

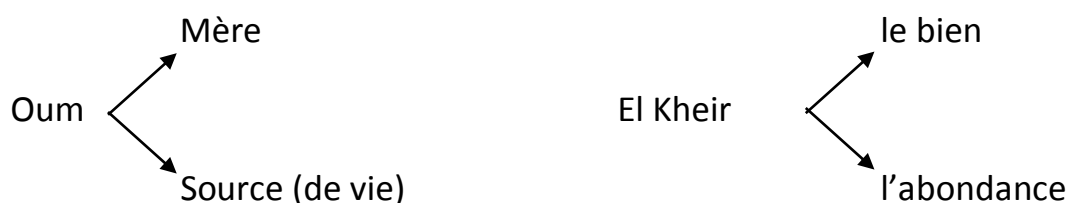
¹ Charles Bonn, *Lecture présente de Mohammed Dib*, Alger, Enal, P. 207.

L'auteur tente de démontrer l'imposture de la thèse civilisatrice de la colonisation d'une population accusée de barbarie afin de procéder à une fracture au sein de l'opinion française bernée par la propagande.

« Moul Kheir te dira que son père était un grand guerrier, un grand cavalier, un sage, plus sage que les autres dont la justice et la bonté, mais surtout la bravoure étaient plus grandes que chez les autres hommes de la tribu et tout cela n'était rien encore parce que son grand-père était plus que cela : il était un homme-roi ». (P34).

Dans ce passage, il y a référence à l'histoire nationale dans la personne de l'Emir Abdelkader. La phrase suppose un locuteur et un interlocuteur représenté par le pronom complément "te". Le père de Oum El Kheir et son grand-père représentent trois générations, tous doués de grandes qualités humaines rendues possibles par les praxèmes : sagesse, bonté, bravoure, précédés d'un superlatif "plus...que" renforcés par le qualifiant « grand » : grand guerrier, grand cavalier. L'ensemble de ces qualités font du père un homme unique en son genre. Un homme modèle *« plus sage que tous les autres hommes »*, que la justice et la bonté (attributs de Dieu), la bravoure étaient plus grandes chez lui que chez les autres hommes de la tribu. L'ensemble des qualités sont confortées par une autre plus grande : *« son père était un homme-roi »*.

L'auteur semble pratiquer l'effet de l'abîme « le passé dans le passé » qui n'est autre que l'histoire séculaire. L'Algérie a son histoire, sa géographie, sa civilisation, sa culture. Son peuple algérien n'est pas barbare. On ne civilise pas une civilisation qui a civilisé, à un moment de son histoire, des pays non civilisés ou mal civilisés. Le prénom de Oum El Kheir, assez courant en Algérie, est composé de :



La thèse algérieniste présente l'Algérien comme un homme- nature et non un homme- culture. L'œuvre de Dib se présente comme une sorte de discours subversif pour contrecarrer le discours officiel colonial en ce que le thème est

le même dans les trois premiers romans de la trilogie à savoir : la cause algérienne

Mohammed Dib fait appel à l'histoire dans ces deux vecteurs : en amont et en aval. En amont pour demeurer fidèles aux ancêtres et continuer leur lutte en prenant comme exemple et référence L'Emir Abdelkader ; en aval, c'est l'espoir par l'action révolutionnaire à partir du présent...

Dans *L'Incendie*, les substantifs "**guerre**" et "**grève**" s'entrecroisent sur le plan sémantique. Les paysans décident à l'unanimité de refuser le travail parce qu'ils refusent leurs conditions de vie ravalée aux rangs des bêtes de somme. C'est une manière nette et sans équivoque à vouloir déclarer la guerre au système colonial établi depuis des lustres. Cette grève des fellahs de Bni Boublen, autour duquel se noue l'intrigue dans *L'Incendie*, est le début d'une organisation des paysans pour réclamer, en chœur l'amélioration de leurs conditions socio-économiques (augmentation du salaire, durée de travail...). Ceci peut être considéré comme une invitation des paysans algériens aux colons à la table de négociation. Rappelons que la grève est, en soi, un moyen de contestation importé de l'Europe, continent des exploités eux-mêmes. Ces derniers sont attaqués avec leurs propres armes. L'idéologie nationaliste, loin d'être embryonnaire, est parvenue à un stade de maturité puisque l'action n'est pas spontanée, mais conduite par Hamid Serradj, militant communiste, donc une action réfléchie et préparée.

La toile de fond de cette grève est de dénoncer les scandales de l'injustice, de l'expropriation et aussi le fait d'être gouvernés par des étrangers. En effet, le mot générateur de cette propagation est "**l'incendie**" qui donne son titre au roman, est allumé au cœur du livre. Il prend une valeur symbolique, matrice métaphorique d'une incandescence, comme signal d'une révolte à venir et qui gagne toutes les manifestations de la vie.

C'est l'embrasement du pays. C'est la guerre salvatrice, ce mal nécessaire qu'est la guerre de libération nationale. Sa publication en 1954 prend une dimension prophétique pour le déclenchement du grand soulèvement, le 1^{er} novembre 1954.

« Un incendie avait été tellement allumé jamais plus il ne s'éteindrait. Il continuerait à ramper à l'aveuglette, sévit souterrain: ses flammes sanglantes n'auraient de cesse qu'elles n'aient jeté sur le pays leur sinistre éclat. »(P.54)

Il importe dans ce sens de mettre en exergue, à partir du passage cité, le champ sémantique du **“feu”** : incendie, allumé, flammes, sinistre éclat. Renforcement sur l'intensité du feu par les éléments : ramper à l'aveuglette, secret, souterrain, soulignant son aspect d'échapper aux regards et surtout son caractère de perpétuité. **« ...et jamais plus il ne s'éteindrait... ses flammes sanglantes n'auraient de cesse »**. Notons également, que ces deux verbes sont conjugués au mode conditionnel présupposent la fin de l'incendie avec la fin de l'occupation. La fiction devient réalité. C'est un grand moment de l'histoire de l'Algérie.

Ainsi, un tel projet de témoignage, de plaidoyer et d'engagement investit **L'Incendie** et plus largement la trilogie **Algérie**, donnée par Mohammed Dib comme chronique de la vie quotidienne du petit peuple de Tlemcen et de la campagne environnante ¹

Ce faisant, l'auteur introduit l'autochtone sur la scène romanesque et lui restitue la parole qui lui avait été confisquée et ceci dans la langue même de l'occupant magistralement appropriée.

De ce fait, l'écriture que notre romancier déclare pur enregistrement d'un réel tout-puissant imposant sa présence, s'affiche comme action.

2.2. Mohammed Dib : un romancier qui dérange

2.2.1. La réception critique

L'Incendie second volet du triptyque, paraît en 1954 soit deux ans plus tard, par rapport à **La Grande Maison**. La critique y est beaucoup moins attentive. L'auteur est connu, alors l'effet de surprise est passé et la production romanesque algérienne est déjà conséquente. René Justrabo, dans **Liberté** du 03 juin 1954, pense que les colons ici sont **“des personnifications lointaines et peu explicables du mal, de l'esprit de domination coloniale”**. Il reconnaît tout de même

¹ Interview à *l'Effort algérien* (19.12.1952) : “Tout ce qui est dit à propos d'Omar de son milieu a été pris directement dans la réalité. Il n'y a pas de détail. aucun, je puis vous l'affirmer ...”.

que ce livre apporte une révélation, aussi bien « à ceux qui ignorent la campagne algérienne, aux citoyens, qu'aux progressistes (et aux êtres). » « Dib participe à cet indispensable resserrement du lien de solidarité entre les villes et les campagnes », écrit-il. Louis Aragon qui défend Dib contre les attaques de ses compatriotes à propos des critiques formulées à l'encontre de *La Grande Maison* estime que *L'Incendie* « est une œuvre en devenir »¹

D'une façon générale, Mohammed Dib est loué par la critique de gauche parce qu'il pose le problème politique et social au centre de ses premiers romans. Démarche conforme au rôle de l'écrivain puisque Dib confesse : « je suis écrivain dans la mesure où j'ai quelque chose à dire. Je ne voudrais pas devenir fabricant de livres. »²

D'aucuns lui reprochent de donner des descriptions « engagées », un peu superficielles et manquant de chaleur humaine. Mais Dib est reconnu par la critique algérienne : ses premiers romans sapent le colonialisme à la base et son engagement politique vis-à-vis de la cause nationale et de ses compatriotes ne fait aucun doute :

« Pour plusieurs raisons, en tant qu'écrivain, mon souci, lors de mes premiers romans, était de fondre ma voix dans la voix collective. Cette grande voix aujourd'hui s'est tue... il fallait témoigner pour un pays nouveau et des réalités se sont concrétisées, j'ai repris mon attitude d'écrivain qui s'intéresse à des problèmes d'ordre psychologique, romanesque ou de style... le temps de l'engagement est terminé... les littératures elles aussi, font leur temps »³

Pour *L'Effort algérien*, *L'Incendie* « est moins un roman qu'un reportage romancé, mieux un témoignage, c'est un ouvrage de poids. Il atteste (...) du courage de son auteur dont la classe, considérée du seul point de vue littéraire, est indéniable ».

Notre romancier dévoile la vie des siens et pareil dévoilement n'est pas pour plaire à tous.

Un rapide regard sur l'ensemble de l'œuvre de Mohammed Dib prouve qu'il a « tenu parole ». Engagement et écriture sont donc conjonctuellement indissociables chez Dib. Aussi peut-on se demander quelles ont été les motivations qui ont animé ses premiers romans.

¹ Aragon L., *un Roman qui commence*, in *Les Lettres Françaises*, 8-15 juillet 1954.

² Mohammed Dib In *L'Effort algérien*, 19.12.1952.

³ Mohammed Dib In *Le Figaro Littéraire*, 4.6.1964.

2.2.2. Le dévoilement

Le projet de Mohammed Dib, dans les années cinquante, est de dévoiler les réalités algériennes telles qu'il les voit en tant que témoin et par là même son engagement apparaît, car comme l'écrit J.P.Sartre :

« (...) en parlant, je dévoile la situation par mon projet même de la changer ; je la dévoile à moi-même et aux autres pour la changer »¹

Dib est conscient de son action. Il sait que ce qu'il dévoile fait surgir des mécontentements d'un côté comme de l'autre (la réception critique de ses œuvres en atteste d'ailleurs). Mais il n'empêche qu'il évoque le peuple algérien dans son œuvre non pas comme une masse statique mais comme une nation.

Que ce soit dans *La Grande Maison* ou Dar Sbitar, dit Mohammed Arab, *“c'est l'esquisse même de notre Algérie musulmane dans ce qu'elle a d'endémique : la misère et l'ignorance”²*. Que ce soit dans *L'Incendie* où le peuple est toujours le Héros avec les paysans de Bni Boublen ; que ce soit dans *Le Métier à Tisser* avec les tisserands de Tlemcen.

Le peuple est présent dans son œuvre. Il est peint dans sa vie quotidienne, dure et misérable, mais bien réelle. Mais derrière la faim se cache un danger non pas pour ceux qui ont faim mais pour les autres. La vieille Mansouria le pressent très bien lorsqu'elle constate que *« les gens qui mangent (...) n'aiment pas ceux qui ne mangent pas »³* car c'est bien cela qui risque de se produire. *« Ils ont peur de ceux qui ont faim parce que d'avoir faim donne des idées pas comme celles de tout le monde »⁴*.

Apparemment cette vie misérable ne doit pas permettre au peuple de penser beaucoup mais d'une part les leaders nourris dans son sein se chargent de lui révéler la signification des événements et d'autre part la faim peut susciter des *“idées bizarres”* qui amènent à contester l'ordre établi.

¹ Sartre Jean-Paul, Qu'est-ce que La Littérature ?, Paris, Gallimard, 1948, P.29.

² Mohammed Dib In *Le Jeune Musulman*, n°32,14.05.1954.

³ Mohammed Dib, *LA Grande Maison*, Gallimard, P.170.

⁴ Ibid.

2.2.3. Contestation de l'ordre colonial

Conformément à la mission d'un écrivain engagé, le premier roman de Mohammed Dib s'ouvre sur une prise de position **anti-coloniale**. Le fameux passage de **La Grande Maison**, où l'instituteur Hassen, ne proclame sans doute pas aux enfants qu'elle est leur patrie mais où, en arabe, il dénonce le mensonge de la France, mère-patrie des Algériens et dit « **d'une voix basse, ou (perce) une violence qui intrigue : ce n'est pas vrai (...) si on vous dit que la France est votre patrie** ». (pp.20-23) ; ce fameux passage ne peut que déranger et troubler les consciences endormies dans le mensonge colonial.

Notre romancier dénonce également l'enseignement où des enfants comme le jeune Omar sont obligés d'apprendre "**des mensonges pour éviter la fameuse baguette d'olivier**"¹ ou encore « **les élèves entre eux disaient : celui qui sait le mieux mentir le mieux arranger son mensonge, est le meilleur de sa classe** »².

Cette remise en cause de la politique scolaire française sied tout à fait aux critiques algériens et en particulier à Abouchafik qui écrit : « **voilà un tableau exact de l'enseignement orthodoxe conçu pour des petits Français et qu'on fait appliquer ici trop aveuglément dans le but évident de maintenir la trop fameuse prépondérance !... rendons toutefois hommage à cet instituteur, à sa haute probité intellectuelle car il a su rectifier cette réponse d'élèves et faire la mise au point qui s'imposait sans ambigüité** »³.

Cette leçon de morale portant sur la nation est révélatrice des préoccupations nationalistes de Mohammed Dib qui prêche en faveur d'une action, de la résistance lorsque la patrie est menacée. Autrement dit, il incite à la lutte tout en discréditant les institutions coloniales ; que ce soit l'école qui est dénoncée comme lieu de violence, de mensonge, d'acculturation ..., que ce soit la justice considérée comme un appareil répressif au service du colonat.

¹ Mohammed Dib, *La Grande Maison*, Gallimard, P.170.

² Ibid., P.21.

³ *La Voix des jeunes*, n°12, décembre 1953.

Effectivement elle n'est pas pour tous les hommes, puisqu'il y a des citoyens et il y a des sujets. Un juriste français écrivait :

« Dans la métropole, il est, à peu de chose près, vrai de dire que tous les Français sont citoyens... En Algérie,...les indigènes musulmans sont sujets. Aux citoyens appartient la plénitude des droits tant civils que politiques. Pour les sujets existe une condition différente, à certains points de vue inférieure : ils ont un droit civil spécial et des droits politiques restreints...la justice criminelle est rendue aux indigènes exclusivement par des Français comme elle l'était jadis aux vilains par les seigneurs.... Il y a donc des maîtres et des sujets, des privilégiés et des non-privilégiés : il ne peut y avoir égalité. »¹

Dans le même ordre d'idées, notre romancier poursuit en disant que seul le motif de la prison est traité différemment. Bien qu'il soit l'un des symboles de la colonisation, chez Dib il est vu sous un autre angle. En effet, pour un certain public européen, l'Arabe est un voleur et un criminel né. Vus par les Algériens de Mohammed Dib, la prison, les commissariats de police, les postes de gendarmerie sont les lieux de torture. Dès lors, chez Dib, aller en prison devient un fait d'arme, un sort enviable. La population acclame ses fils arrêtés ; car pour elle, ce sont des héros, des braves qui ont eu le courage de défier le pouvoir colonial. Et par voie de conséquence, il y a mutation radical du motif de la prison. En effet **« Il n'y a plus de déshonneur à aller en prison maintenant (...) si on jette cet homme (Hamid Sarradj), ce sera une fierté pour ceux qui iront après lui »².**

La contestation de l'ordre colonial se fait aussi par la dénonciation de la situation des fellahs. Leur condition de vie est très dure voire précaire et leurs revendications démontrent une exaspération devant l'exploitation dont ils sont victimes et laissent aisément envisager l'action de Novembre 1954.

¹ Larcher E. *Traité élémentaire de législation algérienne*, Rousseau, Paris, Jourdan, Alger, 1903, Vol2, PP.4.5

² Mohammed Dib, *La Grande Maison*, op.,cit. P.61

Par ailleurs, le peuple occupe une place prépondérante dans les premiers romans de Mohammed Dib. Gérard Comma (comme Jean Sénac) perçoit nettement ce populisme et tente de l'expliquer par son désir de « *retrouver, pour lui donner de nouvelles racines, le chant profond du peuple, avec ses expressions directes et ses images charmes* »¹.

Ceci dit qu'à travers cette volonté de retrouver ses racines, l'auteur de la trilogie manifeste expressément son engagement politique qui procède d'un quasi mystique du peuple algérien. Cette mystique trouve son origine dans la conception que Dib a d'une œuvre de valeur.

Pour lui, une œuvre n'a de valeur que « *dans la mesure où elle est enracinée, ou elle puise sa sève dans le pays auquel on appartient* »². En effet, quoi de plus authentique et plus vrai que le peuple.

2.2.4. Enracinement et authenticité

Tout d'abord, il importe de souligner que l'œuvre de Mohammed Dib est inspirée par les problèmes les plus actuels, les plus urgents. Elle se veut de son temps, c'est la raison pour laquelle elle est créatrice. Elle est fortement marquée par le contexte socio-historique de l'époque et toutes les études critiques s'accordent pour établir une corrélation entre un changement dans les procédés narratifs et par exemple l'apparition dans le récit de la guerre de libération nationale. La coupure ainsi posée sépare l'œuvre en deux périodes différenciées selon leur écriture ; la première qualifiée de réaliste et la seconde de symboliste.

Nous ajoutons aussi, qu'une idée domine et persiste dans les premiers romans de notre romancier : l'interrogation sur le statut de l'Algérien et celui de son pays durant l'époque coloniale. Deux questions se perpétuent sans-cesse : **“Homme, qui es-tu ?”** Et **“Qui te délivrera, Algérie ?”**(*L'Incendie*, P.26).

¹ Mohammed Dib, In *Terrasses*, n°1, Juin 1953.

² Mohammed Dib In *Témoignage Chrétien*, op.cit., 7février 1958.

Partout se retrouve cette interrogation sur le sort et le destin de l'Algérien, sur le malaise du peuple algérien. Mohammed Dib a constamment recouru à une situation historique vécue et à des expériences personnelles.

Certes ces romans puisent dans la réalité algérienne pour mieux s'enraciner mais ils ne sont pas autobiographiques. L'enracinement de Dib transparait aussi dans l'utilisation qu'il fait du passé et plus spécialement dans sa glorification. Pour la vieille Moul Kheir de *L'Incendie*, le passé de l'Algérie est plus que glorieux ; c'est un passé où tout personnage est grand, où l'Algérien pour tout dire est l'homme-roi. On s'attendrait à ce que le personnage en question dépasse le stade du passé pour poser la question du présent. Mais Moul Kheir se réfugie pour de bon dans le passé : probablement question de fuir la réalité amère et insupportable du présent.

L'enracinement dans le sol natal et ancestral se manifeste par l'emploi de mots qui proviennent des parlers locaux . Toutefois ce qui est plus répandu et qui confère un caractère authentique à son œuvre, entre autre sa trilogie c'est l'introduction dans la trame romanesque d'éléments de la production orale. Effectivement, la technique narrative dans ces romans est tributaire de l'art verbal traditionnel. En plus de récits mythiques traditionnels, d'autres formes de littérature orale du terroir sont réexploitées notamment les devinettes et les berceuses. Mais ce sont souvent les poèmes qui occupent la plus grande place.

Dans le même ordre d'idées, un autre aspect de l'authenticité apparaît dans le sentiment d'amour que Mohammed Dib porte à la terre concrétisé dans le symbolisme du Commandar, personnage important dans *L'Incendie*, cet homme-tronc toujours « **assis à l'orée des terres(...) sous le grand térébinthe** » fait corps avec les racines et le tronc de l'arbre sous lequel il vit. Mutilé physiquement (il est cul-de-jatte) et moralement (son nom a été effacé), il symbolise bien l'Algérie "violée". En lui, le jeune Omar trouve un tuteur plein d'expérience, un substitut du père qui par ses conseils, sa sagesse et son amour l'initie aux mystères de la terre ancestrale.

Commandar apprend à Omar à décrypter et à lire dans le Grand Livre de l'univers algérien, notamment en lui montrant comment déchiffrer « **les rumeurs terrestres** ». (*L'Incendie*, p.13). Il lui apprend à aimer la terre de ses

parents et de ses aïeux (sa terre natale) ; à résister aux tentations de la ville (symbole de la puissance coloniale) ; à être fier comme chaque fellah de ses origines algériennes. S'il raconte à son jeune disciple, le mythe du cheval blanc ailé dont les Tlemcénien attendent son retour comme ils espèrent le retour des jours de la liberté. C'est pour éveiller sa conscience politique. Le jeune Omar peut ainsi apprendre que le peuple algérien est en marche et vit dans l'espoir de l'avènement de la nation indépendante. S'il ne devient pas l'homme d'action que Commandar souhaite voir naître en Algérie, il est prometteur de l'homme nouveau qui doit surgir en Algérie.

A cet effet, il importe de souligner que la nation et le peuple algériens sont peints à travers l'œuvre de Dib dans leur réalité dure et crue sans aucune mystification. Une telle vérité montrant des êtres qui ont à peine eu la possibilité d'exister dans la littérature des autres sur le pays et difficilement admissible pour les tuteurs de l'Algérie de l'époque. Mais Mohammed Dib a choisi de lutter sur le terrain qui est le sien.

« Il se trouve qu'étant écrivain, c'est sur le terrain de la littérature que j'ai choisi de combattre en faisant partager par ceux qui me liront, les souffrances et les espoirs de notre patrie »¹

Une lecture rétrospective montre que notre romancier est resté fidèle à cette idée. Effectivement, il dévoile la réalité algérienne et s'engage dans le combat (sur le terrain de la littérature). Et par voie de conséquence, il dérange l'ordre séculaire.

¹ Mohammed Dib In *Afrique-Action*, 13 mars 1961.

Chapitre 3

la contrepartie de l'idéologie colonialiste

3.1. La contrepartie d'une littérature coloniale

Mohammed Dib n'acquiert la sûre conscience de sa vocation qu'avec l'élaboration de sa fameuse fresque à savoir la trilogie que l'auteur lui-même désignait par le titre global **ALGERIE** qui se compose de : **La Grande Maison** (1952), **L'Incendie** (1954) et **Le Métier à tisser** (1957), parue aux éditions du Seuil. Avec sa parution, il s'affirme en pleine possession de ses moyens et sa recherche n'aura plus qu'à aller en s'approfondissant et se diversifiant.

L'espace scénique est essentiellement celui de Dar Sbitar, une de ces vieilles habitations de Tlemcen où s'entassent de nombreux locataires désargentés, qui utilisent en commun le patio et les toilettes (microcosme qui emblématise le pays tout entier).

La Grande Maison étend ses tentacules en ruelles qui conduisent les pas et l'exploration du jeune héros Omar vers l'école, le café maure, le douar Bni Boublen, la cave des tisserands, la place, le marché, c'est aussi le lieu surpeuplé où se concentrent et se répercutent les problèmes et les drames des masses populaires sous la colonisation, plus exactement dans l'année qui précéda la deuxième guerre mondiale.

Le point de vue est celui d'un garçonnet d'une dizaine d'années censé découvrir le monde, sa misère et son arbitraire avec ses yeux innocents qui orientent le regard du lecteur. C'est par lui que passe le projet de « **défense et illustration de l'humanité des indigènes** » conduit par le romancier qui, en « **instituteur des hommes** » selon la tradition balzacienne, dispense à son lecteur, via les péripéties de l'éducation de son héros, des informations susceptibles de le faire réagir sur le sort de ces êtres « **relégués du monde** ». A la faveur de cette complicité, le narrateur expose sa thèse « **la civilisation n'a jamais existé ; ce qu'on prend pour la civilisation n'est qu'un leurre. Sur des sommets le destin du monde se réduit à la misère** » (P.08) qui donne son unité à l'ensemble du récit. Le texte ne présentait pas d'intrigue proprement parler.

Rappelons dans ce sens que la narration avance, à partir d'une succession de séquences rappelant, par leur relative autonomie, **les maqamat** de la littérature classique arabe, et qui produisent, par effet kaléidoscopique, une fresque sociale.

Dans la continuité temporelle des deux premiers romans à savoir *La Grande Maison* et *L'Incendie*, et tout en poursuivant la chronique algérienne Mohammed Dib durcit le ton de la dénonciation et accentue le versant symboliste, énigmatique de son écriture. Le témoignage se mue alors progressivement en réquisitoire qui donne une portée nationaliste à la quête identitaire d'Omar, impulsé par Commandar, le sage de Bni Boublen, garant de la mémoire collective. C'est là que le jeune Omar, aidé par l'enseignement du vieil homme établit la relation entre la misère de la ville et celle des fellahs.

L'opposition établie par le narrateur entre monde civilisé et monde misérable (qui masque et révèle le couple civilisation /barbarie du discours colonial), se développe tout au long de la trilogie en stratégie de dénonciation de la « **vraie barbarie** » coloniale.

Il convient de mentionner que lorsque paraît *Le Métier à tisser*, c'est déjà par les armes que se disent la revendication de justice et la quête d'une nation qui restituerait à ces déclassés leur statut « d'hommes-rois ». Le roman de témoignage a fait long feu.

3.2. Le point de départ humaniste :

Le prologue de *L'Incendie* manifeste le double projet du romancier dans la tradition balzacienne qui en fait un « **instituteur des hommes** ». Ce double projet consiste à donner à voir une réalité, l'extrême misère des fellahs, pour la donner à juger et pour propager une vérité (le scandale de leur expropriation et de leur exploitation par les colons).

Dans ce prologue Mohammed Dib dispense à son lecteur des informations précises d'ordre géographique et sociologique afin de lui permettre de comprendre le drame dont souffrent ses compatriotes. En faisant état de tout son savoir de témoin, d'autochtone, le narrateur établit un pacte tacite entre lui et son lecteur qu'il provoque ainsi à prendre parti conformément à la conception sartrienne de la littérature engagée.

Ceci dit, à la faveur de cette complicité le lecteur est entraîné sur un terrain où site et habitants se ressemblent (toujours dans la tradition balzacienne).

Or l'opposition "**civilisation**"¹ vs "**misère**" qui apparaît ici n'est rien d'autre que la contestation du couple "**civilisation**" vs "**barbarie**" qui s'affirme dans la roman colonial. En effet, celui-ci illustre la thèse de la mission civilisatrice de la France auprès de populations barbares.

Ainsi donc, la description réaliste annoncée va s'inscrire dans une visée idéologique polémique qui consiste à vouloir corriger un préjugé répandu sur le compte des fellahs en particulier et des Algériens en général. Cette visée prend ancrage dans l'idéologie humaniste libérale et peut se résumer ainsi :

« Voyez les conditions misérables et inhumaines dans lesquelles vivent ces fellahs et ne vous hâtez pas de les accuser de barbarie. Ils sont vos semblables mais affligés de conditions matérielles de vie qui masquent leur humanité. »²

Nous ajoutons aussi, le fait de mettre en rapport les deux projets (réaliste et de prédication) par le travail de l'écriture va laisser affleurer une idéologie nationaliste qui cristallise notamment autour de la figure de l'Emir Abdelkader et grâce à la légende du cheval racontée par Commandar

3.3. Acheminement vers le nationalisme

Nous tenons à rappeler tout d'abord que pour les besoins de démonstration de l'humanité des indigènes, le passé est convoqué dans le texte, et c'est commandar le sage, qui invoque/évoque les récits de grand-mère Oum El Kheir (mère de bien et de l'abondance comme son nom l'indique), pour des besoins de la démonstration de l'humanité des indigènes.

« Moul kheir te dira que son père était un grand guerrier, un grand cavalier, un sage, plus sage que tous les autres, dont la justice et la bonté, mais surtout la bravoure, étaient plus grandes que chez les autres hommes de la tribu et tout cela n'était rien encore : parce que son grand-père était plus que cela : il était un homme-roi. » (P.34)

¹ Vs=versus. Symbole par lequel est notée l'opposition.

² Naget khadda , *Mohammed Dib romancier , Esquisse d'un itinéraire*, op .cit ., P.15.

Mais alors un glissement s'opère et le passé n'est plus seulement preuve de l'humanité de ces êtres déchus mais d'abord et avant tout de leur grandeur passée d'hommes libres non-assujettis. (hommes-roi dans la mythologie dibienne).

Nous ajoutons également, l'affirmation du prologue : « *la civilisation n'a jamais existé...* » Se trouve-t-elle corrigée par la suite.

De fait, dès le prologue, il est fait allusion à cette gloire par l'évocation de la résistance à l'occupation française : « *les fantômes d'Abd El Kader et ses hommes rodent sur ces terres insatisfaites* »

Par ailleurs, dans ce même prologue, les connaissances du petit Omar (qui sont le fait de l'école et de la civilisation françaises) sont déclassées par un apprentissage présenté comme plus fondamental que lui dispensera le vieil homme Commandar, chevillé à la terre natale sous son térébinthe.

A cette occasion apparaît dans le texte une apologie de la campagne où l'auteur retrouve – ou plutôt installe – une image d'intégrité et d'authenticité passées qui atteste une humanité de l'indigène antérieure à la civilisation de l'étranger. Or, cette intégrité est absente de la ville qui a été contaminée par les influences du dehors. Ainsi au clivage ethnique entre autochtones et envahisseurs va se superposer l'opposition idéologico- sociologique campagne/ville¹.

En somme, certes le point de départ, était humaniste et abstrait mais le discours romanesque, situé dans le temps et l'espace se fait politique. Et par conséquent, l'entreprise de justification est prête à chavirer pour devenir revendication.

3.4. Dib, artisan d'une littérature émergente

De fait, le témoignage auquel on a longtemps réduit la portée de cette littérature naissante n'en est que la manifestation la plus apparente ; l'objectif

¹ Cette opposition constitue une thématique importante de la littérature maghrébine et de l'œuvre dibienne en particulier. Elle fournira, après l'indépendance, la tension sur laquelle se construisent *Dieu en barbarie et le Maître de chasse*.

que se fixait l'homme de lettres à travers son combat était plutôt de **“naturaliser”** dans sa culture ancestrale la langue française et la forme

romanesque dans lesquelles il était appelé à s'exprimer. Ainsi, lorsque Mohammed Dib a pris la plume pour faire œuvre littéraire, il ne pouvait le faire que dans la langue et la forme générique de l'étranger. Mais en faisant d'une contrainte historique une opportunité, il se donnait les moyens de se faire écouter avant de pouvoir subvertir et le contenu et les instruments de cette prise de parole.

Car, déjà l'appropriation d'une langue et d'un genre littéraire ne pouvait se faire sans “négociations”¹ entre les pulsions profondes de l'être et les contraintes impérieuses édictées par le contexte historique. Dès lors, le chantre des petites gens de Tlemcen se trouvait-au même titre que ses confrères-entraînés dans un mouvement réflexif intense. Réflexion sur **“le devoir de témoignage”** que leur assignait leur communauté, réflexion sur la possibilité et la capacité de se dire et de se faire entendre dans la langue et la tradition narrative de l'autre.

Et en dépit des contraintes multiples, Dib allait, dès les années 1950 produire des œuvres d'une qualité littéraire remarquable, abusivement réduites, par une lecture idéologique, à un statut de document ethnographique.

Tout en étant aux avant-postes de cette réflexion, Mohammed Dib allait se révéler dans l'action, briser le carcan initial et transformer la forme d'emprunt, mettant à mal les limites de l'illusion réaliste qui fut une forme d'expression de l'impérialisme européen triomphant. Conjuguant son travail d'intellectuel sans dogmatisme avec un travail d'écrivain sans concession, il est lancé, au fur à mesure que progresse la trilogie, dans une quête orphique en vue de découvrir la face cachée du monde. Recherche qui se poursuivra – différemment-par la suite et qui repose, chaque fois sur l'examen des crises sociétales qui secouent périodiquement l'Algérie. Car, Mohammed Dib est resté continûment attentif au destin de son pays natal, l'Algérie et ce quel que soit son lieu de résidence.

¹ Naget khadda , *Mohammed Dib romancier , Esquisse d'un itinéraire*, op .cit ., P.75.

En somme, sa recherche poétique, loin d'avoir été reléguée à l'arrière-plan par l'urgence du témoignage et de la dénonciation, lui a permis à chaque étape de sa carrière, de se dégager du conjoncturel pour créer un univers ouvert à de multiples interprétations et offrir le spectacle d'une aventure du sens valable sous tous les cieux¹.

Parce que son exigence d'écrivain a été, dès ses débuts, intraitable, la trilogie algérienne apparaît bien, dans la trajectoire de l'auteur comme le laboratoire où se sont mis en place **les soubassements de sa poétique**², où se repèrent, rétrospectivement, les germes en attente de l'œuvre à venir.

3.4.1. Littérature et politique

*« Chaque homme que tu vois est une poudrière. Il suffit qu'une étincelle tombe dessus. »*³

Tout d'abord, il convient de souligner que les termes "***poudrière et étincelle***" nous rappelle encore une fois le champ sémantique du feu et que chacun des hommes qui forment le groupe est lui-même un feu ambulant capable d'embraser quand il veut et où qu'il soit. Ceci dit, que la conscience politique des paysans est prête à l'action révolutionnaire : *« il suffit qu'une étincelle tombe dessus. »* C'est la menace en permanence qui pèse sur le colon. Le paysan indigène rejette en bloc et dans le détail l'ordre établi. Il y (l'ordre établi) voit un désordre érigé en système légiféré par des lois cyniques instituées pour justifier l'exploitation et toutes les exactions.

Les paysans de Bni Boulen présentent en commun leur projet de s'insurger contre les gros propriétaires fonciers, ces étrangers qui se sont rendus maîtres du pays par la force des armes.

¹ Déjeux Jean, *Mohammed Dib, écrivain algérien*, Naaman, Sherbrooke, P.87

² Charles Bonn, *Lecture présente de Mohammed Dib*, op.cit., P.64

³ Mohammed Dib, *L'Incendie*, op.cit., P.39.

Il importe de mentionner également que dans la trilogie, en général, et dans **L'Incendie** en particulier, littérature et politique se mêlent et s'interpellent. La revendication nationale qui se présente en filigrane du texte. Incendie, allumé, flammes sanglantes, sinistre éclat, poudrière, étincelle...tels sont les proxèmes porteurs de conflit et qui accentuent le fossé et la contradiction entre colons et paysans. Désormais, rien ne sera plus comme avant, une nouvelle ère qui se pointe à l'horizon, tout doit changer.

L'œuvre dibienne traite foncièrement **la tragédie** de l'Algérie française. Après un siècle et 20 ans d'occupation, Dib s'aperçoit qu'en système colonial, il n'est pas possible d'évoluer en paix et sans une justice équitable. Les moyens pacifiques ne pouvant être de mise, il ne faut pas s'illusionner sur un pouvoir logomachique du verbe qui s'avère inopérant.

L'heure est donc à **l'embrassement** total et généralisé du pays. Tout détruire pour détruire le système colonial lui-même. Tel paraît le message de **L'Incendie**.

« Les parents, de même que tous ceux qui s'agitaient sans fin autour de lui [Omar], prenaient, semble-t-il, leur partie de ce baigne. Ils essayent de réduire leur existence à l'échelle d'une cellule de prison. Il y avait bien dans chacune de ces existences une haute lucarne d'où tombait un petit jour anémié [...] on trottinait d'une peine à autre avec affairément de fourmis, le nez à terre. Mais certains comme des fous à tout prendre, tout à coup se jetaient, on ne savait pourquoi, contre cette fenêtre, se collait aux barreaux qui la défendaient solidement pour crier au ciel bleu, quoi ? Aini déclarait souvent : Nous sommes pauvres. Les autres locataires l'affirmaient aussi.»¹

C'est un tableau scriptural qui dépeint l'univers microcosmique de la famille d'Omar (qui emblématise le pays tout entier) et leur vision rappelant l'univers carcéral.

¹ Mohammed Dib, *La Grande Maison*, op.cit., PP.116-117

« La littérature algérienne écrite [est] comme une manifestation de l'opposition des colonisés à la population coloniale. »¹

L'utilisation correcte de la langue française relève d'une certaine maturité d'esprit apte à concevoir les choses de la vie et à les interpréter à leur juste valeur. Elle souligne, par la même, le quotient intellectuel de l'Algérien et sa lucidité qui ne sont pas à démontrer. Le paysan exprime clairement sa pensée avec les mots appropriés qui ne souffrent d'aucune ambiguïté.

« Le rythme et la construction du récit [...] résultent d'une attitude purement arabe de l'homme face au temps. La pensée européenne se meut dans une durée linéaire; la pensée arabe évolue dans une durée circulaire où chaque détour est un retour, confondant l'avenir et le passé dans l'éternité de l'instant »²

Le grand soulèvement, le rêve de tout un peuple est mené par tout un peuple et non par un groupe de hors-la-loi ou de desperados.

Ce qui va permettre à l'écrivain algérien d'envahir le champ littéraire au même titre que le maquisard le champ de bataille pour contester, de manière radicale, la présence de l'Étranger lui rappelant qu'il n'est pas le maître du pays et que l'époque de la soumission séculaire est révolue. Cette guerre va permettre l'espoir de changer le ton de la contestation.

Un brusque retournement de la situation qui va renverser les pôles du Même et de l'Autre pour mieux refuser l'inhumanité du réel colonial et ses pratiques qui défient toute chronique. Nous ajoutons dans ce sens, que les spécialistes et l'histoire ont démontré que l'injustice et l'oppression ont toujours été à l'origine des révoltes populaires.

¹ Naget Khedda, *Mohammed Dib Romancier Esquisse d'un itinéraire*. Op. cit., P.55.

² Jean-Marie Domenach, *Vérité- liberté*. N°03.10.1960.

« D'une voix basse où perçait une violence qui intriguait : ce n'est pas vrai, fit-il [Monsieur Hassan, l'instituteur] si, on vous dit que la France est votre patrie.»¹

Cette phrase, prononcée par M. Hassen, en sa qualité d'instituteur, autrement dit, fonctionnaire de l'Etat français, est hautement politique. Ceci dit que le système colonial a constamment utilisé l'école comme instrument d'acculturation.

La phrase de M. Hassen est révélatrice, significative à plus d'un titre. Elle (la phrase) est **"tombée"** en classe et reçue par les élèves comme un couperet.

Il est à signaler que M. Hassen a dit cette phrase dans la langue de ses élèves, à savoir **l'arabe**, ce qui est strictement interdit. En d'autres termes, vu le contexte historique, il a couru le grand risque non seulement de perdre son emploi, mais aussi sa liberté pour voir son pays libéré (le prix de la liberté). Pour rappel, Dib a exercé le métier d'instituteur à Zoudj Beghal à la frontière algéro-marocaine entre 1939 et 1942. L'instituteur se sent écartelé entre son devoir d'enseignant, c'est-à-dire de se conformer rigoureusement aux directives du Ministère de l'Education et son **devoir d'Algérien**, non seulement de ne pas accepter le mensonge, mais se l'interdit de le répandre en l'inculquant aux jeunes élèves qui ont foi dans la parole de leur maître d'école. **"Ce n'est pas vrai"** signifie la fausseté, le mensonge scolaire. **"Si on vous dit que la France est votre patrie"**, il y a démarcation nette de l'instituteur et un retour manifeste aux origines.

La prise de position de M. Hassen, qui ne peut être que l'auteur lui-même, est incontestable. Ceci est considéré comme le résultat d'une conscience politique que pour la première fois, l'instituteur s'exprime en arabe alors que le règlement intérieur de l'école française l'interdit formellement.

¹ Mohammed Dib, *La Grande Maison*, op.cit.,P.23.

Et par voie de conséquence, cette prise de position de M. Hassan est considérée comme un moyen de refuser, voire détruire l'altérité pour dire que **« je reste toujours moi-même sans jamais être l'autre »**. Autrement dit, l'instituteur se serait considéré en porte-à-faux vis-à-vis de sa conscience en laissant ses élèves continuer à croire que la France est leur patrie. Il fait preuve de courage sans précédent pour leur apprendre une vérité d'une grande importance (extrascolaire) c'est-à-dire nationaliste.

3.4.2. Littérature et nationalisme

« L'écrivain est l'expression des inquiétudes de la société, de ses doutes, de même que de sa lutte contre elle-même, de sa négativité »¹

L'œuvre dibienne écrite durant les années 1950 en l'occurrence La Trilogie-Algérie est considérée comme une œuvre de **« refus et de contestation »**. Cette littérature, faite d'actualité historique, dévoile les maux coloniaux. Elle est écrite en général en fonction du lecteur européen, non plus pour lui faire plaisir mais pour **témoigner, refuser et contester**.

Le romancier fait son bilan, dévoile, dénonce les maux de la colonisation et les carences de sa propre société. Elle est orientée contre la présence européenne, parallèlement à la lutte nationale **« dans ses aspects anecdotiques et pseudo-épiques les propres à cadrer avec une psychose idéaliste de la guerre de libération telle qu'elle était ressentie par les lecteurs français partisans ou sympathisants de la cause maghrébine. »²**

C'est dans ce sens que les deux communautés européennes (françaises) et algériennes, ne se supportent plus, se sont tournées définitivement le dos. Omar, en tant qu'enfant, est déjà conscient de cette dichotomie, au point de se méfier de ce qu'il apprend à l'école : **« La France est la mère-patrie »**. Pour lui sa mère est Aïni. Cette dernière est à la maison. Par simple déduction naïve de la

¹ <http://www.limag.com>.

² Charles Bonn, *Lecture présente de Mohammed Dib*, Alger, ENAL, P.73.

naïveté d'un enfant de son âge, il se rend compte de la fausseté du discours scolaire qu'on lui inculque.

Par ailleurs, et toujours dans le même ordre d'idées de mon objet de travail, *L'Incendie*, terme générateur et ubiquiste, semble embraser le texte au même titre que la violence révolutionnaire a embrasé le pays. Loin d'être une fatalité, la guerre devient une nécessité : pareille à un volcan en veille, la campagne environnante de Tlemcen (à l'ouest algérien), s'éveille durant l'hiver 1939-40, en même temps que la seconde guerre mondiale.

Les maillons du passé, commandar (ancien combattant de la première guerre mondiale, aux jambes sectionnées) et Moul Kheir restent fixés au présent dont Omar en est le témoin et en même temps la mémoire du passé.

3.5. Mohammed Dib et la révolution algérienne

Les écrits de combat de Dib, publiés entre 1952 et 1959, l'année de son expulsion d'Algérie par l'Administration française, constituent l'accomplissement d'un sens. Ils fixent la revendication de Mohammed Dib pendant la période coloniale, avant même le déclenchement de la lutte armée. Son article « *Les intellectuels algériens et le mouvement national* », publié en 1950, atteste d'ailleurs l'intentionnalité de l'écrivain.

« Pour l'efficacité de son action en tant qu'intellectuel, il faut que l'écrivain ou l'artiste ait conscience du champ dans lequel ses efforts doivent s'inscrire, du sens dans lequel ils doivent s'orienter, de l'objectif à atteindre...Ecrivains et artistes doivent vivre de tout leur cœur cette ardente lutte, y consacrer entièrement leurs talents. Ils découvriront dans les souffrances et les efforts admirables de leur peuple la matière d'œuvres belles et puissantes.... »¹

Ce que Mohammed Dib présente sous forme romanesque dans ses écrits de combat, Frantz Fanon, bien après lui, l'érige en théorie révolutionnaire dans *Les Damnés de la terre*. Pour le psychiatre de Blida, « *le bidonville consacre la décision biologique du colonisé d'envahir coûte que coûte et s'il le faut par les voies les plus souterraines la citadelle ennemie* »².

¹ Mohammed Dib, In *Alger républicain, Les intellectuels algériens et le mouvement national*, 26 Avril 1950.

² Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, éd. Maspero, 1961 rééd.1674.

Quant au développement de l'insurrection, il l'explique en ces termes : « *L'insurrection, partie des campagnes, va pénétrer dans les villes par la fraction, de la paysannerie bloquée à la périphérie urbaine, celle qui n'a pas pu trouver un os à ronger dans le système colonial. Les hommes que la population croissante des campagnes, l'expropriation coloniale, ont amené à désertir la terre familiale, tournent inlassablement autour des différentes villes, espérant un jour ou l'autre qu'on leur permettra d'y entrer. C'est dans cette masse, c'est dans ce peuple des bidonvilles, que l'insurrection va trouver son fer de lance urbain* »¹.

Chez Dib, la forme est différente ; mais l'idée et le ton sont les mêmes que chez Frantz Fanon.

Des Fellahs, Mohammed Dib écrit : « *ces hommes déferont et feront notre pays* » et il ajoute : « *le pays fermente... et le pays, c'est eux. Ils se sont mis en marche...et c'est le pays qui marche* »².

La sociologie de la révolution algérienne que Fanon a décrite en 1961, Mohammed Dib la déjà présentée dès 1952.

La science littéraire moderne ne cesse de nous répéter que le projet vécu d'un écrivain est d'abord celui d'une écriture. Il faudrait, donc, dans un premier temps, s'interroger sur les rapports de Mohammed Dib à son langage. Or, il est certain que les rapports de Mohammed Dib avec les mots sont singuliers.

Ainsi, les mots se lient chez l'écrivain à l'expérience essentielle de l'écart. Derrière l'usage des mots de la langue française, on repère, en effet, une volonté délibérée de détour, de prise de distance.

Par ailleurs, le fait d'écrire en français ne signifie donc nullement, pour l'écrivain algérien, une atteinte à ce qu'il est, une aliénation ; parce qu'il se rattache sincèrement, par tous les fibres de son être, à sa patrie. Et, il l'avoue franchement : « *Nous sommes attachés à notre pays d'une manière que je qualifierais de charnelle, avec une sorte de passion renforcée de violence, allant parfois même jusqu'à l'agressivité* »³.

¹ Fanon F., les damnés de la terre, op.cit., P.112.

² Mohammed Dib, *Le Métier à tisser*, P.96.

³ Mohammed Dib, *Interview in Afrique –Action*, 13 mars 1961.

C'est ainsi qu'à une époque où l'Algérien est nié, Mohammed Dib prend la parole. En parlant, dans la mesure où « *parler n'est plus un moyen transitoire, subordonné et usuel, mais cherche à s'accomplir dans une expérience propre* »¹.

Mohammed Dib décline son identité L'Algérie se voit assumée. Elle Cesse d'être « *un simple décor ou un simple accident géographique* »².

L'œuvre donne à Mohammed Dib une histoire, elle affiche sa situation. Elle l'engage sans qu'il ait à le dire ; dans un sens où pour s'affirmer algérien, Dib se contente simplement de l'être. Et, il l'est si fortement qu'**Aragon** écrit, après la parution de **La Grande maison** « *L'audace de Mohammed Dib ... c'est d'avoir entrepris comme si tout était résolu, l'aventure du roman national de l'Algérie* »³

Dans les écrits de combat, il y a, en fait, une parole en son état brut, une parole d'univers qui manifeste l'exigence éthique et le devoir-être de l'écrivain. Car, s'il est une fonction politique dans ces écrits, celle-ci réside dans le pouvoir qu'ils ont de rendre, dans un certain sens, lisible le contexte idéologique et d'agir sur ce contexte. Car la parole d'univers aide à accomplir la Révolution, « *parler, c'est agir : toute chose qu'on nomme n'est déjà plus tout à fait la même, elle a perdu son innocence. Si vous nommez la conduite d'un individu, vous la lui révélez : il se voit. Et comme vous la nommez, en même temps, à tous les autres, il se voit vu dans le moment qu'il voit... ainsi, en parlant, je dévoile la situation de mon projet même de la changer.* »⁴.

En fait, dans la parole d'univers, le sujet (auteur) se fonde dans le Nous-Algériens. Et, dans ce rapport, l'œuvre est un peu plus qu'un témoignage :

« *Car, dit-il, nous vivons le drame commun. Nous sommes acteurs dans cette tragédie* »⁵.

Elle(l'œuvre) est solidarité et participation. Le "je" cesse d'être souverain ; la souveraineté étant le Nous-Algériens qui est le seul absolu. Mohammed Dib le souligne : « *...en tant qu'écrivain, mon souci lors de mes premiers romans, était de fondre ma voix dans la voix collective.* »⁶

¹ Blanchot M, *Le Livre à venir*, Gallimard 1959, P.247.

² *Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française*, sous la direction d'Albert Memmi, présence Africaine, Paris 2° éd, Revue, 1965, P.14.

³ Louis Aragon, *Un Roman qui commence*, in *Les Lettres Françaises*, 8-15 juillet 1954.

⁴ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que La Littérature ?*, Gallimard, coll, Idées, 1948, rééd, 1969, P.29.

⁵ Mohammed Dib, Interview In *Témoignage Chrétien*, 7.2.1958.

⁶ Mohammed Dib , Interview in *Le Figaro Littéraire*, 4-10.7.1964.

Et il ajoute dans ce sens :

« Au même titre que tous les Algériens je suis engagé dans la lutte, indépendamment même de la littérature. Il se trouve qu'étant écrivain, c'est sur ce terrain de la littérature que j'ai choisi de combattre. »¹

¹ Mohammed Dib, Interview in *Afrique-Action*, 13.3.1961.

Conclusion

Arrivé au terme de ce modeste travail, nous nous proposons d'y jeter un regard récapitulatif sur le chemin parcouru pour confirmer notre hypothèse de départ, à savoir **l'engagement** de Mohammed Dib dans **L'Incendie** relève d'un acte de nationalisme.

Autrement dit, avant même qu'éclate la guerre d'indépendance, Dib s'est voulu sur le terrain qui était le sien **résolument engagé**, loin de tout dilettantisme dans un processus de libération par le dynamisme qui anime ses premiers romans et notre corpus d'étude en particulier, **L'Incendie**. Ceci dit, l'engagement de l'auteur aux côtés des siens est clair et manifeste. Il constate et dévoile, c'est le discours social, considéré comme un véritable réquisitoire contre le système colonial répressif et en même temps un plaidoyer en faveur de **la cause nationale**.

Et en guise de synthèse de notre travail, dans le premier chapitre intitulé " Mohammed Dib ou le regard du dedans " après avoir donné un aperçu historique sur la notion d'engagement et présenté une biographie de l'auteur, nous avons mis en exergue le contrat moral qui liait Dib avec son peuple et son rôle en tant qu'écrivain durant ce contexte historique de l'Algérie. En ce sens Albert Memmi a précisé dans une lettre publiée par Le Monde : « **les écrivains maghrébins sont l'expression des communautés, qui ont vécu la situation coloniale en colonisés ; ils ont annoncé la genèse et la constitution de ces communautés en nations** ».

Par voie de conséquence, l'auteur de **L'Incendie** a été très vite saisi par la réalité la plus quotidienne de la vie algérienne et est descendu de sa tour d'ivoire pour décrire, témoigner voire dénoncer une société en proie à des convulsions tant politiques, que sociales et culturelles.

Il se veut de son temps. C'est sans doute là que réside son véritable engagement.

Par ailleurs, nous avons souligné que Dib se situe à la fois dans le courant dit « **ethnographique** » et dans la littérature de contestation et même de combat. Il fait partie de « **la génération de 1952** » mais il est resté à l'écoute de son temps et il s'est renouvelé. En outre, l'auteur adopta par rapport à la langue française une attitude lucide, révolutionnaire, et à la longue rentable.

Ainsi, on s'aperçoit que cette langue, instrument d'assimilation, sera retournée contre le colonisateur et doit servir au combat libérateur.

Puis dans le deuxième chapitre, nous avons cherché à illustrer le projet déclaré de Mohammed Dib, conformément à la conception sartrienne de l'engagement, c'est -à- dire que le témoignage de l'auteur mue alors progressivement en réquisitoire qui donne une portée nationaliste à la quête identitaire de tout un peuple. Et dans cette optique, il importe de rappeler que son objectif premier est d'éveiller les consciences qui restent velléitaires pour les inciter à l'action. Sans omettre de souligner les motivations politique qui nous semble polariser la recherche intellectuelle et le combat politique de Dib à savoir, le dévoilement des réalités algériennes telles qu'il les voit, la contestation de l'ordre colonial par une prise de position anticoloniale sans équivoque.

Enfin, dans le troisième chapitre, nous avons essayé de montrer que le témoignage auquel on a longtemps réduit la portée de cette littérature "**naissante**" n'en est que la manifestation la plus apparente, le combat essentiel de Dib ayant plutôt été de naturaliser dans sa culture ancestrale la langue française et la forme romanesque dans lesquelles il était appelé à s'exprimer. Ainsi, le chantre des petites gens de Bni-Boublen se donnait les moyens de se faire écouter avant de pouvoir subvertir et le contenu et les éléments de cette prise de parole.

De surcroît, il convient de souligner que dans la trilogie, en général et dans **L'Incendie** en particulier, littérature et politique s'interpellent. La revendication salariale, qui est patente, voile la revendication nationale qui se présente en filigrane du texte.

Pour revenir une dernière fois à notre hypothèse de départ nous pouvons dire que Mohammed Dib, dans ses écrits liminaires, et notamment **L'Incendie**, a inlassablement et avec beaucoup de constance manifesté son engagement et a fait de ses œuvres "**autant d'armes de combat**" afin de promouvoir la cause nationale. En effet, elle retrace les configurations d'un colonisé à la recherche de sa liberté, de sa destinée, de son devenir chez lui, dans son pays. En un seul mot à la recherche de "**son appartenance ontologique à son peuple**" (Jean Mouhoub Amrouche).

En outre, Dib (et ses congénères) se veulent l'avant-garde d'une politique pour une cause humaine voire universelle. C'est dans ce profil que le congrès de La Soummam a dressé une plate-forme politique dans laquelle il réclame aux intellectuels algériens de produire des écrits (romans, pièces de théâtre, poésie...) exhortant la lutte pour l'indépendance (voir à ce sujet les travaux de Aïcha Kessoul sur ***Le Devoir et Le Pouvoir*** de l'écriture).

Ainsi, nous terminons notre modeste travail de recherche sur la notion d'engagement avec cette citation :

“L’acte d’écrire n’est jamais innocent. Il implique une forme d’engagement par relation à soi-même, aux autres, à la conjoncture, au langage”¹.

¹ Sartre Jean- Paul *Qu'est –ce-que la littérature ?* ». Op.cit., P.97.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

Dib Mohammed, *L'Incendie*, Roman-Paris, Le Seuil, 1954, 220p.

Principales œuvres de l'auteur :

- *La Grande Maison* . Roman- Paris, Le seuil, 1952,190p.

-*Au Café*. Nouvelles. Paris, Gallimard, 1955,191p.

-*Le Métier à tisser*. Roman-Paris, Le seuil, 1957, 208p.

- *Qui se souvient de la mer*. Roman-Paris, Le Seuil, 1962,191p.

-*Le Talisman*- Nouvelles-Paris, Le Seuil, 1966, 141p.

Ouvrages

-Belhadj Kacem Nourredine, *le thème de la dépossession dans la "trilogie"*,
ENAL, 1983.

-Charles Bonn, *Lecture présente de Mohammed Dib*, Alger, ENAL, 273P.
Essai.

-Charles Bonn, *La littérature algérienne de langue française et ses lectures*,
Editions Naaman Sherbrooke, 251p. Essai.

-Chikhi Beida, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Med Dib*, Alger, OPU, 112P. Essai.

-Déjeux Jean, *Mohammed Dib, écrivain algérien*, Editions Naaman, sherbrooke,1977.

-Déjeux Jean, *dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, paris, Edition Karthala, 1984.

-Déjeux Jean, *Littérature maghrébine de langue française*, Edition Naaman, Sherbrooke, 1980.

- Déjeux Jean, *Situation de la littérature maghrébine de langue française*, Alger, O.P.U, 1982.

-Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, Edition Maspero, 1961, Reed 1974.

-Kessoul Aicha, *Devoir et Pouvoir de l'écriture*, Alger, O.P.U, 1990.

-Khadda Naget, *Mohammed Dib Romancier : esquisse d'un itinéraire*. Alger, O.P.U, 112p. Essai.

-Lacheraf Mostefa, *des Noms et des Lieux, Mémoires d'une Algérie oubliée*, Edition CASBAH, 2009,333P.

Malraux André, *La condition humaine* Gallimard, 1944,p.142

Martinet Marcel, *Culture prolétarienne*, Édition. Paris, Maspero,1981.

Ngal Georges, *Le Roman contemporain d'expression française*, univers, Sherbrooke canada, 1975

-Sartre Jean-Paul, *Qu'est-ce-que la littérature ?* Gallimard (folio/essais) , 2005.

Revue

- Afrique-Action*, 13 mars 1961.
- Combat*, 7 Février 1963.
- El Moudjahid culturel* (n°254, 8 Juillet 1954).
- L'Effort algérien*, 19 Décembre 1952.
- Le Figaro littéraire*, 4 Juin 1964.
- Le jeune musulman*, n°32, 14 Mai 1954.
- Les Lettres françaises* (n°254, 8 Juillet 1954).
- Les Nouvelles littéraires*, 22 Octobre 1953.
- Témoignage Chrétien*, 7 Février 1985.

sitographie

- <http://www.limag.com>
- <http://www.lexpress.fr>
- <http://www.larousse.fr/encyclopédie>
- <http://www.lettres.org/lexique/>
- http://www.fabula.org/document_4451.php

Dictionnaires

Dictionnaire fondamental du français littéraire, Forrest Philippe et Conio Gérard, la seigneurie, 2005.

Encyclopédie universelle. Littérature française, dirigé par Brunel Pierre, 1972.

Annexes

1- Réponse de Mohammed Dib à une enquête du journal français Libération : “Pourquoi écrivez-vous ? “(Numéro hors-série, mars 1985).

J’ai plusieurs fois joué ma vie. De différentes manières. Ecrire a été une de ces manières, une de ces aventures- et elle le reste, c’est celle qui dure le plus. Ecrire, jouer sa vie, une aventure à haut risque. Oui, ne serait-ce que par le fait, dans le cas de votre serviteur, d’utiliser une langue, le français, qui n’est pas la sienne. C’était déjà courir, au départ, le risque du mal dire allant à la rencontre du mal ouïr, sans compter le ridicule qui sanctionne les entreprises impossibles. J’ai tout de même pris le pari, mais pour entrer aussitôt dans un autre jeu, pour affronter un autre péril, autrement plus sérieux, qui veut qu’écrire c’est se mettre à l’épreuve et mettre du même coup l’homme à l’épreuve, tout l’homme. Comme en réalité il ne sait pas dire les choses, comme il est muet de naissance, l’écrivain n’a d’autre ressource que de se mettre en spectacle et, acteur et théâtre de sa propre représentation, d’espérer de la sorte pouvoir les dire-toutes ces choses sur l’homme qui ne se disent pas, en plus de celles qui se disent. S’il a la grâce, il désigne alors, en le trahissant à coup sûr, l’homme. Tel est l’homme. Quel homme ? Lui-même ? Lui-même et l’autre, son semblable. Lui à travers l’autre, et l’autre à travers lui, les deux en un dont il a fait le promoteur et la cible de sa mise en scène (en jeu).

Cet homme qui est moins et plus que l’homme et auquel il ne reste, ainsi dévoilé, qu’à se prendre en pitié. Et si c’était ce finalement pourquoi l’écrivain se risque (et se prend) à son jeu ? A ce même jeu, le clown vaut mieux que lui, bien évidemment, il est plus fort.

2-EXTRAITS D'INTERVIEWS DONNEES PAR Mohammed Dib

2.1. *L' Effort algérien*. 19 Décembre 1952.

« Je travaille régulièrement, d'une manière soutenue (...) je prépare tout d'abord mon architecture, le plan de chaque chapitre (...) Parallèlement je réunis ma documentation et je prends des notes. Quand la matière est prête, je me mets devant une table. J'ai la plume assez facile, mais mon repentir ne l'est pas moins. Généralement je ne livre pas le premier jet. Ma prose est dense et je dois élaguer impitoyablement .»

2.2. *Témoignage Chrétien* -7Février 1958.

« Il est incontestable que je traite du peuple algérien. De son réveil. Jusqu'à présent l'Algérie n'était même pas nommée en littérature. Dépeindre un paysage, ceux qui l'habitent, les faire parler comme ils parlent c'est leur donner une existence qui ne pourra plus être contestée. On pose le problème en posant l'homme.»

...Nous vivons le drame commun. Nous sommes acteurs dans cette tragédie(...) Plus précisément, il me semble qu'un contrat nous lie à notre peuple nous pourrions nous intituler ses "écrivain publics". C'est vers lui que nous nous tournons d'abord. Nous cherchons à en saisir les structures et les situations particulières. Puis nous nous tournons vers le monde pour témoigner de cette particularité mais aussi pour montrer combien cette particularité s'inscrit dans l'universel. Les hommes sont à la fois semblables et différents ; nous les décrivons différents pour qu'en eux vous reconnaissiez vos semblables.

2.3. *Le Figaro littéraire*- 4juin 1964.

« Pour plusieurs raisons, en tant qu'écrivain mon souci, lors de mes premiers romans, était de fonder ma voix dans la voix collective. Cette grande voix aujourd'hui s'est tue... il fallait témoigner pour un pays nouveau et des réalités nouvelles. Dans la mesure où ces réalités se sont concrétisées, j'ai repris mon attitude d'écrivain qui s'intéresse à des problèmes d'ordre psychologique, romanesque ou de style. »

3-TEXTES DES ROMANCIERS ITALIENS DONT DIB S'EST INSPIRE

3.1. *Les Gamins De Gagliano* :

Les gamins, les mêmes qui, à Noël, se promenaient en groupe au son des cupi-cupi, et qu'on rencontrait dans les rues, prêts à fuir, comme des bandes d'oiseaux, n'avaient pas de chef, comme le capitaine à Grassano. Ils étaient vifs, intelligents et tristes. Habillés presque tous de guenilles mal rapiécées ; les vieilles vestes des frères aînés, aux manches trop longues retroussées sur les poignets, nu-pieds, ou avec de grosses chaussures d'hommes, trouées ; tous pales, jaunes de malaria, maigres, leurs yeux noirs, vides et profonds, regardaient fixement.

Il y en avait de toutes sortes, naïfs où rusés, candides ou méchants, mais tous remuants, les yeux allumés de fièvre ; tous animés d'une vie précoce, qui s'éteindrait ensuite avec les années dans la prison monotone du temps..

Après avoir fait le portrait de quelque chose de ces enfants, Carlo Levi reprend:

Tous ces enfants avaient quelque chose de singulier : ils tenaient de l'animal et de l'homme adulte, comme si, à la naissance, ils avaient recueilli tout prêt un fardeau de patience et la conscience obscure de la douleur. Leurs jeux n'étaient pas les jeux ordinaires des enfants du peuple, dans les villes, jeux qui sont partout les mêmes. Les bêtes étaient leurs seuls compagnons. Ils étaient renfermés, ils savaient se taire et sous leur naïveté enfantine, ils étaient leur naïveté enfantine, ils étaient renfermés, ils savaient se taire et sous leur naïveté enfantine, ils étaient impénétrables comme les paysans dédaigneux d'un impossible réconfort. Ils avaient aussi la pudeur paysanne qui défend au moins l'âme dans un monde désolé. Ils étaient en général beaucoup plus intelligents et précoces que les enfants des villes : d'intuitions rapides, désireux d'apprendre et pleins d'admiration pour les choses inconnues du monde extérieur. Un jour qu'ils me virent écrire, ils me demandèrent si je pouvais leur apprendre; à l'école, ils n'apprenaient rien, avec le système de coups de baguette, des cigares, des conversations du haut du balcon, et des discours patriotiques. Ils allaient tous à l'école, -l'instruction est obligatoire- mais avec de tels maîtres, ils en sortaient illettrés. Ils prirent alors de leur propre initiative l'habitude de venir, le soir, dans ma cuisine, pour apprendre à écrire. Je regrette que ma répulsion naturelle pour tout enseignement direct m'ait empêché de leur donner plus de temps et de soin, un bon maître n'aurait pu trouver de meilleurs élèves, ni plus riches d'une presque incroyable bonne volonté.»

Le Christ s'est arrêté à Eboli

Éd. Gallimard-pp.196 et 199

N.B: Cupi-cupi, pluriel de cupo-cupo. "Le cupo-cupo est un instrument rudimentaire fait d'une casserole et d'une boîte d'étain dont l'ouverture est

fermée par une peau tendue comme un tambour. Un bout de bois est enfilé au milieu de cette peau. En frottant le petit bâton avec la main droite, de haut en bas, on obtient un son bas, tremblant, sombre, semblable à un grondement monotone. » p.182.

3.2. La vie à Fontamara :

« Sur Fontamara, il n’y aurait rien à dire, n’étaient les faits étranges que je vais raconter. J’ai vécu dans cette contrée les vingt premières années de ma vie et je ne saurais vous en dire davantage.

Vingt années durant, le même ciel encerclé par l’amphithéâtre des montagnes qui enclosent le domaine comme une barrière sans issue ; vingt années durant, la même neige, les mêmes fêtes, les mêmes repas, les mêmes angoisses, les mêmes peines, la même misère : la misère reçue des pères, qui l’avaient héritée de leurs aïeux, lesquels la tenaient des ancêtres, et contre quoi le travail honnête, en vérité, n’a jamais servi de rien. Les injustices les plus cruelles y étaient si anciennes qu’elles en étaient devenues tout aussi naturelles que la pluie, le vent ou la neige. La vie des hommes, des bêtes et de la terre semblait contenue dans un cercle immobile, hermétiquement fermé par l’étau serré des montagnes et le retour inévitable des saisons. »

Ignazio Silone –Fontamara- Ed. Del Duca

Paris 1967, pages 25-26

3.3. Des Devoirs Nouveaux :

« Ensuite le Grand Lombard parla de lui-même, il venait de Messine où il s'était fait examiner par un spécialiste pour une maladie des reins spéciale, et il rentrait chez lui, à Leonforte, il était de Leonforte, dans le haut du Val Démone, entre Enna et Nicosia, c'était un propriétaire terrien, père de trois beaux brins de filles, c'est ainsi qu'il s'exprima et il avait un cheval sur lequel il parcourait ses terres et alors, il se croyait tant ce cheval était grand et fier, et alors il se croyait roi, mais il ne lui semblait pas que tout fut là, il ne lui semblait pas qu'il suffit de se croire un roi quand il montait à cheval il eut voulu acquérir d'autres connaissances, c'est ainsi qu'il s'exprima et se sentir différent. Avec quelque chose de nouveau dans l'âme, il eut donné tout ce qu'il possédait, et aussi son cheval, à la condition de se sentir davantage en paix avec les hommes, comme quelqu'un, c'est ainsi qu'il s'exprima, comme quelqu'un qui n'a rien à se reprocher.

-Non pas que j'ai quelque chose de particulier à me reprocher, dit-il, pas le moins du monde. Et je ne parle pas non plus dans le sens des curés... Mais il ne me semble pas être en paix avec les hommes.

Il eut voulu avoir une conscience fraîche, c'est ainsi qu'il s'exprima, et qui lui demandât d'accomplir d'autres devoirs, non pas les devoirs habituels, d'autres devoirs, des devoirs nouveaux et plus hauts, envers les hommes, parce qu'à accomplir les devoirs habituels, il n'y avait pas de satisfaction, et que l'on se retrouvait avec soi-même comme si l'on n'eut rien fait, mécontent de soi, déçu.»

Elio Vittorini. *Conversation en Sicile* Ed. NRF,

Pages 36-37

4. Poème intitulé : *Le Combat algérien*

Alors vint une grande saison de l'histoire

Portant dans ses flancs une cargaison d'enfants indomptés

Qui parlèrent un nouveau langage

Et le tonnerre d'une fureur sacrée :

On ne nous trahira plus

On ne nous mentira plus

On ne nous fera pas prendre des vessies peintes

de bleu de blanc et de rouge

Pour des lanternes de la liberté

Nous voulons habiter notre nom

vivre ou mourir sur notre terre mère

Nous ne voulons pas d'une patrie marâtre

Et des riches reliefs de ses festins

Nous voulons la patrie de nos pères

La langue de nos pères

La mélodie de nos songes et de nos chants

Sur nos berceaux et sur nos tombes

Nous ne voulons plus errer en exil

Dans le présent sans mémoire et sans avenir

Ici et maintenant

Nous voulons

Libres à jamais sous le soleil dans le vent

La pluie ou la neige

Notre patrie : L'Algérie

Espoir et parole, anthologie de Denise Barrât, Seghers, 1963

5. Article de Mohammed Dib, intitulé “ ***les intellectuels algériens et le mouvement national***”, publié en 1950. Atteste **l'intentionnalité** de l'écrivain. Nous le citerons dans sa presque totalité, parce qu'il est fondamental pour la compréhension de la première période littéraire dibenne :

“Pour l'efficacité de son action en tant qu'intellectuel, il faut donc que l'écrivain ou l'artiste ait conscience du champ dans lequel ses efforts doivent s'inscrire du sens dans lequel ils doivent s'orienter, de l'objectif à atteindre. Tirer de l'oubli, relever de l'humiliation la culture nationale, se dresser de toutes ses forces contre l'oppression idéologique, aller de l'avant et créer des valeurs nouvelles, telles sont les tâches actuelles qui s'imposent aux intellectuels coloniaux.

Mais tout cela n'est réalisable que dans la mesure où nos artistes et écrivains sauront trouver leur place dans le mouvement large et impétueux de libération nationale, où ils considéreront que les nouvelles valeurs devront se forger dans la lutte générale qui fait s'affronter notre peuple aux forces

oppressives du colonialisme. C'est à travers la lutte pour la libération nationale qu'il sera possible d'atteindre les fondements de toutes les formes d'oppression. Notre peuple qui se bat pour sa liberté, libèrera du même coup l'expression authentique de notre sensibilité, de nos conceptions en matière d'art et de culture.

Du reste, l'intellectuel détient entre ses mains le pouvoir de rejeter l'oppression qui pèse sur la culture ; car même en régime colonial il lui est possible de donner des œuvres de vérité. Il serait inconcevable qu'il laisse inutilisé le bénéfice d'une telle position ; étant donné les possibilités qui s'offrent à lui, il a une responsabilité ; se trouver dans l'avant-garde du mouvement national. Autant pour rester fidèle à son peuple qu'au combat dans lequel celui-ci est engagé. Sa responsabilité lui commande d'entrer dans la lutte héroïque contre l'opresseur impérialiste.

Ecrivains et artistes doivent vivre de tout leur cœur cette ardente lutte, y consacrer entièrement leurs talents. Ils découvriront dans les souffrances et les efforts admirables de leur peuple la matière d'œuvres belles et puissantes : Toutes les forces de création, mises au service de leurs frères opprimés, feront de la culture et des œuvres qu'ils produiront autant d'armes de combat. Armes qui serviront à conquérir la liberté.

La prise de conscience comme combattant du mouvement national est nécessaire à tout intellectuel de notre pays. ¹

¹ Mohammed Dib, *in Alger Républicain*, 26 Avril 1950.

GRANDS COURANTS DE LA LITTÉRATURE MAGHREBINE⁽¹⁾

1945-1972:

	1945	1946	1947	1948	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975
A- Littérature dite « <i>ethnographique</i> » ou documentaire souvent régionaliste.....																																
B-Littérature « <i>esthétique</i> », intimiste ou égotiste : besoin de se dire dans ses états d'âme.....																																
C- Littérature de <i>refus</i> et de <i>contestation</i> : contre les maux inhérents aux sociétés maghrébines.....																																
D- Littérature de <i>combat</i> contre la présence européenne.....																																
E-Littérature de <i>témoignage</i> sur la résistance et la guerre de libération.....																																
F-Littérature de <i>contestation et de dévoilement</i> , une fois les indépendances nationales acquises (résurgence d'un aspect oublié de la littérature de refus).....																																

(1) -Il s'agit ici des romans et recueils de nouvelles, des récits et témoignages (en tant qu'ouvrages publiés).
 -Nous commençons en 1945, mais en réalité le premier roman algérien paraît en 1920.

-La guerre algérienne de libération est déclenchée en 1954 : l'indépendance survient en 1962 pour l'Algérie. Tandis que la Tunisie et le Maroc sont indépendants depuis 1956.

- Un tournant dans la littérature semble être pris par une nouvelle génération de romanciers-poètes depuis 1965-66.