



Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللغات

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
X.ΘV.UEXINC:H.V.XCHIC:QIXEJE:J:J:
X.*:AA. SXIHΘ:BNELIVX:XH. SEI



Cours destiné aux étudiants de 2^{ème} année de master

Spécialité : « littérature et civilisation »

Intitulé de l'unité d'enseignement

Auteurs algériens

Réalisé par

Mme BEN BOUREK Amina

Maître de Conférences classe « B »

Crédits : 4

Coefficient : 2

Durée : 12 semaines

Sommaire

Introduction.....	05
I-Présentation générale et objectifs du module.....	05
II-La littérature algérienne d'expression française : genèse et évolution.....	07
III- Bibliographie des lectures conseillées.....	14
CM 01: Mohamed Ould Cheikh (1906-1938).....	15
TD 01 : Texte extrait de <i>Myriem dans les palmes</i> (1936).....	18
CM 02: Mohammed Dib (1921-2003).....	21
TD 02 : Texte extrait de <i>L'Incendie</i> , (1954).....	25
CM 03 : Mouloud Feraoun (1913-1962).....	29
TD 03 : Texte extrait du <i>Fils du pauvre</i> , (1954).....	32
CM 04 : Kateb Yacine (1929-1989).....	35
TD 04 : Texte extrait de <i>Nedjma</i> , (1956).....	38
CM : 05 Rachid Boudjedra (1941-).....	41
TD 05 : Texte extrait du <i>Démantèlement</i> (1982).....	43
CM 06 : Rachid Mimouni (1945-1995).....	47
TD 06 : Extrait de <i>L'Honneur de la tribu</i> , 1989.....	50
CM 07 : Fatima Bakhaï (1949-).....	53
TD 07 : Texte extrait de <i>Un oued pour la mémoire</i> (1995).....	57
CM 08 : Yasmina Khadra (1955-).....	60
TD 08 : Texte extrait de <i>À quoi rêvent les loups</i> (1999).....	63
CM 09 : Assia Djebar (1936-2015).....	66



CM 09 : Assia Djebar (1936-2015).....	66
TD 09 : Texte extrait de <i>La femmes sans sépulture</i> (2002).....	69
CM 10 : Djamel Mati (1952-).....	73
TD 10 : Texte extrait de <i>Aigre doux, les élucubrations d'un esprit tourmenté.</i> (2005).....	76
CM 11: Bouziane Ben Achour (1951-).....	79
TD 11 : Texte extrait de <i>Mèdjnoun</i> (2008).....	81
CM 12 : Maïssa Bey (1950-).....	85
TD 12 : Texte extrait de <i>Pierre sang papier ou cendre</i> (2005).....	87
Bibliographie.....	91



INTRODUCTION



I. Présentation générale et objectifs du module

Ce cours qui s'intitule « Auteurs algériens » s'adresse aux étudiants de master, option Littérature et civilisation. Il représente un module semestriel composé de douze séances de cours magistraux auxquels s'ajoutent 12 séances de travaux dirigés. Il intervient en complément à quelques modules déjà dispensés en première année de master tels que « La littérature algérienne », ou « Oralité et textes maghrébins francophones », ou encore au cours de la même année comme celui des « Littératures francophones ».

L'objectif principal de ce module peut être scindé en deux parties :

Le cours magistral s'attache à présenter aux étudiants quelques écrivains algériens de graphie française (au nombre de douze), faisant partie de différentes périodes littéraires, dans ce qui les distingue des autres écrivains de leurs époque, ainsi que de leurs prédécesseur. Pour ce faire, le cours s'appuie sur quelques éléments pertinents tels que le parcours de vie de l'écrivain, son style, caractéristiques et particularités d'écriture, les genres littéraires dans lesquels chaque écrivain s'est illustré, les thèmes abordés...

Cette partie que nous pouvons qualifier de théorique est complétée par une partie dite pratique que constitue la séance des travaux dirigés, et qui se charge de l'analyse d'un texte choisi pour chaque écrivain étudié. Cette partie a pour objectif de mettre la lumière sur les éléments déjà présentés en cours à travers le texte.

Aussi, et au terme d'un semestre d'enseignement, les étudiants en question doivent être en mesure de reconnaître et d'identifier, notamment à travers un texte, les particularités d'écriture liées à chaque écrivain étudié.

Cela dit, il est indéniable qu'il serait absurde de dissocier l'étude de la littérature algérienne de langue française de celle des écrivains algériens s'exprimant dans cette même langue. Si l'objectif principal de ce module est moins de faire connaître la littérature algérienne de langue française autant qu'un tout cohérent, que de présenter quelques écrivains dans ce qui les distingue ou les caractérise, il n'oublie cependant pas que les différents écrits des écrivains étudiés sont ce qui constitue finalement cette littérature protéiforme, marquée par l'Histoire, le colonialisme, et le métissage culturel.

Le but de ce cours et donc aussi de voir clair dans la singularité et la complexité de cette littérature.

J'ai donc sélectionné pour le compte de ce module douze écrivains algériens, romanciers, poètes et dramaturges, appartenant à différentes périodes littéraires. Certains sont considérés comme les fondateurs de la littérature en question tels que Mohamed Ould Cheïkh, Mohammed Dib, ou Kateb Yacine. D'autres dont le renommée dépasse aujourd'hui les frontières de leur pays comme serait le cas d'Assia Djebar ou celui Yasmina Khadra. Les étudiants auront aussi l'occasion de se familiariser avec des écrivains encore moins connus, et de connaître quelques unes de leurs œuvres, je pense ici à Fatima Bakhaï, et Bouziane Ben Achour.

Au-delà donc des écrivains français nés en Algérie, et qui ont écrit sur l'Algérie, je ne m'intéresserais qu'aux écrivains algériens d'origine arabo-berbère, et ce sont les suivants : j'aborderai le cas de Mohamed Ould Cheikh à travers le roman pour lequel il s'est fait connaître *Myriem dans les palmes* (1936). Mohamed Dib quand à lui sera présenté à travers le deuxième roman de sa célèbre trilogie, *L'incendie* (1954). *Le fils du pauvre* publié en 1954 donnera l'occasion aux étudiants de se familiariser avec l'écriture et le style de Mouloud Feraoun. Quand à Kateb Yacine, il sera traité à travers son incontournable roman *Nedjma* (1956), qui est par excellence celui de l'éclatement des codes et du genre. Pour Rachid Boudjedra nous travaillerons sur *Le Démantèlement* (1982), qui emprunte la voie de l'écriture de la rupture déjà entamée dans *La Répudiation* (1969). Rachid Mimouni quand à lui sera abordé à travers le dernier livre de sa trilogie *L'Honneur de la tribu* (1989), et Fatima Bakhaï par son roman *Un oued pour la mémoire*, (1995) essentiellement dédié à l'écriture-lecture de l'Histoire. *À quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra (1999) nous fera entrer dans la période de l'écriture de l'urgence, grâce à laquelle l'écrivain émerge sur la scène littéraire.

La femme sans sépulture (2002) d'Assia Djebar nous donnera l'occasion de voir une écriture qui se distingue par son caractère très iconoclaste et la recherche d'une esthétique de l'éclatement, quand à *Aigre doux. Elucubrations d'un esprit tourmenté* (2005) de Djamel Mati, il nous fera découvrir ce qu'on appelle l'écriture de l'après urgence. *Mèjnoun* (2008) de Bouziane Ben Achour va nous confronter à de nouvelles techniques scripturaires, mais qui restent ancrées dans les profondeurs de l'Histoire et la parole ancestrale. Finalement, Maïssa Bey va nous livrer une réécriture de la conquête

de l'Algérie par la France en 1830, à travers son roman *Pierre sang papier* (2008).

Ainsi conçu, et à travers son modeste contenu, ce cours ne peut avoir la prétention d'être exhaustif. Cependant à travers la sélection des écrivains cités plus haut, l'étudiant de deuxième année de master littérature et civilisation aura l'occasion de survoler les différentes périodes littéraires qu'a connues la littérature algérienne de langue française dans son évolution, mais aussi et surtout de distinguer les caractéristiques d'écriture relatives à chaque période, et ce à travers celles de chacun des écrivains étudiés.

II. La littérature algérienne d'expression française : genèse et évolution

1- Naissance d'une littérature

En 1891 paraît la nouvelle *La Vengeance du Cheikh* de Si M'Hamed Ben Rahal publiée dans une revue littéraire algéro-tunisienne, elle est considérée par les critiques et les spécialistes de la littérature algérienne comme le premier texte littéraire algérien écrit en langue française. Ben Rahal quitte ses fonctions au sein de l'administration française pour se consacrer à la cause du peuple algérien. Il ne cessera de dénoncer les abus de l'administration coloniale et de revendiquer plusieurs droits à la population algérienne : accès à l'éducation, plus de liberté, une représentativité au Parlement français et même de réclamer l'abrogation du service militaire pour les jeunes Algériens. En 1921, il voyage en France pour demander l'abolition du régime de l'indigénat.

Durant la période de l'entre-deux guerres, les écrivains font face à une conjoncture délicate marquée par la crise économique de 1929, et surtout par la célébration du centenaire de la colonisation française en 1930. De plus, plusieurs d'entre eux se heurtent au refus des maisons d'éditions à les faire publier alors que les algériens sont de plus en plus nombreux à maîtriser la langue française. Ce contexte défavorable n'empêche pas cette jeune littérature à se faire connaître, en même temps que prend forme le nationalisme algérien durant les années 1920-1930 avec les figures de l'Emir Khaled, Farhat Abbas et Messali Hadj.

C'est en 1920 que fut publié le premier roman de langue française, et il est signé par Mohammed Ben Si Ahmed Bencherif : *Ahmed ben Mostapha, Goumier*. L'auteur qui est un militaire gradé et qui a pris part à plusieurs guerres, a construit le récit à partir de son propre vécu (campagne militaire du Maroc, Première Guerre Mondiale...) pour



décrire le mode de vie et les traditions de l'Algérie, sans omettre les principes de la colonisation et même de réclamer plus d'égalité et de justice pour les algériens.



Beaucoup d'écrivains algériens refusent et dénoncent la politique d'assimilation, à l'image de Chukri Khodja, ce diplômé des Médersas, est en total désaccord avec la politique de l'assimilation, une prise de position qu'il assumera dans un premier roman paru en 1928, *Mamoun, l'ébauche d'un idéal*, dans lequel le jeune Mamoun, personnage principal du roman, envoyé par sa famille à Alger pour poursuivre ses études, découvre les perversions d'un système et d'un mode de vie occidental opposé à ses origines. Il retourne ensuite auprès des siens et meurt d'une maladie. Chukri Khodja critique ouvertement l'assimilation et va même plus loin en publiant une année plus tard un roman qui a marqué cette époque *El Euldj, captif des barbaresques*. Le récit est celui d'un français au nom de Bernad Ladieux, qui fut prisonnier du temps de l'Algérie des corsaires. Quelques temps après il accepte de se soumettre aux exigences des algériens pour retrouver sa liberté : renier ses origines françaises, se convertir à l'islam, épouser une algérienne, et enfin être au service de l'administration. Cette assimilation déguisée va pourtant prendre fin lorsque des années plus tard, il finit par abandonner sa religion (l'islam) et mourir dans la douleur. Chukri Khodja emploie une ingénieuse subtilité pour dire que l'assimilation du peuple algérien est impossible.

Cette première génération d'écrivains algériens francophones défend, malgré les critiques portées à son encontre (une esthétique dépouillée, une écriture rudimentaire...) des principes et des idées. Une littérature qui n'est pas dénuée d'un réalisme social que soulignent d'ailleurs plusieurs spécialistes de la littérature algérienne :

L'écrivain algérien va donc se faire ethnographe et rendre compte de sa société de l'intérieur. Cependant cette peinture de la société algérienne n'est plus l'expression d'un exotisme en mal de sensations nouvelles, mais plutôt une volonté d'affirmation d'une identité authentiquement algérienne et de son caractère irréductible.¹

¹ LANASRI, Ahmed. *Conditions socio-historiques et émergence de la littérature algérienne*, Alger, OPU, 1986. p.35.

2. Les contextes d'émergence de la littérature algérienne d'expression française

a. Voyageurs et exotisme

Après les récits des missionnaires et des expéditions (des militaires principalement) qui racontaient la conquête de 1830, une autre forme d'écriture prend le relais : l'Algérie devient une terre exotique pour de nombreux écrivains et voyageurs français et européens curieux de découvrir ce vaste territoire annexé à l'empire colonial et sa population autochtone. L'Algérie devient en quelque sorte « un nouvel Orient », les écrivains sont fascinés par son exotisme, la richesse de ses terres, elle apaise les écrivains et contraste avec la Métropole. Cependant, leurs témoignages traduisent une méconnaissance des lieux. Des histoires insipides, bourrés de clichés, et dans lesquelles la figure du colonisé se réduit à l'état d'objet, et où la conquête et ses victimes algériennes a peu d'intérêt. Guy de Maupassant, Eugène Fromentin dans *Un Été dans le Sahara* (1857) ; Alphonse Daudet avec son exotisme réaliste dans *Tartarin de Tarascon* (1872) ; André Gide qui savoure ses séjours grâce à cette paix intérieure retrouvée dans le sud du pays, écrit *Les Nourritures Terrestres* (1887), *L'Immoraliste* (1902), et *Si le grain ne meurt* (1927).

b. Le courant algérianiste

La colonisation française a eu sa littérature en ce début du 20ème siècle. Les colons installés en Algérie tiennent à leur statut particulier et revendiquent une autonomie esthétique, que seul le roman est susceptible de réaliser. L'Algérianisme terme inventé par l'écrivain Robert Randau, lui-même l'un des fondateurs du mouvement, s'oppose à l'exotisme des voyageurs, et impose une nouvelle vision du monde basée sur la promotion de l'idéologie coloniale. Il défend la population minoritaire en Algérie, qui cherche à imposer son identité et à revendiquer son indépendance vis-à-vis de la France. Le roman colonial est né et tient même son prix littéraire et sa revue. Jean Pomier, Louis Lecoq, Robert Randau et surtout Louis Bertrand, sont les principaux initiateurs de ce mouvement. Louis Bertrand dont l'œuvre est prolifique, est le plus ardent défenseur de l'Algérie française et même latine, et justifie même la colonisation en affirmant que la France n'a fait que récupérer un héritage romain et chrétien en terre africaine. Les Algérianistes réclament entre autre l'intégration d'algériens musulmans dans leur projet de création d'une «race nouvelle», basée sur la défense inconditionnelle des valeurs et des intérêts de la colonisation.



c. L'école d'Alger (1935-1950)

En 1930, la France célèbre le centenaire de sa présence en Algérie. Cette époque est marquée par la crise de 1929 et l'apparition des premiers mouvements fascistes, ou encore la montée de certaines idées libérales critiquant la colonisation. Il y'a eu également la naissance des premiers courants de pensées nationalistes algériens, en même temps des intellectuels français de gauche principalement, nés ou vivant en Algérie s'inquiètent du sort des indigènes. L'Ecole d'Alger naîtra dans ces conditions, et s'opposera aux thèses des Algérianistes de Louis Bertrand, prônant plutôt un discours de paix, de dialogue et de non-violence. Ce mouvement ouvre ses portes aux écrivains et aux intellectuels autochtones, et rêve d'une Algérie unie et métisse, qui rassemble les colons, les musulmans et les juifs. Leur mot d'ordre était de créer «une Afrique Méditerranéenne».

L'écrivain le plus représentatif de ce mouvement reste incontestablement Albert Camus, mondialement connu, ses premiers textes racontent le charme et la singularité de la Méditerranée :

Camus rédige ses principales œuvres algériennes avant la seconde guerre mondiale. *Noces* paraît en 1939, *l'Etranger* n'est publié qu'en 1942, le *Minotaure ou la halte d'Oran* se trouve dans *l'Été* paru en 1954. Il faut encore citer les premières pages de *La Peste* (1957), des nouvelles de *l'Exil et le Royaume* et *Les Chroniques algériennes*. *Les Noces* avec la mer, la nature, la vie, éclatent comme chant de libération, Camus reprenait à son tour « l'hymne aux biens naturels»... Toute l'Algérie solaire est présente dans *Noces* et *l'Été*,¹ souligne Jean Déjeux.

3. La littérature des années 50

Le français devient directement le vecteur principal des grands débats qui agitent l'Algérie, suscitant l'apparition d'une littérature ethnographique haute en couleur, qui glisse vers l'autobiographie, et dont les principaux auteurs furent : Mouloud Feraoun *Le fils du pauvre* (1950), Mouloud Mammeri *La colline oubliée* (1952), Mohamed Dib, *La grande maison* (1952). C'est une écriture réaliste dont les techniques rappellent celles

¹ DÉJEUX, Jean. *La littérature maghrébine de langue française*. Sherbrooke : Naaman, 3ème éd, 1980, p.127.

des romans classiques occidentaux, vu l'impact de la formation scolaire sur les écrivains, mais dont le but reste la description de la vie traditionnelle algériennes tout en dénonçant la présence coloniale. À ce sujet, France Fanon dira :

Dans un deuxième temps, le colonisé est ébranlé et décide de se souvenir. Mais comme le colonisé n'est pas inséré dans son peuple, comme il entretient des relations d'extériorité avec son peuple, il se contente de se souvenir. De vieux épisodes d'enfants seront ramenés du fond de sa mémoire, de vieilles légendes seront interprétées en fiction d'une esthétique d'emprunt. Quelques fois, cette littérature de pré-combat sera dominée par l'humour et par l'allégoric.¹

4. À partir de 1954

La matière historique se renforce et le sentiment historique atteint son paroxysme dans une littérature militante. Kateb Yacine publie *Nedjma* en 1956, qui étonnant par sa forme originale a fait l'événement dans l'histoire de la littérature algérienne. *Nedjma*, symbole d'Algérie, est l'autobiographie plurielle d'une génération qui a vécu les massacres du 8 mai 1945, découvrant l'idée de la nation algérienne.²

Poète de l'amour et de la paix, Malek Haddad exprime sa déchirure et son profond malaise dans des œuvres telles que *La dernière impression* (1958), ou *Je t'offrirai une gazelle* (1978). Du côté des femmes, Assia Djébar publie *La soif* (1957), *Les enfants du nouveau monde* (1962), sur les problèmes de famille et l'engagement des femmes dans le combat contre le colon :

Enfin, dans une troisième période, dite de combat, après avoir tenté de se perdre dans le peuple, de se perdre avec le peuple, va au contraire secouer le peuple. Un grand nombre d'hommes et de femmes ressentent la nécessité de

¹ FANON, France. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 1952, p. 84.

² La littérature algérienne d'expression française est profondément marquée par ce que Beïda Chikhi nomme « l'effet Kateb Yacine », (*Maghreb en texte*. Paris : L'Harmattan, 1996, p. 29). Son œuvre *Nedjma* (1956), subit les influences du courant universel de la modernité du texte, qui se construit dans les disparités, les ruptures narratologiques et le collage, tout en restant enraciné dans le terroir et le patrimoine culturel national. Le fond s'élabore dans une mémoire collective, l'Histoire, la mythologie et la légende puisées dans l'imaginaire collectif et la parole ancestrale et populaire. Dans le sillage de Kateb Yacine, et jusqu'au derniers romans écrits en 2009, beaucoup d'écrivains se maintiennent dans les procédés scripturaux identiques : Mohamed Dib, Rachid Boudjedra, Nabil Frès, Assia Djébar, et tant d'autres écrivains. Leurs écrits se complaisent et s'étalent dans l'hétérogène, l'hybride, l'opacité, le discontinu, et la polyphonie.

dire leur nation, de composer la phrase qui exprime le peuple, de se faire porte-parole d'une réalité en acte.¹

5. À partir de 1962

Cette période voit une véritable explosion de conflits opposant arabophones et francophones, entre la réalité amère de garder la langue de l'ancien occupant et l'incapacité de s'exprimer en arabe. Vers la fin des années 60, on assiste à l'éclosion d'une littérature exprimant l'avortement de la révolution : c'est la littérature du désenchantement après une indépendance tant attendue : *Le fleuve détourne* (1982) de Rachid Mimouni porte un grand potentiel accusateur vers l'idéologie naissante. Chez Rachid Boudjedra, la montée de la bourgeoisie corrompue et les travers et le poids d'une société patriarcale, constituent autant de réalités aliénantes, qui s'exprime à travers l'état psychologique et les hallucinations, de ses personnages.

Cette période voit aussi la naissance d'une littérature foisonnante, innovante, où recherche formelle, vocabulaire savant, lexique populaire, monde réel et onirique se côtoient dans l'aventure symbolique de l'écriture.

6. La littérature algérienne des années 1990

La littérature des années 1990-2000 suit les traces de la précédente avec des formes nouvelles. Produite par des écrivains de professions différentes, elle représente la naissance de l'écriture de la violence, de l'horreur et de la peur face à la montée de l'intégrisme meurtrier qui habite la majorité des œuvres de cette période. Toutes décrivent une réalité inexprimable, faites de chaos, d'inhumanités, images récurrentes jusqu'à l'obsession.

Le rythme sanguinaire marque *À quoi rêvent les loups* (2009) de Yasmina Khadra. Fin observateur, il témoigne des atrocités commises par de jeunes terroristes, en adoptant l'écriture réaliste voire naturaliste. Boualam Sensal se consacre à l'écriture émouvante et choquante de la mémoire multiple et collective.

¹ DEJEUX, Jean. Op. Cit., p. 130.





7. Figures et formes nouvelles

Une littérature d'enfance fait place au sein de cet univers teint de sang et de violence. *Une enfance algérienne* de Leïla Sebbar (1999), recueils de textes peints de bons sentiments et de souvenir d'enfance pour fuir la réalité violente.

Une littérature féminine poursuit son chemin avec l'entrée sur la scène littéraire de nouvelles écrivaines Malika Mokaddem *L'Interdite* (1995), Maïssa Bey *Au commencement était la mer* (2003), et bien d'autres écrivaines ont écrit des fictions nourries d'expériences de femmes algériennes entre le désir de la liberté et l'amour, face au pouvoir tyrannique d'une société traditionnelle.

De l'autre côté du miroir, les écrivains issus des mariages mixtes, ou enfants d'immigrés comme Azouz Begag, Mahdi Charef, ou Tassadit Imache, produisent une littérature fortement marquée par les idéologies ambiantes, mais qui se révèle originale. Appelée beure, cette littérature de la périphérie est souvent mal définie, à cause de la double appartenance franco-maghrébine de ces écrivains.

8. Une littérature Monde

Les textes des écrivains algériens ne traitent plus exclusivement de l'Algérie, mais vont s'emparer de thèmes universels, explorer d'autres horizons et d'autres urgences : le terrorisme international avec Salim Bachi dans *Tuez-les tous* (2006) et *Moi*, de Khaled Kelkal (2012), ou encore Boualem Sansal avec *2084* (2015), les conflits au Moyen-Orient avec la trilogie de Yasmina Khadra *l'Attentat* (2005), *Les Hirondelles de Kaboul* (2002) et *Les Sirènes de Bagdad* (2006), *La Deuxième Guerre Mondiale* d'Anouar Benmalek ou encore *Fils de Shéol* (2015). Des écrivains choisissent aussi de consacrer des œuvres biographiques à des personnalités historiques : *La Dernière nuit du Raïs* (2015) de Yasmina Khadra aborde la dernière nuit du leader libyen Mouammar Kadhafi avant sa mort ; tout comme Salim Bachi qui publie en 2013 un étonnant roman intitulé *Le Dernier été d'un jeune homme* consacré au voyage d'Albert Camus au Brésil en 1949, un Camus fatigué et malade, mais nostalgique de son enfance passée à Alger ; enfin, Kamel Daoud et Kaouthar Adimi surprennent le monde littéraire en France et en Algérie et obtiennent plusieurs prix littéraires, le premier pour son roman *Meursault Contre-Enquête* (2013) dans lequel il réhabilite le personnage de « l'Arabe » de l'œuvre d'Albert Camus, *l'Etranger*,



tandis qu'Adimi avec son roman *Nos Richesses* (2017) retrace la vie de l'éditeur Edmond Charlot.

La littérature algérienne du 21^{ème} siècle, à l'épreuve de la mondialisation, se caractérise par une production littéraire prolifique, soucieuse d'appartenir à son époque. Une littérature qui se place encore sous le signe de l'urgence, de la dénonciation et de la description des maux qui rongent la société. Aussi, et malgré toutes les séquelles de l'histoire, la littérature francophone d'Algérie reste porteuse, à travers ses différentes générations, d'un talent littéraire algérien, nourri de valeur et d'humilité, venant des différentes cultures qui ont à un moment ou un autre, habité ce pays.

III. Bibliographie des lectures conseillées¹

BONN, Charles. BOUALIT, Farida. *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?* Paris : L'Harmattan, 1999.

BONN, Charles. REDOUANE, Najib Redouane, BENAYOUN-SZMIDT, Yvette. *Algérie : Nouvelles écritures.* Paris : L'Harmattan, 2002.

CHAULET-ACHOUR, Christiane. *Dictionnaire des œuvres algériennes de langue française.* Paris : L'Harmattan, 1990.

DEJEUX, Jean. *La littérature maghrébine d'expression française.* Paris : PUF, 1991.

GONTARD, Marc. *La violence du texte.* Paris : L'Harmattan, 1981.

KHATIBI, Abdelkébir. *Maghreb pluriel.* Paris : Dunod, 1983.

KHATIBI, Abdelkébir. *Amour bilingue.* Saint-Clément-de-Rivière : Fata Morgana, 1983.

¹ Cette bibliographie est présentée juste à titre indicatif. Les étudiants sont ainsi amenés à la compléter, ou la modifier grâce à leurs recherches personnelles.

CM 01: Mohamed Ould Cheikh (1906-1938)

Mohamed Ould Cheikh (Mohamed Agha fils de Cheikh Agha) est un écrivain d'expression française. Né à Béchar le 23 février 1906, soit deux ans après l'occupation de cette ville par les forces coloniales, il meurt à Oran le 21 janvier 1938, considéré comme l'un des écrivains précurseurs du roman algérien d'expression française.



Il accomplit son cycle d'études primaires à l'actuelle école Taleb-Abdellah à Béchar. Elève studieux et intelligent, il arrive à poursuivre ses études secondaires dans un lycée à Oran. Supportant mal le climat humide de cette ville côtière, il interrompt ses études secondaires dès la fin de la première année et regagne Béchar, où l'air sec lui convient mieux. C'est dans cette ville qu'il continue sa formation intellectuelle en autodidacte, en lisant de nombreux ouvrages et manuscrits, et en multipliant les causeries avec les lettrés de la ville, autochtones et étrangers.

Il se fait connaître en tant qu'auteur talentueux dès 1924, année où il publie sa première nouvelle *Razzia au désert*, suivie de *Crépuscule de l'islam* la même année. Entre 1925 et 1928, il écrit deux autres nouvelles *Mektoub d'Oran* et *El-Metnan*. En poésie, il écrit huit recueils dont *Le bal masqué* (1924), *Joies funèbres*, et *La délaissée*. Tous ses livres sont édités à Oran chez les éditions Piazza. Le jeune écrivain paraît ainsi décidé à faire parler de lui et à s'imposer parmi l'élite littéraire.

En 1937, une année avant sa mort, il s'intéresse au théâtre. Il écrira deux pièces de théâtre à savoir *Le Khalifa et Khaled*, en hommage à l'Emir khaled, petit fils de l'Emir Abdelkader et *Samson l'algérien*. Ces deux pièces de théâtre seront également mises en scène.

Miné par la maladie, Mohamed Ould Cheikh reprend sa plume décidé à utiliser ses dernières forces pour lutter pour son peuple. Il met en chantier deux œuvres dont il annonce la parution incessante : *La vierge du douar*, et une pièce de théâtre en quatre actes, dont l'intitulé paraît encore plus engagé *Vive l'Algérie*. Mais rongé par la maladie, à bout de forces, il s'éteint sans avoir pu les publier.

Admirateur de la modernité, il reste cependant fortement attaché à ses origines culturelles et religieuses, aux coutumes et traditions de son peuple. La plupart de ses écrits son révélateur de son époque et de sa société.

Myriem dans les palmes (1936)

Il s'agit de son premier roman, et celui pour lequel il sera connu. *Myriem dans les palmes* publié en 1936, est considéré comme un miroir de la situation sociopolitique de l'époque, et offre au regard du lecteur deux plans distincts, qu'il convient de séparer : d'une part nous avons le plan historique qui traite du phénomène colonial, et d'autre part le plan idéologique qui renvoie à la politique d'assimilation à travers l'histoire du personnage hyponyme « Myriem ».

La trame du roman est construite autour d'une intrigue dont le dénouement symbolise le triomphe de l'identité algérienne et l'impossibilité d'une éventuelle assimilation : Myriem, l'héroïne du roman et son frère Jean-Hafid, issus de mère algérienne, arabe, musulmane, et de père français libre penseur, finissent après maintes aventures par épouser l'identité arabo-musulmane, vers laquelle les attire leur mère Khadidja. Puisant dans ses dernières sources, affaiblies par la maladie, Mohamed Ould Cheikh va livrer une œuvre où s'impose et triomphe l'émancipation identitaire.

Le dénouement positif de ce roman, l'intrigue plus complexe, les personnages plus nombreux et la cohérence apparente entre discours et narration en font l'une des œuvres les plus connues de la production romanesque de l'époque. C'est un vrai roman d'aventures où les héros arrivent à retrouver leur identité originelle et rejettent en fin de compte l'assimilation forcée à la culture et à la religion du père.

Myriem, l'héroïne du roman, est donc issue d'un mariage mixte : son père est un capitaine français qui a épousé une arabe musulmane, Khadija. Malgré la naissance de deux enfants, un garçon et une fille, ce mariage entre un Français et une Arabe est source de nombreux problèmes : les incompréhensions entre les parents et le mépris du père envers la mère caractérisent cette union. Dans la famille Debussy, c'est le père qui se réserve le droit de décider de l'éducation des enfants. Selon sa volonté, Myriem et Jean-Hafid fréquentent l'école française, mais ne reçoivent aucune instruction religieuse. Le père ne veut pas « fanatiser » ses enfants et ne leur apprendra « ni Catéchisme ni Coran », car il est « libre-penseur ». Du fait de cette éducation, les deux jeunes gens se situent culturellement dans l'espace européen, mais religieusement dans un espace neutre, entre Islam et Chrétienté. Après la mort du père dans la bataille du Rif au Maroc, la mère entreprend de diriger ses enfants vers sa propre communauté religieuse et culturelle, vers l'Islam et l'Arabité.





Myriem est une jeune fille « moderne » qui s'habille et se comporte comme les Françaises de son époque et de son milieu. Elle pratique même l'aviation et est fiancée à Ipatoff, un jeune aventurier d'origine russe. Le fils, quant à lui, suit le pas du père, et s'engage dans l'armée. Le roman s'ouvre avec une scène hautement symbolique où Myriem reçoit une leçon d'arabe d'un jeune musulman « instruit et cultivé ». La mère est contente de savoir que sa fille apprend la langue de ses aïeux et espère secrètement que les rapports entre l'élève et le professeur d'arabe, Ahmed, évolueront vers l'amour réciproque. Ipatoff sent que sa position de fiancé est en danger, et exprime son mécontentement de voir Myriem avec un Arabe. Mais ses phrases hautaines et blessantes envers Ahmed ne font que réveiller en la jeune fille des sentiments enfouis jusqu'alors et la poussent en réalité vers son professeur de langue arabe et vers la recherche d'une nouvelle identité. Il est clair qu'elle ne veut pas retomber dans l'« erreur » qu'a commise sa mère en épousant un Français. Elle ne veut pas se retrouver dans la même situation que sa mère. Myriem se sépare donc progressivement d'Ipatoff et se rapproche d'Ahmed. C'est à travers les aventures et les aléas de l'amour que les deux enfants de Khadija arriveront tout naturellement à une synthèse de leur éducation française et de leur culture arabe et islamique choisie librement au cours du roman. Un voyage entrepris par Myriem en avion, et qui mène les héros de l'intrigue au Tafilalet, constitue en quelque sorte la visualisation spatiale d'un changement des références identitaires des personnes qui font le déplacement.

C'est une aventure rocambolesque qui amène les principaux personnages au Tafilalet au moment où l'Armée française décide d'attaquer cette oasis rebelle pour mettre fin à l'insécurité qui règne dans la région. Myriem, tombée entre les mains du maître de l'oasis, le tyran Belqacem, est au centre de l'intrigue. Son frère, parti la délivrer, est également fait prisonnier. Ce sera un mystérieux chevalier qui viendra à leur aide et qui obtiendra, par un combat chevaleresque, la main de Myriem. Ce sauveur n'est autre qu'Ahmed déguisé et, dès qu'il révèle son identité, les deux jeunes gens tombent dans les bras l'un de l'autre. Le roman se termine en apothéose : l'oasis -occupée par les français- est délivrée, mais le vœu de Khadija se réalise en même temps car Myriem épouse Ahmed et Jean-Hafid se lie avec une jeune berbère rencontrée au Tafilalet. Les deux enfants élevés à l'école française choisissent finalement, par leur mariage, le chemin du retour dans la communauté maternelle. Dans la dialectique du Même et de l'Autre, les héros ont effectués un cheminement important. Culturellement, ils sont



arrivés à une synthèse de leur éducation française et de leur arabité reçue à l'influence maternelle. Du point de vue religieux, ils sont passés d'un espace neutre à celui de l'Islam.

Myriem dans les palmes sera le premier roman algérien de langue française de l'entre-deux-guerres qui fut réédité dans l'Algérie indépendante, en 1985, avec une introduction détaillée d'Ahmed Lanasri sur les conditions historiques et culturelles de la période.

TD 01 : Texte extrait de *Myriem dans les palmes* (1936)

Elle s'était unie au capitaine Debussy, dans un moment de folie, sans penser aux ennuis que lui réservait la différence de leurs sentiments, de leurs goûts et de leurs croyances. Elle ne s'aperçut de son erreur qu'à la naissance de Jean... Elle comprit sa faute mais c'était trop tard. Cinq ans après, elle mit au monde une fillette : Myriem. Cette nouvelle maternité affecta profondément Khadidja, et dès lors, elle ne douta plus du malaise qui menaçait son bonheur. Plus tard, quand il fallu s'occuper de l'éducation de ses enfants, elle eut maintes difficultés avec son mari, car chacun souhaitait le convertir à sa religion.

Lorsque le petit Jean eut huit ans, Khadidja voulu le baptiser musulman, mais le capitaine s'y opposa formellement. L'officier répugnait de voir sa femme parler trop arabe à ses enfants ou les initier à ses coutumes ancestrales. [...]

Au demeurant, elle n'était dans la maison qu'une étrangère qui n'avait pas le droit de veiller à la culture de ses petits, ni de surveiller leur conduite, fût-elle bonne ou mauvaise. Leur père s'en chargeait. Il s'estimait seul qualifier à remplir ce devoir délicat. Khadidja n'avait même pas le bonheur d'être considérée comme une gouvernante auprès de ses enfants tant le Capitaine l'en jugeait indigne. [...]

« Je ne comprends pas ton dédain et ton indifférence après bientôt dix ans de mariage... Je t'ai épousé malgré notre passé et la différence de nos religions... pour toi j'ai bravé la volonté de mes parents et j'ai recouru leur malédiction... je t'ai donné le meilleur de moi-même : mon cœur, ma jeunesse et des enfants doux et charmants... Tout cela je te l'ai donné, tout cela et tu ne m'accorde ni égards ni la moindre condescendance ». [...]

-Je ne peux pas fanatiser mes enfants, je te l'ai dit bien des fois... comme il me plait, cependant je ne leur apprendrai ni Catéchisme libre-penseur, moi.

-Ah ! S'écria-t-elle, tu me traite en esclave...ton attitude est significative...je ne suis pour toi qu'un passe-temps, comme tu le dis bien souvent...

Un mois plus tard, le capitaine partit pour le sud et durant son absence, Khadidja fit circoncire son fils et lui donna le prénom de Hafid.

À son retour, la Capitaine ne fit à sa femme ni reproche ni compliment, comprenant l'inutilité de ces vaines discussions avec cette mère musulmane, soucieuse d'élever ses enfants dans la tradition de sa race. Il comprit aussi l'impossible fusion parce qu'ils n'avaient pas le même idéal.

Présentation analytique du texte

1- Courant littéraire et nature du texte

Mohamed Ould Cheikh appartient à la toute première génération d'écrivains algériens dans la sphère littéraire coloniale. Les premiers écrits s'articulent autour de la problématique de l'affirmation identitaire du colonisé et le refus de la politique d'assimilation. Tout un questionnement autour de la situation du colonisé, et son rapport au colonisateur se déploie dans des romans réalistes. Dans le texte se relaient narration et espace de dialogue entre deux personnages : les époux Debussy, un couple mixte, franco-musulman dans les années 1930 ; temps et espace relèvent de la colonisation. Le narrateur est le métropolitain.

2. Structure et composition du texte

Le texte s'élabore selon deux modalités : la contiguïté de la narration et du discours. Le narrateur assume deux fonctions ; celle de raconter une situation narrative qui se résume à une altercation, un affrontement du couple mixte composés par Khadidja et Debussy, et celle d'assumer une fonction idéologique et explicative du conflit. Il est la seule instance d'énonciation, donc omniscient et omniprésent et représentant de l'auteur en contexte dans une littérature fortement idéologisée.



L'espace formel du discours est représenté dans le dialogue qui oppose les deux personnages sur l'éducation à donner aux enfants. Un tiraillement qui mène à la ruine du couple. Ils incarnent la bipolarisation d'opposition : colonisateur (Debussy) vs colonisé (Khadidja).



3. L'espace du discours : le choc des civilisations

Il apparaît dans un champ sémantique constitué de segments qui montrent une situation de discordance explosive dans le couple aux idéaux bien différents : « la différence de leurs sentiments, de leurs goûts, et de leurs croyances », « malaise qui menaçait son bonheur », « L'officier répugnait de voir sa femme parler trop arabe à ses enfants ou les initier à ses coutumes ancestrales », « Je suis un libre-penseur, moi », « L'impossible fusion parce qu'ils n'avaient pas le même idéal ».

Elle, elle revendique ses traditions, l'Islam, ses origines ancestrales, alors que lui fait figure d'un libre-penseur du type occidental, esprit éclairé, esprit de raison, de l'homme maître et possesseur de la nature, digne héritier d'une mentalité qui remonte à la révolution française et au siècle des lumières. Il incarne toute la tradition française de la philosophie rationaliste et la rupture épistémologique avec la pensée religieuse et l'esprit théocratique. Leur conception et philosophie de la vie, si contrastées s'écrivent au discours direct pour mieux leur faire assumer leurs paroles. Donc, ils se revendiquent de deux univers civilisationnels complètement opposés. C'est l'impossible rencontre et dialogue entre les deux. La rupture est totalement consommée puisque Khadidja procède à la circoncision de son fils. Le narrateur, seul foyer d'énonciation, est le représentant de l'auteur ; dans son discours commentatif de l'événement, il prend position en faveur de Khadidja ; il en est solidaire et compatissant dès le début de la narration, il juge que son mariage avec Debussy est une « folie », une « erreur », une « faute ». Tout le quatrième paragraphe est commentatif et illustre cette solidarité indéfectible du narrateur. La parole de Khadidja tend à confronter l'avis du narrateur et inversement. Ainsi, se crée une connivence discursive auteur-narrateur et personnage. Par la circoncision de Hafid, la narration fait triompher les valeurs de l'espace identitaire de l'héroïne. C'est pour elle un achèvement euphorique même si le couple éclate définitivement.

CM 02: Mohammed Dib (1921-2003)



Mohammed Dib est né le 21 juillet 1920 à Tlemcen, capitale culturelle algérienne. Située dans une plaine fertile, en contrebas de chaînes calcaires, la ville qui occupe un emplacement stratégique au carrefour des routes menant de l'Algérie et de la Méditerranée au Sahara eut, au cours de l'Histoire, un rôle intellectuel et économique de grande importance. Centre religieux dès le XII^{ème} siècle, la cité abrita de grandes mosquées et des médersas, s'affirma comme foyer culturel à grand rayonnement et constitua, en 1248, un royaume berbère qui s'étendit sur la quasi-totalité de l'Algérie actuelle. Ses écoles théologiques furent aussi fameuses que ses corporations artisanales ou sa tradition musicale. Après la Reconquista, des andalous, tant juifs que musulmans s'y étaient réfugiés et y avaient cultivé (comme à Fès, sa voisine marocaine) les arts et les lettres dans la continuité de leur passé, donnant naissance à de nouvelles écoles qui rivaliseront entre elles et avec des écoles concurrentes apparues dans d'autres lieux d'exil comme, par exemple, Blida, Constantine ou Istanbul. Elle abrite le mausolée de Sidi Boumédiène, le grand maître du soufisme, qui enseigna Ibn Arabi.¹ Dib est, de quelques façons, imprégné de l'héritage culturel et artistique qui fit longtemps le prestige de la capitale du royaume abdelwadide. La ville de Tlemcen et sa compagne proche constitueront la cadre de la fresque socio-historique de la trilogie Algérie par laquelle l'auteur s'est fait connaître.

L'enfant Mohammed Dib est issu d'une famille d'artisans de cette bourgeoisie cultivée que la colonisation allait ruiner et acculturer. Sa famille, très étendue, appartient au vieux socle de Tlemcen où les grands noms sont unis par les traditionnelles alliances matrimoniales. Il grandit dans l'atmosphère religieuse et artistique de ce milieu qui, même désargenté, garde des pratiques culturelles hérités de ses aïeux, solidement ancrées dans les rites sociaux et familiaux. Aux alentours des années 1920, la société tlemcénienne imprégnée d'une mystique diffuse connaît, au même temps que la montée du nationalisme, un renouveau de la pratique religieuse, liée à la propagation du réformisme musulman (Islah) venu du Moyen-Orient. L'écrivain ne fréquente cependant pas l'école coranique comme c'était l'usage et fait d'emblée des études

¹ Né à Murcie en 1165 dans l'Andalousie musulmane du plein épanouissement culturel, Ibn Arabi meurt en 1241 à Damas. Il prône l'équivalence de toutes les croyances religieuses, la variété des doctrines ne constituant à ses yeux, que des formalisations particulières. Il situe l'expérience religieuse en dehors de la mesure morale. Dib donnera écho à cette vision du religieux notamment dans *Le diptyque, Dieu en barbarie* et *Le Maître de chasse*.



primaires et secondaires en français. À l'âge de douze-treize ans, tout en continuant à étudier, il s'initie au tissage et à la comptabilité. Il exerce ensuite différents autres métiers : instituteur, employé des chemins de fer, interprète, journaliste, et dessinateur de maquettes de tapis à exemplaire unique. Tant par les membres de sa nombreuse famille qui vivaient dans des milieux aux ressources très diversifiées, que par les différents métiers exercés, Dib a pu naviguer dans plusieurs catégories de la classe moyenne algérienne. Cette insertion confère au futur écrivain une introduction dans toutes les couches de la société et lui procure une bonne connaissance des stratégies individuelles et des mécanismes collectifs d'adaptation aux changements induits par l'occupation coloniale. Il se trouve, de ce fait, au carrefour des appartenances et des legs culturels et symboliques. Notamment, il côtoie le petit peuple dont il fait siennes les aspirations au moment où il se met à écrire. Moment également où il effectue un bref passage par le parti communiste algérien- passage alors quasi obligé pour tout intellectuel de gauche de l'époque- et où il milite dans le syndicat des ouvriers agricoles de la région de Tlemcen (Alors sous forte influence du PCA). Il a su, en outre, à la faveur de cette formation première éclectique, aiguïser son sens de l'observation et son regard critique, tester la complexité des choses et la réversibilité des sens.

Depuis l'âge de quinze ans il compose des poèmes, manifestant un irrésistible besoin d'écrire. Et si la poésie est sa forme première d'expression, c'est par la prose (une prose poétique) qu'il s'emploie à déchiffrer le monde qui l'entoure. Il peint aussi dans sa jeunesse et hésite quelque peu entre l'expression picturale et l'écriture pour donner forme à son univers intérieur.

Entre 1939 et 1942 il est instituteur à Zoudj Beghal sur la frontière algéro-marocaine, comptable à Oujda, au Maroc, dans l'armée française, puis employé aux chemins de fer algériens. Après le débarquement américain en Afrique du Nord, il est requis comme interprète anglais-français auprès des armées alliées à Alger. De retour à Tlemcen après l'armistice, il continue à écrire et à peindre, ne faisant pas encore son choix entre les deux expressions artistiques pour une éventuelle carrière. Toutefois, dès 1946, il propose des textes à des revues. En 1947 la revue Forge retient son poème « Véga », puis sa réflexion sur « La nouvelle dans la littérature yankee ». En 1948, il est invité aux Rencontres organisées à Sidi Madani, près de Blida. Il y rencontre Albert Camus, Jean Cayrol, Jean Sénac, Brice Parain et d'autres. Sa vocation d'écrivain, entraîné de se préciser, se cherche dans un rapport dialogique avec l'école d'Alger mais aussi avec la

littérature anglo-saxonne. C'est également de cette année que date son premier voyage en France.

En 1950-1951 il collabore au journal *Alger Républicain*, réputé pour sa ligne résolument progressiste, et qui tient une rubrique culturelle faisant place aux activités de la communauté indigène. Kateb y a présenté des bardes de la poésie populaire algérienne, Camus y a donné, notamment, ses fameux reportages sur la misère en Kabylie et Dib de courts textes « engagés » et des chroniques sur divers sujets (*Hommage à Nazim Hikmet, Inventions et inventeur d'Algérie, Les grèves des paysans d'Aïn Taya-dont se nourrira le roman L'Incendie-, Littérature décadente et littérature progressiste aux USA*, etc), ainsi que des comptes rendus de pièces de théâtre en arabe. En 1951, il écrit à Jean Sénac qu'il est entrain de terminer un roman. Il ne tardera pas à abandonner l'écriture journalistique qui ne lui laisse pas suffisamment de temps pour la littérature et adoptera comme travail alimentaire un emploi dans la correspondance commerciale et la comptabilité. Toujours en 1951, il épouse Colette Belissant, sa compagne de toute une vie d'interrogations qui lui donnera quatre enfants. Il lit beaucoup : les classiques français ; les romanciers américains (Dos Passos, Faulkner, Steinbeck), les russes, Virginia Woolf dont il apprécie particulièrement *Les vagues* et *La promenade au phare*. En poésie, ses préférences vont à Valéry et lui-même se sent avant tout poète : « le roman n'est-il pas (...) une sorte de poème inexprimé ? La poésie n'est-elle pas le noyau central du roman ? S'interroge-t-il dans une interview.

En 1952 commence la publication de la trilogie Algérie, dont le second volet, sorti quelques mois avant le déclenchement de la guerre d'indépendance, résonne des grondements de révolte annonciateurs du grand soulèvement national. Puis la guerre s'installe dans la durée et Dib, avec environ deux cent autres algériens et français, signe en 1955 le manifeste « fraternité algérienne » en faveur d'un rapprochement entre les deux populations d'Algérie. Mais les péripéties de la confrontation ne vont pas dans le sens de cette volonté de rapprochement. Au contraire, les positions se durcissent et Dib se fait expulser d'Algérie par les autorités locales soumises au grand colon.

Il s'installe en France, d'abord à Mougins dans les Alpes maritimes. Il voyage dans les pays de l'est de l'Europe, se rend au Maroc, prend un certain recul, remettant en question l'écriture et ses rapports avec l'action politique. *Qui se souvient de la mer* et *Cours sur la rive sauvage*, romans fantastiques, apocalyptiques consacrent la rupture



avec le code réaliste sans pour autant ignorer le nécessaire ancrage dans le contexte socio-historique. Ces œuvres, d'une facture radicalement nouvelle, manifestent une conscience aiguë de la prolifération du sens inhérente aux grandes créations artistiques.

En 1962, l'indépendance de l'Algérie est proclamée mais Dib ne revient pas en Algérie à la fin de la guerre- ou n'y fait que de brèves intrusions- et s'abstient de toute prise de position politique. Il déclare seulement qu'il considère l'heure de l'engagement passée, et qu'il va pouvoir se consacrer totalement au travail d'écrivain : « Je me sentirais coupable si je ne pouvais pas écrire. Un écrivain doit avant tout fidélité à son œuvre. C'est en elle que se résolvent les problèmes ».² Pour autant, la fidélité au pays natal n'est pas en cause et Dib, comme bien des artistes exilés, restera chevillé au « vert paradis » de la sève première.

En 1964, il s'installe dans la région parisienne, d'abord à Meudon-la-Forêt puis à La Celle Saint-Cloud, près de Versailles, en région parisienne. De là, il effectue, de temps à autre, une échappée, plus ou moins longue, vers d'autres horizons. Dans les années 1970-1980, il séjourne dans différents pays, où il est invité pour des conférences et des séminaires dans des universités, notamment aux Etats-Unis et en Finlande où il s'attarde volontiers et dont ses œuvres des années 1980-1990 sont nourries. Outre ses prestations dans les universités, il produit des articles et donne des interviews qui manifestent une réflexion critique du plus haut intérêt sur sa pratique personnelle de l'écriture et sur le champ culturel dans lequel elle est reçue. Malgré une excessive discrétion de sa part, malgré une méconnaissance notoire de la part du large lectorat- voire, de la part de la critique officielle- des enjeux dont les littératures issues des colonisations sont aujourd'hui des plaques tournantes, l'audience de Dib ne cesse de se propager, et son œuvre de susciter des traductions et des colloques internationaux.

Ayant « repris sa liberté » au lendemain de l'indépendance de l'Algérie, il a pu se consacrer à des recherches formelles, et à la création acharnée de son univers propre. Dès les premières productions, il prend son rythme de croisière et livre, avec une régularité exemplaire et une exigence esthétique intransigeante, un livre en moyenne tous les deux ans : roman, recueil poétique ou ensemble de nouvelles, indifféremment.

Mohammed Dib manifeste à travers son œuvre une sensibilité et un imaginaire pétris de culture arabo-musulmane réactivée par sa vie d'exilé, nourris aussi de culture classique

² Entretien avec Claudine ACS in *L'Afrique littéraire et artistique*, N° 18, août 1971.



européenne avec tout l'héritage judéo-chrétien et gréco-romain qu'elle emporte. Il est décédé à Paris le 03 mai 2003, et enterré au cimetière de la Celle Saint-Cloud.

TD 02 : Texte extrait de *L'Incendie*, 1954.

Ainsi s'exprima Comandar.

« Tu te dis, une dizaine de Chaumières, qu'est-ce que c'est ? Et voilà ! C'est tout Bni Boublèn-le-bas. Il y a une centaine d'années, peut-être un peu plus peut-être un peu moins, il n'y avait personne ici. C'est qu'en ce temps-là Bni Boublèn n'existait pas encore ! Les anciens du village te dirons qu'ils sont venus s'installer un à un. Mais avant, les fellahs ont eu des terres à orges, à figuiers, à maïs, à légumes et à oliviers. Et elles leurs furent enlevées. A partir de ce temps là, il fut reconnu que le fellah est paresseux, qu'il abandonne la terre à l'agave, au jujubier et au palmier nain. Incapable d'en faire quelque chose de propre et de productif ! Eh ! Il s'agit des bienfaits de la civilisation, mon petit père ! Ah ! Comme on a su les dépouiller pour leur bien et pour la civilisation. Un monstre insaisissable, vorace, emportait à l'instant où ils s'y attendaient le moins de grands lambeaux dans sa gueule d'ombre, de cette terre qu'ils avaient arrosée de leurs sueurs et de leur sang. C'était la loi. De quelque côté qu'ils se soient tournés la Loi les a frappés. Ils seront toujours en faute aux yeux de la Loi. Pour mille motifs, on leur présente les tables de la Loi. La Loi ouvre une route qui passe dans leur culture comme une roue à travers leur corps. La Loi leur conteste la propriété de leurs terres. La Loi a changé, leur dit-on. Il y a une nouvelle Loi. Et les anciens titres deviennent-ils caducs et nuls ? Et nul l'héritage des ancêtres ? Oui mon petit père, nul ! Les habous sont saisis, aussi bien que les terres aarch. On a dit aux fellahs : vous pouvez vous adressez aux tribunaux, il y a des tribunaux. Justice pourrait vous être rendue, il suffit d'introduire une action. La Loi garantit vos droits, si vous en avez à faire valoir, la nouvelle Loi, établie en toute équité et égalité pour tous, vous défendrait s'il en était besoin. Comment ont répondu ces braves gens, comment pouvons-nous avoir recours à la Loi qui nous dépouille ? Le malheur de ceux qui l'ont cependant cru ne connut pas de bornes. Ceux-là ont perdu le reste de leur bien, et, d'aucuns, leurs raison.

³ Cette présentation de l'auteur a été inspirée de l'article « Mohammed Dib, cette intempestive voix recluse », de Nadjet Khadda, Aix-en-provence : Edisud, 2003, p. 11-15.

Maintenant, s'ils découvrent seulement comme ça de terrain ou poser leur corps, non loin des plaines fécondes et arrosées, ils ne vont pas plus loin. Ils s'arrêtent, peuvent travailler dans les plus proches domaines des colons, ceux qui décident d'occuper les antiques grottes de la montagne, tandis que les plus ambitieux élèvent des maisonnettes de terre glaise et de paille. Bni Boublèn-le-bàs, voilà ce que c'est ! C'est comme ça qu'il s'est fait, mon petit père ! Et c'est comme ça qu'un pays a changé de mains, que le peuple de cette terre, pourchassé, est devenu étranger sur son propre sol. Nombre d'entre les fellahs, partis en même temps que les habitants de Bni Boublèn, sont encore en marche. D'autres sont allés plus près des cités ».

Présentation analytique du texte

1-Courant littéraire et nature du texte

Avec Mohamed Dib, la littérature algérienne commence à afficher de façon ostentatoire un discours dénonciateur de la présence coloniale ; elle devient militante. Cette tendance est appelée « littérature de combat » par Fanon. Ce militantisme est entièrement présent à travers le récit parabolique ayant pour thème la « loi », « un monstre vorace » coloniale implacable et irréversible, qui s'active à l'expropriation des paysans algériens et institue le texte dans la bipolarité : colonisateur vs colonisé. Les fragments discursifs représentatifs de cette dichotomie sont nombreux dans le discours de Comandar.

2-Structure et composition du texte

a- Situation énonciative

Comandar est le foyer d'énonciation d'un discours au style direct, qui interpelle un « tu », un enfant que représente l'expression populaire familière et affective « mon petit père ! ». D'autres voix s'intègrent constituant un discours rapporté directement : celle du colonisateur, usurpateur des terres : « On a dit aux fellahs : vous pouvez vous adresser aux tribunaux... », et celles des paysans usurpés et dépossédés : « Comment ont répondu ces braves gens, comment pouvons-nous avoir recours à la Loi qui nous dépouille ? »

b-Structures du discours dénonciateur de la colonisation

- La relation logique cause-conséquence

Le discours explicatif de Comandar se construit sur une relation logique de cause à conséquence faisant à son destinataire l'historique d'un avant et d'un après par rapport à la colonisation du pays (présence importante d'indicateurs de temps marquant le passé). Le village ne doit son existence qu'à la suite de la spoliation des algériens de leurs meilleures terres : « avant, les fellahs ont eu des terres à orge, à figuiers, à maïs, à légumes et à oliviers. Et elles leurs furent enlevées », et « Et nul l'héritage des ancêtres ? Oui mon petit père, nul ! Les habous sont saisis, ainsi bien que les terres aarch ».

- La rhétorique de l'image

La nouvelle loi française sur les terres algériennes se fait selon une métaphorisation du « monstre vorace ». La répétition du mot « Loi », s'installe dans un champ sémantique montrant l'arbitraire, l'injustice, les violences du régime colonial dans son entreprise de confiscation des terres.

- La stéréotypie et les clichés dans le discours

« La mission civilisatrice » : l'instance énonciative dénonce et démolit l'idéologie coloniale de la mission civilisatrice qui revient à la France ; celle d'agir au nom du progrès, de la raison, de la science auprès des peuples d'Afrique demeurés barbaresques : « Ah ! Comme ont a su les dépouiller pour leur bien et pour la civilisation ». Notons le ton ironique de l'énonciateur.

De plus, l'idéologie coloniale s'appuie sur un certain nombre de clichés à valeur dépréciative de m'arabe : « il fut reconnu que le fellah est paresseux, qu'il abandonne la terre à l'agave, au jujubier et au palmier nain. Incapable d'en faire quelque chose de propre et de productif ».

- La fonction idéologique du narrateur

Elle se résume toute entière dans une leçon d'histoire sur l'occupation du pays qu'expose Comandar à l'enfant, enfant que le lecteur, par contrat de lecture, devine être Omar, « l'enfant des villes », dont le parcours narratif traverse la trilogie de Dib. La dénonciation du fait colonial trouve son prolongement dans les effets désastreux de la dépossession des fellahs de leurs terres. Cette spoliation se traduit par un appauvrissement extrême, un déracinement territorial et une désorganisation sociale :

« une dizaine de chaumières, qu'est ce que c'est ? Et voilà ! C'est tout Bni Boublen le bas. Il y a une centaine d'années... », une marginalisation, une errance et un exode vers les villes des paysans démunis et délestés de leur terres : « que le peuple de cette terre pourchassé », et « Nombre d'entre les fellahs, partis en même temps que les habitants de Bni Boublen, sont encore en marche. D'autres sont allés plus près des cités ». Cette séquence discursive sur l'Histoire contribue à la formation de la conscience et de politiques de l'enfant.





CM 03 : Mouloud Feraoun (1913-1962)

Le vrai nom -ancien- de la famille de cet écrivain d'origine kabyle était Mouloud Feraoun est né le 8 mars 1913 à Tizi-Hibel près de Taguemount en grande kabylie. Fils de paysans, son père était véritablement un gueux et avait toujours trimé, écrivait Feraoun lui-même à son ami, le romancier Emanuel Roblès. Il avait travaillé à Gafsa, Bône, Constantine et était parti pour la France en 1910. Il resta assez longtemps à Lens où il fut mineur. Il fit une vingtaine de voyages entre la France et l'Algérie ; le dernier séjour, en 1927-1928, se termina par un accident aux fonderies d'Aubervilliers que Feraoun a relaté dans *Le Fils du pauvre* (1950). Il mourut en 1958.

Feraoun a raconté sa propre enfance dans le récit en grande partie autobiographique, *Le Fils du Pauvre*. À sept ans, il entre à l'école à Taourirt-Moussa à deux kilomètres de son village natal. Grâce à une bourse d'enseignement, il entre en 1928 au collège de Tizi-Ouzou et prend pension à la Mission Rolland dans cette même ville. Reçu en 1932 au concours de l'École Normale de Bouzaréah à Alger, il commence cette année-là les études qui doivent le conduire à la profession d'instituteur. Il collabore à une modeste revue, *Le Profane*, dirigée par Emmanuel Roblès. En 1934, il est exempté du service militaire par tirage au sort, selon le code de l'Indigénat.

En 1935, Mouloud Feraoun est nommé instituteur dans son village natal, puis à Taourirt-Moussa. La même année, il se marie à sa cousine Dehbia avec laquelle il aura sept enfants. En 1952, il prend la direction du cours complémentaire de Fort-National. Il avait effectué son premier voyage à Paris en 1949 et en 1951, et avait échangé ses premières lettres avec Albert Camus. La guerre de libération éclatant le 1^{er} novembre 1954, Feraoun commence à écrire son *Journal* en 1955. En juillet 1957, il est nommé directeur de l'école de Nador au Clos-Salembier à Alger. En octobre 1960 il accepte le poste d'inspecteur des Centres sociaux fondés par Germaine Tillion dans un but éducatif des milieux algériens défavorisés. Il voyage en Italie, Sardaigne et Grèce en mai-juin 1961, avec une mission d'études du Centre algérien d'expansion économique et sociale. Le 15 mars 1962, il est assassiné à El Biar par un commando de l'O.A.S. avec deux autres Algériens (Ali Hamoutène et Salah Ould Aoudia) et trois Français (Max Marchand, Marcel Aymard et Marcel Basset), lors d'une réunion à laquelle devait prendre part également le Commissaire Général à la Jeunesse et aux Sports, Petitbon. Il a été inhumé à Tizi-Hibel.



Son œuvre littéraire est très enracinée dans le terroir kabyle, mais ses résonances humaines sont universelles. Ses trois romans sont bien connus et sont parmi les plus importants de la littérature maghrébine de langue française. *Le Fils du Pauvre*, commencé en avril 1939 paraît à compte d'auteur en 1950 aux Cahiers du Nouvel Humanisme au Puy. Ce roman est le récit de l'enfance de Menrad, instituteur Kabyle ; à quelques détails et événements près, la vie du jeune Fouroulou fut celle de Mouloud Feraoun. *La Terre et le Sang* paraît en 1953 au Seuil. Ce second roman, centré sur l'immigration des travailleurs algériens en France et sur le retour de l'un d'eux au village natal accompagné de son épouse française, obtient le Prix populiste. *Le Fils du Pauvre* lui avait valu le Grand prix littéraire de la ville d'Alger en décembre 1950.² Le troisième roman, *Les Chemins qui montent* (1957) se situe en pleine guerre. Ce roman est celui du malaise des jeunes (sans doute aussi celui du romancier dans sa situation d'écrivain et d'instituteur), tout en nous contant les amours malheureuses d'Amer pour Dehbia ; cet Amer, en porte-à-faux dans sa société, était le fils de la Française du second roman.

Enfin, Mouloud Feraoun avait commencé à écrire un autre roman, *L'Anniversaire*, terminé en 1959. Un Kabyle devenait amoureux d'une Française. Non satisfait, l'auteur entreprenait en 1961 une nouvelle version de ce roman, dont quatre chapitres seulement (achevés) ont paru en 1972. *L'Anniversaire* contenait encore d'autres textes divers et la fin du *Fils du Pauvre*, non reprise dans la réédition de 1954. *Jours de Kabylie* (1954) est un recueil de récits, de scènes et de portraits puisés dans la montagne kabyle et joliment illustrés par Brouty. *Le Journal, 1955-1962*, paraît en 1962, tandis que les *Lettres à ses amis* (allant de 1949 à 1962) sont publiées en 1969. Fort instructives, elles nous apprennent beaucoup sur l'homme et sur l'œuvre.

Il faut ajouter des textes sur des sujets variés tels que l'école française, l'instituteur du bled, sur le problème algérien, sur ses amis Emmanuel Roblès et Albert Camus. Des contes et légendes paraissaient dans *Algeria, Soleil*. Feraoun avait publié aussi une traduction partielle des *Poèmes de Si Mohand*, précédés d'un essai sur le poète.

¹ L'ouvrage a été réédité en 1954 aux éditions du Seuil, amputé d'environ soixante-dix pages qui constituent la fin du volume.

² Selon des chroniques de Jean Sénac dans *Oran républicain* (1946) et *L'Africain* (1947), Feraoun avait posé en 1946 sa candidature pour le Grand prix littéraire de l'Algérie en présentant le manuscrit de « *Menrad, instituteur kabyle* ».



L'œuvre romanesque de Feraoun se situe dans le courant de la littérature maghrébine de langue française appelé assez couramment « ethnographique » et quelque peu dévalorisé par les lecteurs maghrébins d'aujourd'hui. Ecrite en fonction de lecteurs européens pour leur dire : « Voilà ce que nous sommes » de notre côté, nous Algériens, pour répondre à l'image que les Français présentaient et aussi à celle, déformée, qu'ils donnaient du Maghrébin colonisé, cette œuvre n'en révèle pas moins un témoin authentique de sa société et de son temps.

D'une façon précise, le projet initial de Feraoun était de « traduire l'âme kabyle » : « Bien qu'on sache que les Kabyles sont des hommes comme les autres, je crois, voyez-vous que je suis bien placé pour le dire », expliquait-il dans une interview en 1953. Autour des années 50 déjà, les romanciers maghrébins ne supportaient plus, avec raison, d'être décrits par d'autres, de l'extérieur. Mouloud Feraoun voulait donc nous « faire voir » sa propre société, de l'intérieur. D'où le grand intérêt sociologique de son œuvre où trois grands thèmes dominant : la terre natale, la condition humaine en grande kabylie, les travailleurs algériens émigrés en France. Manières de vivre, coutumes, croyances, aspects divers de la psychologie sociale sont peints avec exactitude, recoupant et complétant les descriptions données par d'autres romanciers comme Mouloud Mammeri et Malek Ouary.

Tout en tenant compte naturellement de l'aspect esthétique et du travail propre au romancier, une lecture sociologique de ces romans est donc possible ; elle constitue un enrichissement certain.³ Un compatriote de Feraoun, Belaïd Ait-Ali, auteur de contes et de poèmes, écrivait en 1950 que seul un Kabyle pourrait décrire et dépeindre objectivement les Kabyles parce que seul il a accès à certains coins de l'âme de ses cousins. C'est bien ce que Feraoun a réussi à faire.

Le Journal et les Lettres ne sont pas moins importants à cause des observations lucides et honnêtes sur la société kabyle à travers la guerre d'indépendance. Ces notations sont sans doute fragmentaires ; elles sont cependant des documents de premier plan. Homme

³ Cependant, l'ambiance parfois misérabiliste qui s'en dégage ne plaît guère, parce que peu enthousiasmante pour le jeune Maghrébin d'aujourd'hui qui se veut tourné vers l'avenir. Il n'en reste pas moins que, replacée dans son temps, cette œuvre demeure importante sur le plan psychologique et humain, dépassant largement les frontières sur ce plan-là. Et de ce point de vue, elle apporte une connaissance sympathique de la vie dans une société berbère en mutation.



déchiré par le conflit, homme-frontière du fait de son acculturation et de son statut d'instituteur, Feraoun voulait se situer « au-dessus des haines ».

Les romans de Mouloud Feraoun,⁴ ont contribué au dévoilement des sociétés colonisées et d'images nouvelles inconnues. Cela avant même que des sociologues parviennent jusqu'à ces profondeurs, ou parce que trop étrangers à la vie de ces sociétés. L'œuvre de Gorki éclaire certes davantage les conditions du surgissement d'une conscience prolétarienne. Mouloud Feraoun, à travers son œuvre, sans doute trop statique, a voulu nous montrer que sa vie et celle des siens valaient la peine d'être connues. En même temps, l'Algérie (et le monde berbère) était « nommée » par l'un des siens et faisait son entrée dans les lettres maghrébines de langue française.⁵

TD 03 : Texte extrait du *Fils du pauvre*, 1954.

J'étais l'unique garçon de la maisonnée. J'étais destiné à représenter la force et le courage de la famille. Lourd destin pour le bout d'homme que j'étais ! Mais il ne venait à l'idée de personne que je pouvais acquérir d'autres qualités ou ne pas répondre à ce vœu.

Je pouvais frapper impunément mes sœurs et quelquefois mes cousines : il fallait bien m'apprendre à donner des coups ; je pouvais être grossier avec toutes les grandes personnes de la famille et ne provoquer que des rires de satisfaction. J'avais aussi la faculté d'être voleur, menteur, effronté. C'était le seul moyen de faire de moi un garçon hardi. Nul n'ignore que la sévérité des parents produit fatalement un pauvre diable craintif et faible, gentil et mou comme une fillette. Ce ne sont pas les principes qui manquent aux fils de Chabane, mon aïeul.

Pénétré de mon importance dès l'âge de cinq ans, j'abusais bientôt de mes droits. Je devins immédiatement un tyran pour la plus jeune de mes sœurs, mon aînée de deux ans. Je l'appelais Titi, le nom lui est resté. Elle n'était pas plus grande que moi et me ressemblait autant qu'une sœur ressemble à son frère, c'est-à-dire qu'on pouvait la reconnaître grâce à son foulard et sa natte de cheveux longs. Elle avait un bon naturel qui lui permettait d'essuyer mes coups et d'accepter mes moqueries avec une

⁴ Tout comme ceux de Mohammed Dib qui s'inspire explicitement de quelques auteurs italiens : Carlo Levi, Ignatio Silone, Ello Vittorini, qui ont dévoilé aux lecteurs la misère et la dure condition humaine des paysans de Lucanie, des Abruzzes ou de Sicile.

⁵ Cette présentation du parcours littéraire et de la vie de l'auteur est inspirée de l'article de Jean Déjeux, sur Mouloud Feraoun, publié dans *l'Encyclopédie Berbère*, 1997, p. 2763-2765.



mansuétude imaginable chez un enfant de cet âge. Toutefois on ne manqua pas à lui inculquer la croyance que sa docilité était un devoir et mon attitude un droit. Chaque fois qu'il lui arrivait de se plaindre, elle recevait une réponse invariable : « C'est mon frère, que Dieu me le garde, qui a mangé ma part de viande. Mon frère. Que Dieu me le garde, a déchiré mon foulard ».

Grâce à ce procédé, elle avait fini par croire inséparable la formule « Que Dieu te le garde » du nom du frère, et il était touchant de l'entendre dire à ma mère en pleurant : « C'est mon frère, que Dieu me le garde, qui a mangé ma part de viande. Mon frère. Que Dieu me le garde, a déchiré mon foulard ».

Petite sœur, qui est maintenant mère de famille, ton vœu a été exaucé. Dieu t'a gardé ton mauvais frère.

Présentation analytique du texte

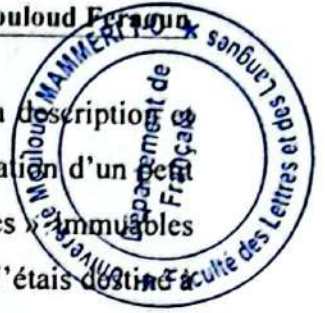
1-Courant littéraire et nature du texte

Dans l'histoire littéraire, la réception critique classe Mouloud Feraoun dans le mouvement « ethnographique », ou de pré-combat. Le roman est autobiographique puisque le récit est mené par un « je » tout au long de l'extrait. Il se présente comme un récit de l'enfance à caractère biographique. Il est noté que généralement autobiographie et autofiction se croisent dans le roman maghrébin. C'est autour de la famille et de l'éducation que porte la référence de ce texte dont le destinataire est le métropolitain à l'époque de sa publication.

Autobiographie et témoignage

Le narrateur témoigne sur une tranche bien définie de sa vie : son enfance au sein de sa famille. Dans le récit de Feraoun, auteur et personnage se confondent pour restituer le récit mémoriel. Pour cela, se relaient dans la narration les temps du passé : imparfait, passé composé et passé simple assumant chacun sa fonctionnalité dans la séquence narrative. Remarquons que le récit fini par être pénétré très furtivement à la fin par plusieurs voix au discours direct, la parole de la mère, de la petite sœur et de la communauté (On).

- *Autobiographie et procédés d'écriture*



Pour écrire ce récit de l'enfance, l'auteur choisit dans cette séquence la description de l'humour ; deux modalités scripturaires pour traiter d'un thème : l'éducation d'un petit garçon selon la tradition ancestrale immémoriale, celle des « principes » immuables relatifs « aux fils des Chabane », l'aïeul. Ils sont énoncés clairement : « J'étais destiné à représenter la force et le courage de la famille ». Aussi, enfant, il bénéficie du « droit » souverain à l'autorité sur le sexe faible, en l'occurrence ses sœurs et ses cousines. Il finit par être un sadique avec la plus jeune de ses sœurs. Par éducation, il est du devoir de Titi, la plus jeune des sœurs, de montrer une soumission inconditionnelle à la volonté de son frère qui n'a que des droits sur elles : « on ne manqua pas de lui inculquer la croyance que sa docilité était un devoir et mon attitude un droit ».

De cet ordre familial impératif entre droit et devoir, surgissent des comportements du frère : il doit user de violence et se faire « tyran », c'est ce qui fera de lui « un garçon hardi ». Ainsi, il forge son futur statut d'homme respecté au sein de la communauté. Le foyer d'énonciation se décrit et dessine l'auto-portrait d'un enfant dur et dominateur à travers un champ sémantique constitué par des expressions qualifiantes : « frapper, donner des coups, être grossier, voleur, menteur, effronté, tyran, d'essayer mes coups de d'accepter mes moqueries ». En guise d'illustration, le personnage narrateur raconte sa relation à sa petite sœur, Titi ; à son égard, il abuse des pouvoirs que lui confère la tradition sociale.

L'auteur adulte, qui se raconte avec beaucoup de distance, perçoit ses attitudes comme des enfantillages qu'il rapporte avec humour. Le lecteur ne manque pas de sourire aux situations narratives relatées et décrites de façon cocasse. La volonté de témoigner véhicule un discours sur un état social à travers la coutume qui définit les relations familiales et sociales à l'époque de Feraoun. Ainsi, on a pu parler de « discours ethnographique », caractéristique remise en cause par la critique littéraire bien plus tard, c'est-à-dire de nos jours.



CM 04 : Kateb Yacine (1929-1989)

Romancier et dramaturge visionnaire, considéré grâce à son roman *Nedjma* comme le fondateur de la littérature algérienne moderne, Kateb Yacine était avant tout un rebelle. Plus de trente ans après sa disparition, il occupe en Algérie « la place du mythe ; comme dans toutes les sociétés, on ne connaît pas forcément son œuvre, mais il est inscrit dans les mentalités et le discours social ». ¹ Il représente aussi l'une des figures les plus importantes et révélatrices de l'histoire franco-algérienne.

« Kateb », qui signifie « écrivain » en arabe, était issu d'une famille de lettrés de la tribu des Keblout du Nadhor dans l'est algérien. Le 8 mai 1945 -il n'a pas encore 16 ans-, il participe aux soulèvements populaires du Constantinois pour l'indépendance. Arrêté à Sétif, il est incarcéré durant trois mois à la suite de la répression, qui fait quarante-cinq mille morts. Sa mère, à laquelle il est profondément attaché - c'est elle qui l'a initié à la tradition orale et à la poésie-, sombrera dans la folie. Cette date du 8 mai marquera l'existence, l'engagement et l'écriture de Kateb Yacine à tout jamais.

C'est en septembre de cette même année à Annaba, qu'il tombe éperdument amoureux d'une de ses cousines, Zoulikha, qui va inspirer *Nedjma*, « l'étoile » rédigé en français, œuvre fondatrice qui a totalement bouleversé l'écriture maghrébine. Dans cette histoire métaphorique où quatre jeunes gens, Rachid, Lakhdar, Mourad et Mustapha, gravitent autour de Nedjma en quête d'un amour impossible et d'une réconciliation avec leur terre natale et les ancêtres, la jeune fille, belle et inaccessible, symbolise aussi l'Algérie résistant sans cesse à ses envahisseurs, depuis les Romains jusqu'aux Français. La question de l'identité, celle des personnages et d'une nation, est au cœur de l'œuvre, pluridimensionnelle et polyphonique.

Nedjma deviendra une référence permanente dans l'œuvre de Kateb, amplifiée en particulier dans *Le Polygone étoilé*, mais aussi dans son théâtre *Le Cercle des représailles* et sa poésie. Aussi, il était un metteur en scène génial, proche de la réalité, qui a vraiment travaillé sur la construction du personnage pour parler au public, sans camouflage ni maquillage. Son utilisation de la métaphore et de l'allégorie n'est pas un évitement, puisqu'il a toujours dit haut et fort ce qu'il pensait, mais provient du patrimoine culturel arabo-musulman.

¹ BENAMAR, Mediène. *Kateb Yacine, le cœur entre les dents*. Paris : Robert Laffont, 2006, p. 43.



Aussi libre et libertaire, insolente et provocante, indéchiffrable et éblouissante que son œuvre, fut la vie de Kateb. Militant de toute son âme pour l'indépendance, au sein du Parti Populaire Algérien, puis du Parti Communiste, il s'engage avant tout avec les « damnés de la terre », dont il est avide de connaître et faire entendre les combats : « Pour atteindre l'horizon du monde, on doit parler de la Palestine, évoquer le Vietnam en passant par le Maghreb. » Inventer un art qui se partage, et « révolutionner la révolution », affirmait-il.

Expatrié dès 1951, il vit dans une extrême précarité jusqu'à la fin de la guerre d'indépendance en 1962, principalement en France, harcelé par la direction de la surveillance du territoire (DST), et voyageant beaucoup. Dans le bouleversement terrible et euphorique de 1962, il rentre en Algérie, mais déçante rapidement. Il s'y sent « comme un Martien » et entame une seconde période de voyages -Moscou, Hanoï, Damas, New York, Le Caire : « En fait, je n'ai jamais cru que l'indépendance serait la fin des difficultés, je savais bien que ça serait très dur », constate l'écrivain.

Lorsqu'il décide de rester plus durablement en Algérie, en 1970, il abandonne l'écriture en français et se lance dans une expérience théâtrale en langue dialectale dont *Mohamed, prends ta valise*, sa pièce culte, donnera le ton. Fondateur de l'Action culturelle des travailleurs (ACT), il joue dans les lieux les plus reculés et improbables, usines, casernes, hangars, stades, places publiques... avec des moyens très simples et minimalistes, les comédiens s'habillent sur scène et interprètent plusieurs personnages, le chant et la musique constituant des éléments de rythme et de respiration :

Lorsque j'écrivais des romans ou de la poésie, je me sentais frustré parce que je ne pouvais toucher que quelques dizaines de milliers de francophones, tandis qu'au théâtre nous avons touché en cinq ans près d'un million de spectateurs. [...] Je suis contre l'idée d'arriver en Algérie par l'arabe classique parce que ce n'est pas la langue du peuple ; je veux pouvoir m'adresser au peuple tout entier, même s'il n'est pas lettré, je veux avoir accès au grand public, pas seulement les jeunes. Il faut faire une véritable révolution culturelle.²

L'engagement politique de Kateb détermina fondamentalement ses choix esthétiques : « Notre théâtre est un théâtre de combat ; dans la lutte des classes, on ne

² Entretien avec Abdelkader Djeghloul, *Actualité de l'immigration*, n° 72, Paris, janvier 1987, p. 31.



choisit pas son arme. Le théâtre est la nôtre. Il ne peut pas être discours, nous vivons devant le peuple ce qu'il a vécu, nous brassons mille expériences en une seule, nous poussons plus loin et c'est tout. Nous sommes des apprentis de la vie ». ³ Pour lui, la poésie peut en rendre compte ; elle est le centre de toutes choses, il la juge vraiment essentielle dans l'expression de l'homme. Avec ses images et ses symboles, elle ouvre une autre dimension. « Ce n'est plus l'abstraction désespérante d'une poésie repliée sur elle-même, réduite à l'impuissance, mais tout à fait le contraire. J'ai en tous les cas confiance dans son pouvoir explosif, autant que dans les moyens conscients du théâtre, du langage contrôlé, bien manié ». ⁴

Un « pouvoir explosif » qu'il utilisera dans *Le Cadavre encerclé*, où la journée meurtrière du 8 mai 1945, avec le saccage des trois villes de l'est algérien, Guelma, Kherrata et Sétif, par les forces coloniales, est au cœur du récit faisant le lien entre histoire personnelle et collective. Kateb Yacine a fait le procès de la colonisation, du néocolonialisme mais aussi de la dictature post-indépendance qui n'a cessé de spolier le peuple. Dénonçant violemment le fanatisme arabo-islamiste, il luttait sur tous les fronts et disait qu'il fallait « révolutionner la révolution ».

S'il considère le français comme un « butin de guerre », il s'est aussi élevé contre la politique d'arabisation et revendiquait l'arabe dialectal et le tamazight comme langues nationales. Surnommant les islamo-conservateurs les « Frères monuments », il appelait à l'émancipation des femmes, qui sont pour lui actrices et porteuses de l'histoire : « La question des femmes algériennes dans l'histoire m'a toujours frappé. Depuis mon plus jeune âge, elle m'a semblé primordiale. Tout ce que j'ai vécu, tout ce que j'ai fait jusqu'à présent a toujours eu pour source première ma mère. S'agissant notamment de la langue, s'agissant de l'éveil d'une conscience, c'est la mère qui fait prononcer les premiers mots à l'enfant, c'est elle qui construit son monde ». ⁵

L'éventail et la radicalité de sa critique lui ont valu autant de passions que d'inimitiés. Aujourd'hui objet de toutes les appropriations, pour le meilleur comme pour le pire, il reste l'« éternel perturbateur », symbole de la révolte contre toutes les formes

³ Colette Godard, « Le théâtre algérien de Kateb Yacine », *Le Monde*, 11 septembre 1975, p. 07.

⁴ Kateb Yacine, « Pourquoi j'ai écrit *Le Cadavre encerclé* », *France-Observateur*, Paris, 1958, p.22.

⁵ Entretien avec El Hassar Benali (1972), dans *Parce que c'est une femme*, Editions des Femmes-Antoinette Fouque, Paris, 2004.



d'injustice, et emblème d'une conscience insoumise, déterminée à rêver, penser, agir debout, et comme *Nedjma*, l'étoile inaccessible, en tout cas irréductible.

TD 04 : Texte extrait de *Nedjma*, (1956).

Entourés de mégots consumés, Lakhdar contemple par la portière les champs de tabac, la laine...

Travailler dans la nature comme grand-père, ne serait-ce pas la meilleure manière de vivre puisqu'il n'est plus question d'étudier ?

Dans ce wagon de troisième classe, une famille de campagnards s'apprête à descendre. Un jeune marin français aide le mari à rassembler une demi-douzaine de couffins, où les poules et les légumes voisinent avec les layettes bébé. Lakhdar triture sa moustache : signe d'émotion ou de perplexité ?

...Le 8 mai a montré que la gentillesse de ce marin peut faire face à la cruauté ; ça commence toujours par la condescendance...Que fait-il dans un train algérien, ce marin, avec son accent marseillais ? Evidemment le train est fourni par la France ... Ah ! Si nous avions nos propres trains...D'abord les paysans seraient à l'aise. Ils n'auraient pas besoin de se à chaque station, de crainte d'être arrivés. Ils sauraient lire. Et en arabe ! Moi aussi, j'aurais à me rééduquer dans notre langue. Je serais le camarade de classe de grand-père... [...]

-Encore deux stations, et on est à Bône. Quel soleil mes aïeux ! Soupire le marin. [...]

Lakhdar lorgne avec une moue son pantalon de coutil. « Pas brillant, mon costume, pour un premier voyage chez les parents riches. Que faire dans une ville comme Bône avec cinq cent francs ? Je pourrais écrire à grand-père. Ce serait honteux. J'ai bien fait de partir sans rien dire...Ils ont sûrement appris ma libération. J'écrirais de Bône au grand-père. A part lui, ils seront heureux de savoir que je suis exclu du collège. Ils croient que je leur rapporterais davantage en travaillant. Ils se trompent. Pauvre mère !

Il cherche un vieux papier dans sa poche. Beauséjour.

Présentation analytique du texte

1-Courant littéraire et nature du texte



En partant de la simple observation du texte, le lecteur peut remarquer que la disposition typographique n'est pas de coutume. La phrase est considérablement réduite ; elle reflète la langue orale dont la structure syntaxique peut se réduire à un substantif : « Beauséjour ». D'autres bouleversements formels interviennent. Le texte est disposé en court paragraphes. C'est la modernité du roman qu'inaugure Kateb Yacine avec *Nedjma*, influencé en cela par les mutations que connaît le genre en Occident (Le Nouveau roman). Cet extrait se présente comme un récit dans lequel la part du discours rapporté est dominante. Lkhdar parle de son voyage à Bône. Le lecteur peut également remarquer l'usage d'un registre de langue standard lié à l'oralité.

2- Structure et composition du texte

L'énonciation

La nouveauté de ce type d'écriture et de s'ériger sur la polyphonie ou la multiplication des voix : se relaient dans le texte les voix du narrateur, de Lakhdar et du marin français qui organisent et gèrent la narration conformément au mouvement de leur conscience intérieure. C'est à travers leurs propos que le lecteur voit l'histoire ou l'événement en cours se confectionner, se dérouler. Le narrateur dont la présence en texte se trouve considérablement amoindrie, cède la parole aux personnages, en focalisation externe, il révèle objectivement les circonstances de la situation narrative (spatialité) : « Entourés de mégots consumés, Lakhdar contemple par la portière, les champs de tabac, la laine... ». Il fait une brève intervention également à la fin du texte.

Le texte reprend la structure bipolaire de l'opposition colonisateur-colonisé. C'est le courant de la littérature de combat qui émerge sous d'autres formes d'écriture pour dénoncer la colonisation. Il se situe dans le sillage de Mohamed Dib. Notons que la référence à la présence coloniale s'affiche dans la symbolique du marin français que côtoie Lakhdar dans le wagon.

Monologue intérieur et discours dénonciateur

Le discours de la conscience intérieure : c'est en focalisation interne, à travers le monologue de Lakhdar que le lecteur apprend son itinéraire, les difficultés liées à sa situation d'exclu de l'école dans le présent : « travailler dans la nature comme grand-père, ne serait-ce pas la meilleure manière de vivre, puisqu'il n'est plus question d'étudier » et « a part lui, ils seront heureux de savoir que je suis exclu du collège ».



C'est à travers u discours réflexif que Lakhdar relie objectivement sa situation de l'école, celle de son grand père et du peuple algérien à la colonisation française qui les maintient dans l'acculturation, l'aliénation (en les privant de leur langue) et toutes les formes de dépendance, de frustration, et d'injustice. Lakhdar fait référence à une date historique : la répression violente des manifestations populaires pour l'indépendance le 8 mai 1945 dans certaines villes d'Algérie par le recours au phénomène de l'intertextualité (L'intrusion d'une voix hors texte).

Toujours, en focalisation interne, dans un discours rapporté au style direct, il nous confie les difficultés de son improbable et problématique insertion dans le circuit social et familial (dernier paragraphe) après sa sortie de prison.

Monologue intérieur, polyphonie, intertextualité, éviction de la parole du narrateur au profit de celles des personnages, déploiement des formes structurales de l'oralité sont des procédés qui travaillent à la pulvérisation de la parole dans le texte romanesque moderne du type katébien et qui œuvrent à la déconstruction du genre romanesque.

Il nous parait important de souligner que les structures de l'écriture moderne ne sont pas des constantes stables ; elles varient de ce fait d'un écrivain à un autre. Il y a des écritures de la modernité qui contribuent à la littéarité de chaque œuvre littéraire en fondant son esthétique.

CM 05 : Rachid Boudjedra (1941-)

Poète et écrivain algérien d'expression française et arabe, né le 5 septembre 1941 à Beïda. Issu d'une famille bourgeoise, il est l'aîné de trente six enfants, sa première épouse de son père, qui tyrannique et féodal était quatre fois polygame. Rachid Boudjedra est élevé dans la tradition musulmane en Algérie et en Tunisie, puis fait ses études en Espagne, en Algérie et à Paris où il obtient un diplôme de philosophie à la Sorbonne. Il enseigne cette discipline à Paris, puis à Rabat (Maroc), et devient conseiller pour le ministère algérien de l'Information et de la Culture.

Écrivain prolifique et révolutionnaire, Boudjedra est propulsé sur le devant de la scène avec son premier roman, *La Répudiation* (1969), en raison du langage cru qu'il y emploie et la critique sans ambages qu'il y fait du traditionalisme musulman de l'Algérie contemporaine. Il est salué comme le chef de file d'un nouveau mouvement de fiction expérimentale. *La Répudiation* fait référence à la jeunesse difficile de Boudjedra. Sa rage sexuelle et sa sauvagerie lyrique peu orthodoxes sont un défi aux traditions morales. Il rejette les valeurs conventionnelles et la suffisance béate des pouvoirs en place dans l'Algérie d'après l'indépendance.

Son deuxième roman, *L'Insolation* (1972), évoque des délires expérimentaux où se mêlent le rêve et la réalité. Ses écrits suivants empruntent à différents styles. *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1975) met en scène un paysan berbère illettré qui arrive en France dans l'espoir d'y trouver du travail. Perdu dans les couloirs du métro parisien, il est assailli par une série de scènes de racisme ordinaire plus déroutantes les unes que les autres. Dans *L'Escargot entêté* (1977), c'est un bureaucrate sans envergure qui expose ses valeurs et sa petite vie mesquine, symbolisant le caractère inachevé de la révolution algérienne. Avec *Les 1 001 Années de la nostalgie* (1979), Boudjedra propose une satire en peignant un village saharien imaginaire confronté au dernier symbole de l'impérialisme culturel contemporain, sous les traits d'une société américaine de production cinématographique.

Ses œuvres plus récentes, certaines écrites en arabe puis traduites en français par l'auteur ou avec sa collaboration, comprennent notamment *Al Tafakouk*, *Le Démantèlement*, (1982), le recueil de poèmes *Likah*, *Grefte*, (1984) et *Fawdā al-asyā'*, *Le Désordre des choses*, (1991). On lui doit également *Lettres*





algériennes (1995), *Fascination* (2000) et *Les Figuliers de Barbarie*, qui a obtenu le prix du roman arabe en 2010.

L'écriture de la subversion chez Boudjedra : raconter des histoires déconstruisant le texte

L'écriture de la subversion se manifeste dès la publication de *La Répudiation*, entrant dans la littérature avec fracas et par effraction. Il a été le premier à rompre avec le discours littéraire de la période coloniale en revendiquant fortement la rupture avec ses aînés qui soit « n'écrivent plus, ou continuent à écrire des textes sur la problématique de l'époque coloniale », selon l'auteur. Cette rupture significative compte quinze romans qui reflètent les périodes marquantes de l'histoire de l'Algérie indépendante, allant des années socialistes avec les fermes autogérées, aux années de corruption où régnait une administration toute puissante, à la décennie noire que l'Algérie a vécue. Dès ses premiers romans Boudjedra s'est attaqué de manière frontale à la nouvelle bourgeoisie en dénonçant les déviations de la jeune République ainsi que les travers de la société traditionnelle. Provocateur, il parle par exemple de la circoncision comme étant « encore une invention barbare des adultes ». Le soleil, le sang, le sexe sont partie prenante d'une œuvre qui colle à une Algérie moderne et ancestrale à la fois.

La subversion de Boudjedra s'exprime dans une forme d'écriture en cercle qui tourne et tourbillonne, avec des phrases proustienne au rythme rapide et saccadé, des phrases qui s'arrêtent abruptement, qui repartent avec fulgurance dans un style haché, dur, qui roule en cascade, ressassant des faits qui prennent de plus en plus d'ampleur et d'épaisseur au fur et à mesure que l'histoire se développe en emportant le lecteur dans un imaginaire riche et délirant, caractérisé par un réalisme magique, où les mythes anciens et modernes se mêlent et s'entremêlent. Boudjedra a su rompre donc avec la linéarité typique du récit traditionnel en s'engageant dans une écriture post-moderne à l'instar de Faulkner ou Kateb Yacine.

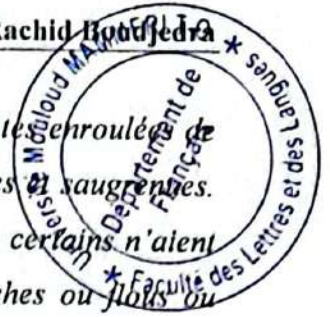
Si l'ancrage des romans est incontestablement l'Algérie indépendante et les algériens qu'ils soient en Algérie ou en France, Boudjedra est particulièrement subversif dans l'utilisation de la mémoire qui est selon Paul Ricoeur la matrice de l'histoire. Si le romancier colle à l'histoire post-coloniale de manière charnelle, obsessionnelle, il puise au plus profond de l'âme du pays, donnant naissance à des textes qui conjurent l'histoire dont ils sont issus et qui pénètrent au plus profond de l'âme humaine. Le poids de la



mémoire historique est présent dans une œuvre qui porte en elle le sens de l'histoire. Les liens entre les différentes périodes de l'Histoire et de la mémoire se tissent subrepticement car les références au passé sont multiples, non pas pour le glorifier mais pour rappeler que le hasard n'existe pas. La mémoire dans les œuvres de Rachid Boudjedra n'est pas la mémoire officielle, car il travaille sur le « devoir de mémoire à l'encontre de certains usages rusés des stratégies d'oubli » comme le dit Paul Ricœur. Boudjedra s'approprie ce devoir de mémoire en rappelant sans cesse l'Histoire occultée.

TD 05 : Texte extrait du *Démantèlement*, (1982)

Selma est aussitôt refroidie par le silence de Tahar El Ghomri. Son courage l'abandonne. Elle se renfrogne. Il la fixe. Regarde le 7 du dé à jouer, sort la photographie de sa poche, la lui remet et quitte la bicoque. Elle est de forme rectangulaire. Elle est bistré. Elle en reste abasourdie. Dehors le bruit de ses pas qui raclent le sol. La photographie est très vieille. Elle est de forme rectangulaire. Son papier est ancien et grenu, fendillé à quelques endroits de telle sorte que certains visages représentés sur le cliché donnent l'impression qu'ils sont coupés ou plutôt lacérés (lacérés aussi les visages des pleureuses professionnelles qu'on avait fait venir de Constantine, à prix d'or, et qui, dès le franchissement du seuil de la maison, s'étaient mises à se griffer le visage avec une conviction stupéfiante et une violence exagérée, telle que le sang avait giclé de partout, criblé tous les objets ou vêtement, coulé jusque sur le cadavre du frère aîné étendu à même le sol sur un tapis de laine épaisse. On avait éloigné les plus petits, et on les avait tenu à distance, au fond du jardin, mais ils avaient tout de suite compris de quoi il retournait, bien avant l'arrivée des pleureuses hystériques et survoltées. On leur avait racontait qu'il était parti en voyage, et qu'il allait revenir très vite. Selma la dernière avait à peine six ans. Saïda plus de dix. Mehdi onze et demi. Les autres étaient beaucoup plus vieux. Ils avaient déjà fait leur puberté et jeûnaient pendant le mois de carême. Le père décida, sans aucune opposition, qu'ils ne pouvaient prendre part aux obsèques. Qui aurait osé le contredire maintenant que l'autre était mort ! Selma avait tout de suite compris qu'elle ne pourrait plus se faire porter sur les épaules jusqu'à la salle de bain qui embaumait quelques odeurs résineuses au niveau des joues, du front et du menton. Elle retourne la photographie et lit sur le dos : Déc. 56. Puis elle revient aux visages et les regarde fixement un à un, trait par trait, ensuite elle fait passer et repasser l'index droit sur chaque égratignure et chaque éraflure du papier bistré. La photo représente, au premier rang, un groupe de



cinq personnes assises à même le sol, habillées de kachabias et les têtes enroulées de chèches, tenant entre les mains de vieilles armes quelques peu ridicules et saugrenues. Les cinq hommes du premier rang sourient tous à l'objectif, bien que certains n'aient pas pu s'empêcher d'avoir des yeux trop fixes ou exorbités ou louches ou plissés ou. Au deuxième rang, on voit apparaître une foule de gens serrés les uns contre les autres, éparpillés ça et là, sans aucun ordre. Ils ont tous l'air hilare ou coquin ou malicieux, comme s'ils étaient pris brusquement d'un excès de rire incontrôlable malgré les injonctions du photographe. Elle le cherche et ne le trouve qu'avec beaucoup de difficultés. Elle se rend compte qu'il a beaucoup changé en vingt-cinq ans. Méconnaissable ! Sur la photo, il avait l'air plus grand et plus costaud. Il porte les mêmes habits que les autres : un turban blanc immaculé et une kachabia en grosse laine rayée gris et beige.

Présentation analytique du texte

1-Courant littéraire et nature du texte

Le Démantèlement emprunte à la voie de l'écriture de la rupture, déjà entamé dans le premier roman de l'auteur, La répudiation (1969), celle donc de la modernité par la manifestation de diverses structures de la déconstruction. Cet extrait est de type narratif : récit à la troisième personne mettant en scène deux personnages : Selma, Tahar El Ghomri, et un objet de valeur : une photographie, actant anthropomorphe. La description tient une place importante. On peut même parler d'un récit descriptif.

- Structure et composition

Le lecteur se rend bien compte de la quête du Démantèlement, de la discontinuité dans la trame narrative, gênante pour le lecteur, et à l'origine de ruptures sémantiques qui cassent l'homogénéité du récit. Le regard du narrateur se disperse, tente de saisir plusieurs lieux de l'écriture et plusieurs sens. Le récit est mené à la troisième personne : « Il, elle, la photo, on... ».

- Le déplacement narratif

Le rythme de la narration est rapide et mouvementé. Le regard de l'instance d'énonciation se déplace d'un lieu de l'écriture à un autre, livrant un texte qui se manifeste dans les ruptures sémantiques : d'un objet à un autre, d'un personnage à un



autre, d'une situation narrative à une autre, du présent (la photo) au passé (décès du frère). Ainsi, les récits s'emboîtent libérant une certaine déambulation de l'imagination. Des « visages lacérés » des personnages de la vieille photo abîmée, le récit bifurque subrepticement sur les « visages lacérés » des pleureuses professionnelles, de l'instant présent vers le passé de Selma, les obsèques de son frère et sa famille. Remarquons que, fait très inhabituel, le passé s'inscrit au plan typographique dans l'ouverture d'une parenthèse qui marque un éclatement de la linéarité. Au plan narratif, cela représente une pause, un ralentissement de l'événement premier.

« Lacéré », un qualifiant qui nous mène d'un niveau de description à un autre, d'un objet à un autre, d'un récit à un autre. À partir d'un mot, se crée une association d'idée qui permet à la texture narrative de proliférer, de s'étendre selon les méandres de l'imaginaire et de la conscience débridée de l'instance de perception : Selma. Dans le processus descriptif de la photo, la description se déploie selon le procédé qui évolue du général au particulier : d'une photo « rectangulaire, bistre, son papier est ancien et grenu, fendillé, visage lacérés » à l'observation détaillée de l'apparence extérieure des personnages qui y figurent (visages et habillement).

Selma parvient à repérer Tahar El Ghomri, bien jeune. Le segment qui le décrit est déjà énoncé ; la redondance réside au niveau du contenu « un turban blanc immaculé et une kachabia en grosse laine rayée gris et beige ». Il faut noter l'aspect inachevé de façon assez singulière de la description des figurants de la photo par l'injonction inattendue d'un point, une phrase descriptive amputée de la suite que pourrait se représenter ou inventer le lecteur lui-même « des yeux trop fixes ou exorbités ou louches ou flous ou plissés ou. ». La part du récepteur dans la lecture du texte est largement ouverte et devient très active.

La séquence descriptive des pleureuses « hystériques et survoltées », se prolonge par une présentation de la famille, un descriptif bref du déroulement des obsèques et quelques détails surprenants qui affichent cette tendance à l'ampliation incontrôlable du tissu narratif dans plusieurs directions. Ce qui est à noter au niveau de cette unité narrative est le discours dénonciateur d'une pratique sociale traditionnelle effrayante par ses violences.

Ainsi, on peut donc dire que les écritures de la modernité n'obéissent à aucune norme ni convention narrative. L'écriture de Rachid Boudjedra semble se maintenir à une seule

perspective : l'expression (organisée et construite) d'un imaginaire pour produire une esthétique jouant sur les corrélations, les jeux et les enjeux du langage et l'éclatement du texte.



CM 06 : Rachid Mimouni (1945-1995)



Rachid Mimouni est une icône littéraire significative dans l'échiquier littéraire algérien postcolonial, car c'est un romancier qui a acquis une autorité grâce à un talent de « Goual », de griot moderne. Observateur, commentateur lucide d'une Algérie en pleine tourmente, celle de la postindépendance, de la décennie noire, il mérite le détour aussi pour son combat contre l'intégrisme. Son œuvre est importante, composée d'une dizaine de textes qui évoquent les problèmes sociétaux de l'Algérie postcoloniale et par là même ceux de nombreux pays africains. Son engagement citoyen dans la « cité » dans les années 1990 lui coûta la vie. Il a gagné une stature de conteur de l'intimité algérienne d'autant plus que son message idéologique fut ouvertement moderniste.

Un romancier engagé

Pour Mimouni l'écrivain devrait être un « visionnaire », un « guetteur », celui qui doit être parmi les premiers à donner l'alarme. Il avait donc le sens de l'engagement d'où des textes littéraires structurés avec du sens, mettant en scène une grande humanité et une connaissance intime de la société algérienne qu'il a racontée sans complaisance, comme il l'avait déclaré : « Ne comptez pas sur moi pour dire que mon pays est le meilleur du monde. Mon activité de romancier est aux antipodes de cette attitude. Je veux choquer pour pousser les gens à agir. Le roman est un discours qui vise à transmettre un message. Quitte à être scandaleux, je demeure convaincu que mon œuvre transcende les histoires que je suis amené à raconter ». Néanmoins, ses romans ne sont pas des pamphlets politiques, mais bien des récits de vie avec des trames narratives, des personnages hauts en couleur, étoffés, tout en nuances.

Un style à part

Rachid Mimouni ne s'est jamais inscrit dans une littérature autocentrée, mais bien dans des textes de fiction avec un style réaliste, ancrée dans le terroir, avec une poétique dialogique, comme dans *L'Honneur de la tribu* ou *Le Fleuve détourné*. Ses textes traduisent des expériences douloureuses. Ils dépeignent des « peines à vivre », dans des styles qui s'inspirent de l'oralité populaire, avec une poétique mêlée à une théâtralité qui intègre l'emploi systématique du dialogue et du discours direct, avec une présence de personnages tout droit sortis de la tradition orale.



Un engagement total face à la déliquescence d'un système

Rachid Mimouni fut toujours habité par une urgence qui prend sa source dans la révolte contre la corruption, la bureaucratie sclérosante et l'intolérance. À ce propos, les titres de ses romans sont programmatiques, car ils soulignent l'état d'esprit d'une démarche revendicatrice qui signale les périodes clés de l'Histoire algérienne : *Une paix à vivre*, *Le Fleuve détourné*, *Tombéza*, *L'Honneur de la tribu*, *La Ceinture de l'ogresse*, *Une peine à vivre* ou encore *La Malédiction*. Dans *Le Fleuve détourné*, il met en scène l'histoire d'un maquisard amnésique qui revient dans son village des années après la fin de la guerre d'indépendance de l'Algérie. Le « moudjahid » découvre alors les changements de comportements de nationalistes qui cèdent à la corruption et aux passe-droits, un choc pour ce personnage qui a lutté pour une Algérie pour tous.

Ce récit corrosif dépeint le phénomène alarmant de la corruption en dénonçant les pénuries organisées qui ne profitent qu'aux commerçants et aux administrateurs véreux. Il dit : « Naïfs, nous l'étions tous, nous sommes descendus de nos montagnes, la tête emplie de rêves... Nous rêvions d'inscrire la liberté dans tous les actes, la démocratie dans tous les cœurs, la justice et la fraternité entre tous les hommes. Et un beau matin, nous nous sommes réveillés avec un goût d'amertume dans la bouche, le désastre accompli ». Ce roman décrit une réalité amère installant Rachid Mimouni du côté des « misérables ».

Témoin social

Rachid Mimouni devient le témoin d'une Algérie en proie avec ses démons. Dans *L'Honneur de la tribu*, il rappelle l'histoire de l'Algérie dans un style où se mêlent réalisme, satire, ironie, mythes et légendes. Le retour aux sources algériennes est son propos et en même temps, il plaide pour une Algérie moderne, ouverte sur le monde. Cette question est toujours sous-jacente dans ses récits qui dénoncent avec talent des situations sociales et politiques scabreuses. Dans ce roman, le narrateur met en scène un préfet frustré, car il n'occupe qu'un poste de « préfet » alors qu'il rêve d'un poste plus rentable dans une ambassade avec « un salaire avantageux, tout en devises difficiles, une vaste résidence au cœur d'une capitale, grouillante de domestiques, une luxueuse voiture avec un chauffeur qui fait le poireau du matin au soir, puis du soir au matin, attendant son bon plaisir, le privilège d'inviter qui il veut aux frais de l'État, y compris ses maîtresses.



Un héritage d'une actualité brûlante

La motivation du romancier prend sa source dans son amour des lettres et dans son besoin de raconter l'évolution d'une société libérée du colonialisme. Rachid Mimouni était conscient de son rôle d'éveilleur de conscience, car durant la décennie noire que l'Algérie a traversée, il était incontournable dans le débat public, ce qui a fait de lui une cible des intégristes islamistes qui l'avaient bien compris. Ces derniers l'ont fait taire par la menace, le forçant à un exil qui l'a tué. Rachid Mimouni s'est éteint à Paris le 2 février 1995. Il reste un modèle d'engagement, de courage et d'amour, par sa prise en charge des problèmes liés à la société de son époque.

La présence implicite de Rachid Mimouni circule toujours à travers les textes de la post-décennie noire, comme ceux d'Adlène Meddi avec *1994*, un roman en droite ligne de la tradition mimounienne, en termes d'évocation de la malédiction qui s'est abattue sur l'Algérie. Adlène Meddi a repris le fil de l'Histoire, là où l'a laissé Rachid Mimouni, poursuivant un devoir de mémoire et d'alerte pour dire le trauma et raviver la mémoire des victimes d'un intégrisme religieux sans concession. La trace indélébile de la volonté de Rachid Mimouni à dénoncer l'intolérance, d'être la conscience de la société, imprègne son œuvre qui est ouverte vers la modernité et la démocratie. Il a publié un essai, *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, où il déclare sans ambages son credo : « Je combats l'intolérance », un texte à relire et qui démontre combien fut importante la dénonciation de l'intégrisme par les intellectuels algériens dès les années 1990.

Le combat contre les extrémismes religieux débuta en Algérie durant ces années tragiques. Si la littérature relève de l'art et de l'engagement à la façon de Sartre, la démarche de Mimouni s'inscrit dans la ligne du *J'accuse* d'Émile Zola. Rachid Mimouni est un romancier africain, rappelant avec force Sembène Ousmane, ou encore Aminata Sow Fall.¹

¹ Cette présentation de l'œuvre et de son auteur a été inspirée de l'article « L'engagement littéraire et politique de Rachid Mimouni » publié par BENAOUA, Lebdaï dans *Le pont Afrique* du 17.7.2021.



TD 06 : Extrait de *L'Honneur de la tribu*, 1989.

L'adolescent avait longuement observé la voiture noire qui s'évertuait péniblement à gravir la côte, louvoyant sans cesse afin d'éviter les ravinements et les ronds-de-poule. Elle arriva en courant à la place aux figuiers afin de nous prévenir.

Toute la population mâle était déjà rassemblée lorsqu'apparut au bout de la montée la gueule chromée de la limousine qui s'engagea à petite allure dans l'unique rue du village. Nous étions fascinés par le glissement silencieux du véhicule qui semblait mû par la magie du pouvoir. Les roues s'immobilisèrent à quelques mètres de l'agora villageoise. Après un temps suspendu de quelque minutes qui nous laissa pétrifiés, la portière s'ouvrit pour laisser fuser une formidable exclamation.

-Merde alors ! Ce village est plus difficile d'accès que les jardins du paradis !

Le corps cassé s'extirpa difficilement de la voiture avant de pouvoir se redresser. Et l'immense statue stature d'Omar El Mabrouk s'offrit à nos regards.

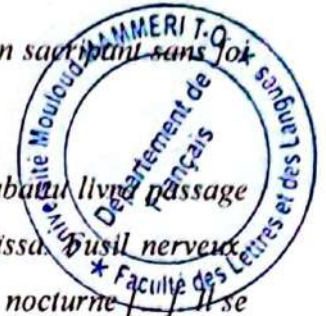
Les plus vieux se mirent à trembler.

Fantastique apparition. Incroyable résurrection. Il était face à nous, le visage renfrogné et suant à grosses gouttes. Omar El Mabrouk que nous tenions pour mort.

Nous nous souvenions tous de l'enfance d'Omar El Mabrouk, mais plus encore de sa tumultueuse ascendance. C'est à la graine qu'il faut juger la récolte. Je vais te raconter l'histoire de son grand-père, le terrible Hassan El Mabrouk, dont les exactions semèrent le trouble dans la région. L'adolescent ne craignait ni Dieu ni les adultes. Tôt devenu expert dans le maniement de la canne, il terrorisait tous les habitants solitaires de la région, détroussait les paysans rencontrés en chemin, agressait les maquignons de retour du marché de Sidi Bounemour. Sur le conseil des sages du village, le père d'Hassan dota son jeune turbulent d'une femme avant qu'il eût clos la quinzaine dans l'espoir de le voir se ranger. Mais au bout de six mois, l'épouse du longiligne adolescent s'éclipsa [...]. Depuis son jeune âge Hassan n'avait d'yeux que pour la sœur aînée d'Aïssa le boiteaux. Elle se révéla, bien avant sa puberté, d'une taille telle que l'unanimité moins une voix se fit aussitôt dans le village : on ne pouvait l'unir qu'au vigoureux veuf.

Le père de la vierge n'était pas de cet avis. Il tenait Hassan pour un sacrilège, sans loi ni loi et refusait obstinément de lui céder sa fille...

C'était une terrible nuit d'hiver [...]. La porte d'un coup de pied abattu au double canon qu'éclaira la chandelle allumée par le père d'Aïssa. Hassan happa le poignet de la pucelle et disparut dans la tourmente nocturne. Il se remit à écumer nos sentiers montagneux, pillant et détraussant tous ceux qui avaient le malheur de se trouver sur son chemin. Puis Hassan El Mebrouk disparut totalement. Que Dieu ramène les égarés sur la voie droite.



Présentation analytique du texte

1-Courant littéraire et nature du texte

Rachid Mimouni atteint la consécration grâce à sa trilogie « *Tombéza, Le fleuve détourné* et *L'Honneur de la tribu* » dont l'écriture s'affiche comme résolument moderne par la transgression des normes littéraires et la manifestation d'un discours dénonciateur virulent. Cet extrait est essentiellement narratif, écrit dans la discontinuité : les temps dominants dans le récit sont le passé simple et l'imparfait.

2-Structure et composition

- *Enonciation et oralité*

Le récit du retour miraculeux et incroyable d'Omar El Mabrouk « Fantastique apparition, incroyable résurrection, que nous tenions pour mort », est mené par un conteur qui passe d'un « nous » représentant la population du village à un « je » du conteur, son destinataire ou le « tu » à qui il révèle l'histoire du personnage « je vais te raconter... », est maintenu dans l'anonymat. Dans ce procédé, nous retrouvons les traces de l'oralité. L'énonciateur accompagne sa narration des faits par des fragments aphoristiques témoignant de la sagesse, de l'expérience ou du discours social et populaire d'usage : « Que Dieu ramène les égarés sur la voie droite », ce dernier détail est un segments conclusif d'usage courant dans la parole populaire qui s'en remet à la miséricorde et à la clémence de Dieu.

- *Des récits emboîtés*

La narration se déroule en deux temps : l'arrivée inquiétante d'Omar El Mabrouk au village est un premier récit ; il fait place à un second sur l'histoire de son ascendance, son grand-père Hassan El Mabrouk en livrant les frasques et les exactions d'un bandit de grand chemins : « je vais te raconter l'histoire de son grand-père ».



- *Une esthétique du regard*

D'Omar El Mabrouk, le narrateur-conteur intradiégétique propose plusieurs angles énonciatifs multipliant ainsi les perspectives narratives en jouant sur la focalisation et la multiplication du sens : c'est d'abord le regard d'un jeune : « l'adolescent avait longuement observé la voiture noire qui s'évertuait péniblement à gravir la côte... », suivi par celui de « toute la population mâle », pétrifiée par un événement au départ mystérieux, puis celui du père d'Aïssa qui lui refuse la main de sa fille : « Il tenait Hassan pour un sacrifiant sans foi ni loi ». Le conteur qui laisse les traces indélébiles d'un mauvais souvenir dans l'imaginaire collectif : « Le terrible Hassan El Mabrouk dont les exactions semèrent le trouble dans notre région », « L'adolescent ne craignait ni Dieu ni les adultes ». Il en fait le récit mémoriel d'un marginal qui persécute et agresse la population de la contrée.

3-Approche discursive du personnage

Le héros mimounien (ou mieux anti-héros, anti-sujet), perçu dans la multiplication des regards, est souvent un marginal porteur de projet idéologique, dénonciateur des dérives du politique, qui engendre une crise sociale et morale. Il incarne les contre valeurs d'une société qui a perdu toutes ses repères. Omar El Mabrouk fait partie de cette catégorie de personnages dont l'immoralité et les déviations comportementales touchent à la vie et à la sécurité des personnes et des biens : « Il terrorisait tous les habitants solitaires de la région, détroussait les paysans rencontrés en chemin, agressait les maquignons de retour du marché de Sidi Bounemeur ». Il vit dans le brigandage ; son image dans l'esprit des anciens inspire la crainte : « les plus vieux se mirent à trembler ». C'est donc un retour qui augure des suites éventuellement tragiques de l'histoire racontée. Telle est l'attente du lecteur à ce stade de l'histoire. Ce texte révèle d'autres aspects des structures engagées par les écritures de la modernité où s'imposent les traces de l'oralité.

CM 07 : Fatima Bakhaï (1949-)

Fatima Bakhaï est née en Algérie à Oran en 1949. Elle quitte sa terre natale à l'âge de deux ans pour s'installer avec sa famille au Maroc, puis en France en 1953 à Saint-Etienne qu'elle a passé toute son enfance et effectué ses études primaires. Rentrée en Algérie après l'indépendance, elle poursuit sa scolarité au lycée français d'Oran jusqu'au baccalauréat obtenu en 1967. Parallèlement à des études de droit à l'université d'Oran, l'auteur a enseigné le français. Entre 1975 et 1981, elle a été magistrate au tribunal d'Oran. Depuis 1981, elle exerce la profession d'avocate.

L'écriture de Fatima Bakhaï a pour ambition de rendre compte, à elle seule, de la complexité de l'Histoire, de la mémoire et de l'identité culturelle d'un pays et d'un peuple. À travers ses textes, l'auteur tente de ressusciter une mémoire qui semble être torturée, meurtrie mais primordiale pour restaurer et conserver le patrimoine historique, culturel et identitaire. Qu'elle soit pour rappeler l'Histoire de son pays ou pour restaurer les valeurs traditionnelles maghrébines, l'écriture de la mémoire reste chez Bakhaï indissociable du patrimoine culturel algérien.

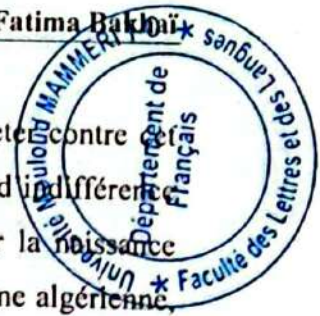
Le rappel récurrent des pratiques traditionnelles (sociales ou superstitieuses) par l'auteur ne peut que confirmer l'importance qu'elle accorde à l'identité culturelle algérienne qui est bien ancrée dans le passé mais qui a soif de modernité et de développement, chose dont manque cruellement la culture traditionnelle algérienne selon l'auteur. Les pratiques signifiantes, présentes à profusion dans beaucoup de ses romans seraient, selon l'auteur, un appauvrissement ou une déviation sociale et culturelle auxquels il faudrait remédier pour permettre à la société de rentrer dans une dynamique de modernisation.

Fatima Bakhaï a publié plusieurs livres, dont *La Scaléra* (1993), *Dounia* (1995), un *Oued pour la mémoire* (1995), des contes comme *Histoire de la petite fleur bleue*, les *Contes de ma sœur Nadra*, *Histoire de la nature*, et des essais tels que *Oran et ses Hommes* (2016), *Raconte-moi Oran* (2002) et *Oran face à la mémoire* (2003).

***La femme du Caïd* (2003)**

La Femme du Caïd est paru aux éditions Dar El-Gharb. Dans ce livre de 248 pages, l'auteur relate dans un style romanesque la situation de la femme algérienne au siècle dernier. C'est à travers l'histoire de la mère de Talia que l'auteur met en exergue





l'endurance de la femme : «Elle avait envie de crier, d'insulter, de se jeter contre l'homme qu'elle haïssait, de lui faire mal, d'éteindre dans ses yeux cet air d'indifférence et de mépris mêlés, de briser toute cette arrogance de mâle frustré par la naissance successive de trois filles ». (p. 29). Une réalité qui faisait souffrir la femme algérienne, et certaines étaient même répudiées pour un sort dont elles n'étaient pas responsables.

Ecrit dans un style fluide, l'auteur situe l'action de cette histoire puisée dans la réalité dans la campagne. L'écrivain qui s'est inspirée aussi de l'histoire de l'Algérie, nous plonge dans la période coloniale lointaine où se côtoyaient musulmans, chrétiens et juifs, et où les algériens autochtones étaient marginalisés : « Après tant de luttes, tant de combats, les vaincus, épuisés, dispersés, humiliés, survivaient, hébétés de misère et de désespérance ». (p. 85)

À travers son roman, l'auteur met l'accent sur l'instruction qui est le moteur pour l'émancipation de la femme, mais à cette époque, l'éducation de la femme était mal vue par la société : « Parce que l'école avait changé sa vie, il semblait à Talia que le monde entier avait changé. Les autres posaient sur elle un autre regard. Envieux, méprisant, agressif ou amical... ». (p. 143). Cela aussi parce qu'il s'agissait du Caïd, cet homme qui faisait la pluie et le beau temps simplement parce qu'il avait choisi le camp de l'envahisseur : « Le caïd, dans sa dernière maladie, avait pris le soin de mettre Talia à l'abri du besoin. Il savait que ses fils n'étaient pas hommes de la terre... ». (p. 150). *La femme du Caïd* est aussi une page de mémoire qui peut rafraîchir la mémoire, une histoire qui relate certains faits de société qui se sont déroulés entre 1900 et 1954. Cette femme représente un tableau sur la vie des gens modestes d'Oran où on retrouve la saveur du vécu justement restituée.

***Dounia* (1995)¹**

En 1829, l'Algérie est encore sous la domination turque, avant de connaître une autre colonisation, celle des français en 1830. Dans ce roman, Fatima Bakhaï plante le décor dès les premières pages en vue de situer son lecteur. On est dans l'Ouest algérien, plus précisément dans la vallée de Misserghin, dans l'Oranie. L'histoire a pour personnage principal Dounia, la fille de si Tayeb un riche commerçant, appartenant à la tribu des Zemalas. Orpheline de mère Dounia, une belle fille de 16-17 ans -dont le charme ne

¹ Réédité en 2011 chez les éditions Aleph, à Alger.

laisse pas insensible- a été élevée par une nourrice, Mâ Lalia, qui a été pour elle plus qu'une mère de substitution. La jeune fille est le centre de l'univers de sa famille, son père malgré son aspect autoritaire et sévère, ne peut refuser une demande à sa fille. Il en est de même pour la nourrice qui n'a d'yeux que pour elle, prête à donner sa vie pour sa protégée.



Composé de deux parties, le roman est une succession de faits et d'intrigues. La première partie est en fait une mise en espace, voire un descriptif pointu, où le détail est très présent. En effet, l'auteur y dresse un tableau fort intéressant de la vie et du quotidien des algériens à cette époque, un an avant l'invasion française de l'Algérie. Le lecteur suivra, dans cette partie l'évolution du personnage principal. Il y découvre une jeune femme passionnée, tendre, aimante, rêveuse, mais également ambitieuse. Malgré son jeune âge, Dounia a reçu une instruction solide : elle a fréquenté la médersa : « Elle y avait appris la lecture, l'écriture, le calcul, la géographie, l'histoire, la poésie, un peu de droit, quand les jeunes filles de son âge, pour la plupart, lisaient tout juste quelques versets du Coran ! ». (p. 19).

Tout au long de cette partie, la vie de cette jeune fille est décrite au moindre détail. L'auteur, mot après mot, ligne après ligne, fait évoluer son héroïne, au point où le lecteur a cette impression de tout connaître d'elle. Il découvre les liens forts qui la lient à son père. Il partage tout avec elle, ses joies et ses peines. Il est triste que le père de Dounia convole en secondes noces.

Il est entièrement d'accord que cette dernière voue une admiration quasi aveugle à Lalla Badra, la première épouse du Bey Hassan (qui a cassé les tabous n'ayant cure des traditions et des convenances : elle monte à cheval et porte un pistolet) au point où elle rêve de lui ressembler. Il est heureux quand la princesse invite la jeune fille à son palais. Devenu personnage pivot du roman, car introduite dans « la cours du Bey », Dounia intercédera en faveur de Mustapha El- Koulougi, un ami à son père, pour qu'il puisse construire un hôpital.

Quant à la seconde partie, elle débute avec le débarquement des français, en 1830. Des intrigues, des déchirements, des départs précipités, des fuites. Toute la famille quitte la terre natale, Misserghin, pour s'installer à Oran. C'est également une histoire d'amour

qui voit le jour. L'ennemi qui succombe aux charmes de la belle Dounia. Il est séduit par son tempérament ainsi que son caractère.

Passionnant, le roman est une évasion livresque. Bien que l'histoire soit romancée, il n'en demeure pas moins qu'elle est truffée de repères historiques. À travers ce livre, Fatima Bakhaï revisite l'histoire de l'Algérie en général, et de sa région en particulier. Grâce à une écriture captivante, elle arrive avec des mots simples à reconstituer un passé que beaucoup ne connaissent pas ou du moins juste les grandes lignes. Sans tournures détournées ou rocambolesques, ce roman renseigne beaucoup sur le passé historique de l'Algérie.

La Scalera (1993)²

La Scalera relate l'histoire de Mimouna, une vieille dame qui presque mourante, fait le bilan de ce qu'a été sa vie dans la ville d'Oran. Sur son lit d'hôpital, elle raconte à Nadia, son médecin, son enfance insouciant dans la campagne et son déménagement dans un quartier proche de la place « La Scalera ».

De son enfance à la campagne au début du XXe siècle, aux premières années de l'indépendance, Mimouna, l'héroïne en fin de vie, se raconte. C'est émouvant, parfois triste, parfois drôle, toujours sincère. Mais au-delà de la vie d'une femme, l'auteur nous donne les éléments détaillés d'un témoignage historique loin de tout manichéisme. Une histoire attachante dont le contexte est l'Histoire : « Notre rue, à l'époque, était essentiellement habitée par les des Européens. C'était une petite rue en pente, étroite qui débouchait sur la Scalera. Les Espagnols étaient les plus nombreux, mais il y avait aussi des Siciliens, des Matais, et quelques Français. La plupart étaient pêcheurs. C'était des gens de petite condition, qui vivaient au jour le jour, des travailleurs qui ne savaient ni lire ni écrire ». (p.33)

« J'ai connu des femmes qui ont usé leurs mains dans l'eau savonneuse, qui à quarante ans, n'arrivaient plus à redresser leurs dos! Elles sont passées sans qu'on les remarque. Leur seule ambition était de remplir leur couffin, leur seul espoir de connaître le repos. Mais qui se souvient d'elles? ». (p. 41).

² Réédité chez Alpha en 2013.



TD 07 : Texte extrait de *Un oued pour la mémoire* (1995)

Alors le vieil homme, rassuré, s'éclaircissait la voix et lissant ce qui lui restait de la main, entreprenait de renouer avec ces temps anciens que la petite fille, éblouie, imaginait comme un âge d'or dont elle serait à jamais exclue.

« Notre famille, ma petite Aïcha, est sur cette terre depuis si longtemps qu'il est difficile même pour un vieil homme comme moi de s'imaginer ce que ce temps peu représenter.

Mille ans, un peu plus ou un peu moins, mille ans que notre ancêtre a posé pour la première fois le pied sur ces rivages, mille ans que de génération en génération nous racontons son histoire, et même si notre aïeul aujourd'hui ne s'y reconnaîtrait plus, et bien cela ne fait rien, l'important est de garder dans nos mémoires son souvenir, et si ses aventures ont été transformées, embellies, enrichies par tous les grand-pères, toutes les grand-mères qui les ont racontées à leurs petits-enfants, c'est parce que tous l'ont aimé, chacun à sa manière ».

Notre ancêtre naquit donc, il y a plus de mille ans, de l'autre côté de la mer dans une ville qui à l'époque était considérée comme la plus grande, la plus riche, la plus brillante de toutes les villes du continent : Cordoue.

C'était le fils cadet d'un vizir puissant, réputé pour sa sévérité, son intransigeance à la limite de la cruauté. [...]

Djaffar, c'est ainsi qu'il se nommait, de tous les fils du vizir, était celui qui supportait le plus mal l'autorité paternelle, ses brimades et ses humiliations. Son père, d'ailleurs, le surnommait « le rebelle ». [...]

Djaffar, en grand secret, quitta sa famille et Cordoue. Djaffar vit sans regret s'éloigner les côtes espagnoles. L'histoire ne dit pas comment se passe le début du voyage. [...] Il s'aperçut que sur le bateau les marins s'apprêtaient à affronter une de ses tempêtes dont la Méditerranée a le secret, soudaine et brutale.

Des heures durant, le navire qui espérait Alexandrie fut ballotté, malmené, bousculé et les vents tourbillonnants brisèrent les mâts, emportèrent des lambeaux de voiles et abîmèrent le gouvernail. Au petit matin, le lendemain, les hommes hagards, découvrirent une immense plage de sable blanc et les débris épars de leur navire penché sur les rochers.

Il était loin de l'Égypte ; nos marins andalous [...] almèrent cette terre qui leur destinée les avait conduits et ils décidèrent d'y rester. La plage qui les avait accueillis porte encore aujourd'hui leur nom : la plage des andalous. Depuis mille ans les hommes ont disparus mais la mer est toujours là, au bord du sable blanc, et si l'histoire de ces andalous ne s'est pas passée exactement comme je te la conte et qu'on me l'a contée, quelle importance ! C'est ainsi que les gens s'en souviennent.



Présentation analytique du texte

1-Courant littéraire et nature du texte

La production littéraire de Fatima Bakhaï date des années 1990, dont le contenu est essentiellement dédié à l'écriture-lecture de l'Histoire. Ce texte en est un exemple ; il est relatif à la mémoire collective par la mise en texte d'un récit oral.

2-Structure et composition du texte

L'écriture-lecture de la mémoire s'inscrit selon deux dimensions pour « renouer avec ces temps anciens »

- *Récit et oralité :*

le récit se fonde sur la parole du grand-père qui raconte pour parler au nom de la collectivité « ma » « moi » et « nous », à Aïcha, sa réceptrice, le récit de l'ancêtre andalous transmis de génération en génération ; sa mission est plus que millénaire : « Notre ancêtre naquit donc, il y a plus de mille ans, de l'autre côté de la mer dans une ville qui à l'époque était considérée comme la plus grande, la plus riche, la plus brillante de toutes les villes du continent : Cordoue ». Toutefois, la datation reste très vague : « Mille ans, un peu plus ou un peu moins, mille ans ». (Caractère du mythe).

- *Récit et mythe :*

L'événement mémorisé est si lointain dans le passé qu'il relève du mythe, une histoire dans un passé révolu et qui ne persiste que dans l'imaginaire. Sa restitution n'échappe pas aux affabulations, aux atténuations, aux transformations, car il tient du mythe des origines, des temps premiers, de l'âge d'or » bien enfoui dans les consciences et transmis oralement de génération en génération. Comme tout récit mythique, celui de l'aïeul, l'aventurier et le rebelle Djaffar, ne peut être daté, il reste hors temps :

« l'important est de garder dans nos mémoires son souvenir, et si ses aventures transformées, embellies, enrichies par tous les grand-pères, toutes les grand-mères qui les ont racontées à leurs petits-enfants, c'est parce que tous l'ont aimé, chacun à sa manière ».



- *Le micro-récit de l'ancêtre :*

C'est un récit d'aventure car les circonstances de l'action se passent sur une mer houleuse pour aboutir sur la « plage des Andalous », « une immense plage de sable blanc », un espace totalement inconnu (idée de l'aventure). Les temps d'usage sont respectés : passé simple, passé composé, imparfait. Sa structure se dessine selon le schéma narratif traditionnel : une phrase initiale définissant les circonstances de l'action dans sa chronologie, le déroulement des événements et une phrase finale qui montre l'établissement des andalous naufragés sur une terre qu'ils finissent par aimer : « Ils étaient loin de l'Égypte, nos marins andalous [...] aimèrent cette terre ou la destinée les avait conduit et ils décidèrent d'y rester ».

Les structures en profondeur renseignent sur le personnage : la quête de Djaffar ; s'exiler, aller vers un ailleurs pour se soustraire à l'autoritarisme et l'arbitraire de son père, vizir et notable à Cordoue. C'est un personnage au caractère contestataire, révolté et insoumis : « Djaffar [...] de tous les fils du vizir, était celui qui supportait le plus mal l'autorité paternelle, ses brimades et ses humiliations. Son père, d'ailleurs, le surnommait e rebelle ».

Ce micro-récit de Djaffar se caractérise par la linéarité, la vraisemblance et la transparence qui définissent le récit réaliste traditionnel tout en s'inscrivant dans le temps mythique.

CM 08 : Yasmina Khadra (1955-)

Yasmina Khadra est un écrivain algérien né le 10 janvier 1955. Auteur d'une trentaine d'ouvrages, il est traduit et publié dans une cinquantaine de pays. Son style à la fois brutal et poétique séduit le public et les critiques, mais aussi les cinéastes et les dramaturges qui ne cessent d'adapter ses œuvres aux quatre coins du monde.



Un militaire reconverti en écrivain

Le véritable nom de Yasmina Khadra est Mohammed Moulessehou. Ce grand écrivain voit le jour à Kenadsa, dans le Sahara algérien. Fils d'un infirmier devenu militaire de l'ALN, le jeune garçon est envoyé dès ses 9 ans à l'école des cadets de la Révolution d'El Mechouar pour suivre une formation militaire. Parallèlement à ses études, il se consacre à sa passion, l'écriture. À 18 ans, il écrit ainsi son tout premier recueil de nouvelles, *Amen*. Devenu sous-lieutenant à 23 ans, il entame une longue carrière dans l'armée algérienne. Servir son pays ne l'empêche toutefois pas de prendre la plume et, de 1984 à 1989, il publie trois recueils de nouvelles et trois romans sous son vrai nom.

C'est dans les années 1990 que pour des raisons de censure militaire, il adopte un nom de plume : Yasmina Khadra. Ce pseudonyme se compose des deux premiers prénoms de sa femme, Yasmina Khadra Amel Moulessehou. Déjà relativement connu et primé pour plusieurs de ses œuvres, l'auteur conquiert la France en 1997 avec *Morituri*, premier roman du quatuor algérien, les célèbres enquêtes du commissaire Llob.

En 2000, Yasmina Khadra quitte l'armée et l'Algérie pour vivre de sa plume. Après un an au Mexique, il s'installe en France en 2001 avec sa femme et ses enfants. Il décide alors de révéler son identité en publiant son roman autobiographique *L'écrivain*. Gagnant une renommée internationale encore plus importante à partir de 2004, grâce à l'adaptation cinématographique de *Morituri* par Okacha Touita, Yasmina Khadra continue d'inspirer les lecteurs du monde entier en publiant un nouveau roman pratiquement chaque année.

Un auteur engagé

Puisant son inspiration dans son passé militaire, Yasmina Khadra aborde les nombreux conflits qui déchirent le Moyen-Orient. Les divergences entre les sociétés orientales et occidentales sont également un thème récurrent dans ses œuvres, plus particulièrement

dans *Les Hirondelles de Kaboul*, *L'Attentat* et *Les Strènes de Bagdad*. L'auteur n'hésite pas non plus à dénoncer le radicalisme de certains pays arabes. Fervent défenseur des droits des femmes, Yasmina Khadra donne en outre la part belle aux personnages féminins.

S'il utilise le franc-parler dans ses dialogues et décrit crûment les situations dans ses livres, il aime également beaucoup les expressions imagées. Grand admirateur de Saint-Exupéry, il use de métaphores pour conter ses histoires. Son grand sens du lyrisme apporte ainsi un côté poétique à des œuvres aux thèmes très durs.



Les derniers livres de Yasmina Khadra :

La Dernière Nuit du Raïs (2015)

Dieu n'habite pas La Havane (2016)

Ce que le mirage doit à l'oasis, illustré par Lassaâd Metoui (2017)

Khalil (2018)

L'outrage fait à Sarah Ikker (2019)

Une pluie de récompenses

Récompensé dès 1993 par le Fonds International pour la Promotion de la Culture de l'Unesco, Yasmina Khadra a accumulé des dizaines de prix tout au long de sa carrière, surtout depuis 2000. En 2001, il reçoit le prix de l'Académie française pour *L'écrivain*. En 2005, *Les Hirondelles de Kaboul* est élu meilleur livre de l'année aux États-Unis et *La part du mort* obtient le prix du polar francophone. Un an plus tard, *L'Attentat* devient Prix des libraires et le meilleur livre de l'année en Allemagne. En 2008, *Ce que le jour doit à la nuit* est à son tour élu meilleur livre de l'année en France et remporte le Prix Roman France Télévision. La même année, il est nommé Chevalier de la légion d'honneur et Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres. En 2011, l'Académie française lui attribue le Grand prix de littérature Henri Gal pour l'ensemble de son œuvre. Yasmina Khadra est enfin entré dans Le Petit Robert des noms propres en 2014. Toujours aussi prolifique, l'écrivain ne cessera de conquérir le monde littéraire.

Adaptations cinématographiques des œuvres de Yasmina Khadra

Morituri, par Okacha Touita (2007).

Ce que le jour doit à la nuit, par Alexandre Arcady (2012).

L'Attentat, par Zied Douéri (2013). Grand prix du festival de Marrakech, inter-Ligue arabe dans tous les pays arabes.

Les Hirondelles de Kaboul, film d'animation réalisé par Zabou Breitman, festival de Cannes, section « un certain regard », mai 2019.



L'écriture de la violence chez Yasmina Khadra

Durant les années quatre vingt dix une déferlante de violence qui va de l'assassinat d'individus aux massacres collectifs bascule toute l'Algérie dans un chaos déconcertant et dépassant tout entendement. Dans l'œuvre de Yasmina Khadra, on assiste justement à la mise en mots de cette violence terroriste. L'écrivain a produit plusieurs œuvres dont le cadre de l'intrigue n'est autre que les événements qui marquent jusqu'à aujourd'hui son pays natal et d'autres pays tels que la Palestine et l'Irak.

L'écrivain use de l'actualité tragique que vit un pays pour constituer le cadre narratif de ses romans. Ainsi, il montre de quelle manière la société algérienne a glissé progressivement dans une violence meurtrière où aucune couche sociale n'est épargnée. Par le biais de la trame narrative, il fait mouvoir des personnages typiquement représentatifs de chaque acteur social de ces histoires meurtrières.

Dans le roman *À quoi rêvent les loups*, c'est l'espace urbain qui est le théâtre d'événements tragiques. En effet, ce n'est plus un groupe d'amis qui est enrôlé mais une seule personne Nafa, un jeune homme vivant dans la Casbah d'Alger essayant de trouver sa voie malgré le chômage et les problèmes sociaux. Grâce à son travail de chauffeur pour une famille très riche, il côtoie une classe sociale qui ne fera qu'exacerber ses frustrations, son sentiment de rancune et d'injustice. Pensant retrouver sa dignité d'homme en adhérant au mouvement islamiste, il est endoctriné et programmé pour tuer ; commence alors pour lui une nouvelle vie, il ne se réveillera qu'après deux ans. Rendant visite à sa famille, il trouve sa mère morte dans l'explosion d'une bombe et sa sœur n'étant devenue que l'ombre d'elle-même. Il finira par être pris

au piège « Nom de Dieu ! Jura Doujana. Nous sommes faits comme des rats », phrase clôturant le roman.

TD 08 : Texte extrait de *À quoi rêvent les loups* (1999)

Lorsque je suis revenu à moi, c'était trop tard. Le miracle n'avait pas eu lieu. Aucun archange n'avait retenu ma main, aucun éclair ne m'avait interpellé. J'étais soudain dégrisé, un bébé ensanglanté entre les mains. J'avais du sang jusque dans les yeux. Au milieu de ce capharnaüm cauchemardesque jonché de cadavres d'enfants, la mère ne suppliait plus. Elle se tenait la tête à deux mains, incroyablement pétrifiée dans sa douleur.

Dehors, les corps gisaient parmi les carcasses de bête éventrées, partout, à perte de vue. L'odeur de crémation ajoutait au drame une touche d'apocalypse. C'était datesque, certes, mais c'était écrit.

Assis sur une roche, l'imam Othmane pleurait.

-Si rien ne mérite d'égard à tes yeux, dis-moi que c'est parce que tu ne mérites pas grand-chose, psalmodia-il.

-Qu'est ce que tu radotes ?

Il montra le hameau en feu d'une main horrifiée.

-Nous sommes en guerre.

-Nous venons de la perdre, émir. Une guerre est perdue dès lors que des gamins sont assassinés.

-Debout !

-Je ne peux pas !

-Lève-toi, c'est un ordre.

-Je ne peux pas, je te dis.

Je braquais mon pistolet sur lui et l'abattis.

Nous nous engouffrâmes dans la forêt, marchâmes une partie de la nuit et observâmes une halte dans le lit d'une rivière. Et là, en écoutant le taillis frémir au cliquetis de nos



lames, je me demandais à quoi rêvent les loups, au fond de leur tanière, lorsqu'ils se rapprochent de nos victimes. deux grondements repus, leur langue frétille dans le sang frais de leur proie accrochée à leur gueule nauséabonde comme s'accrochait, à nos basques, le fantôme de nos victimes.



Présentation analytique du texte

1-Courant littéraire et nature du texte

C'est dans les années 90, celle de la décennie noire, que les romans de Yasmina Khadra émergent sur la scène littéraire. Inscrit dans ce qu'on appelle l'écriture de l'urgence, qui témoigne dans la simultanéité de l'avènement des violences terroristes les plus sanguinaires qui défèrent sur le pays. Cet extrait constitue l'expression de cette guerre civile en Algérie, qui voit le massacre des populations innocentes. Ecriture de l'innommable, de l'indicible, d'un espace tragique : Au milieu de ce capharnaüm cauchemardesque jonché de cadavres d'enfants... ». Le héros, ou mieux l'anti-héros est le narrateur de ce désastre dont il est responsable : un « je » autobiographique ; il est un « émir ». Il y a intrusion rapide d'un dialogue dans le récit entre l'imam et l'émir qui tourne au drame.

2-Structure et composition du texte

- Narration et métaphorisation

Le personnage-narrateur intradiégétique, en focalisation zéro, relate au niveau de la syntaxe narrative l'état final d'un massacre collectif qu'il organise et dirige dans un village. Cette partie de la séquence témoigne d'un dénouement des plus tragiques, celui d'une catastrophe humaine : « Dehors, les corps gisaient parmi les carcasses de bêtes éventrées, partout, à perte de vue ». Dans cette situation narrative meurtrière, la narration fait appel ou du moins fait allusion (intertextualité) au récit coranique du prophète Ibrahim et au mythe du sacrifice qui à l'origine, sauve l'humanité d'une extermination ; le rapprochement est établi par l'émir : « Lorsque je suis revenu à moi, c'était trop tard. Le miracle n'avait pas eu lieu. Aucun archange n'avait retenu ma main, aucun éclair ne m'avait interpellé. J'étais là, soudain dégrisé, un bébé ensanglanté entre les mains ». Le narrateur établit également une relation métaphorique qui rapproche le terroriste d'un loup affamé et féroce et ce dans un monologue : « Je me demandais à quoi rêvent les loups », est un segment représentatif de la sauvagerie extrême et d'une

quête sans merci de la violence, du sang, de la mort aussi : « Je me demandait à rêvent les loups, au fond de leur tanière, lorsqu'entre deux grondements repus, leur langue frétille dans le sang frais de leur proie accrochée à leur gueule nauséabonde... »



- Le lexique de la violence

En adéquation avec le thème de l'unité narrative relatant une tragédie, le texte est traversé par tout un champ lexical de la violence et de la terreur qui témoigne de l'horreur et de la bestialité des terroristes : « sang, ensanglanté, cadavres, douleur, carcasses de bêtes éventrées, odeur de crémation, hameau en feu... ». Une image digne de la fin du monde : « l'apocalypse ».

- *Le discours idéologique*

L'impossible dialogue entre les deux personnages (imam et émir) dégénère en meurtre : pour l'imam, on ne peut faire la guerre à des enfants ; cette perte totale des repères par les terroristes voue leurs actions et leur projet à l'échec fatal. Le discours de désapprobation totale de l'imam, comme autorité religieuse et spirituelle, lui vaut la mort : « Une guerre est perdue dès lors que des gamins sont assassinés ».

CM 09 : Assia Djébar (1936-2015)

Son enfance

Historienne et femme de Lettres, Assia Djébar est une figure marquante de la culture algérienne comme écrivain, mais aussi comme enseignante. Assia Djébar est le pseudonyme de Fatima Zohra Imalayene, née en 1936 à Cherchell, une ville côtière cossue distante d'une centaine de kilomètres à l'ouest de la capitale Alger. Elle grandit dans une famille de petite bourgeoisie traditionnelle. Son père était instituteur issu de l'École Normale de Bouzaréah, ce qui était rare à l'époque.

Elle passa son enfance à Mouzaïa ville (Mitidja), commence ses études à l'école française, puis dans une école coranique privée. À partir de l'âge de 10 ans, elle étudie au collège de Blida, en section classique (grec, latin, anglais) et obtient son baccalauréat en 1953. En 1955, elle rejoint l'École Normale Supérieure de Sèvres. Elle sera la première femme musulmane et la première algérienne à y être admise.

Une carrière en littérature et en enseignement

Son premier roman *La Soif* parut en 1957, suivi en 1958 par *Les Impatients*. À partir de 1959, elle étudie et enseigne l'Histoire moderne et contemporaine du Maghreb à la Faculté des lettres de Rabat. En 1962, l'année de l'indépendance algérienne, elle retourne vivre en Algérie où elle enseigne l'Histoire et la philosophie à l'université d'Alger jusqu'en 1965, avant de partir vivre en France, car l'enseignement de ces deux matières se faisait désormais en arabe.

Entre temps, en 1962, sortit à Paris son troisième roman *Les Enfants du nouveau monde*. Entre 1974 et 1980, elle revient en Algérie et enseigne la littérature française et le cinéma à l'université d'Alger. De 1983 à 1989, elle s'installe en France, et fut choisie par Pierre Bérégovoy, ministre français des Affaires sociales, comme représentante de l'émigration algérienne pour siéger au Conseil d'administration du Fonds d'action sociale.

Des États-Unis à l'Académie française

En 1995, elle devient professeur titulaire à Louisiana State University de Baton Rouge (États-Unis) où elle dirige également le Centre d'études françaises et francophones de



Louisiane. En 2001, elle quitte la Louisiane pour devenir professeur titulaire à New York University. En 2002, elle y fut nommée Silver Chair Professore. Elle est Docteur honoris causa des universités de Vienne (Autriche), de Concordia (Montréal) et d'Osnabrück (Allemagne).

Son œuvre littéraire est traduite en vingt-trois langues. Une vingtaine d'ouvrages en français, en anglais, en allemand et en italien lui sont consacrés et traitent de son œuvre.

Un colloque international lui a été consacré en novembre 2003, à la Maison des écrivains, à Paris (actes publiés en 2005). Elle est élue à l'Académie française, le 16 juin 2005, au fauteuil de M. Georges Vedel (5e fauteuil). Elle devient alors la première femme écrivain originaire du Maghreb à être élue à l'Académie française.

Œuvres principales

La Soif, roman (1957)

Les Impatients, roman (1958)

Les Enfants du Nouveau Monde, (1962)

Les Alouettes naïves, roman (1967)

Poèmes pour l'Algérie heureuse, poésie (1969)

Rouge l'aube, pièce de théâtre (1969)

Femmes d'Alger dans leur appartement, nouvelles (1980)

L'Amour, la fantasia, roman (1985)

Le Blanc de l'Algérie, récit (1996)

Ces voix qui m'assiègent: En marge de ma francophonie, essai (1999)

Prix littéraires

Prix Liberatur de Francfort, 1989 (Allemagne)

Prix Maurice Maeterlinck, 1995 (Bruxelles, Belgique)

International Literary Neustadt Prize, 1996 (États-Unis)

Prix Marguerite Yourcenar, 1997 (Boston, États-Unis)

Prix international de Palmi, 1999 (Italie)

Prix de la paix des Éditeurs allemands, 2000 (Francfort)



Prix international Pablo Neruda, 2005 (Italie)

Prix international Grinzane Cavour pour la lecture, 2006 (Turin, Italie).

Œuvres cinématographiques

La Nouba des femmes du Mont Chenoua. (1976)

Tourné en 1976, ce film de 112 minutes raconte l'histoire d'une architecte, qui revient au pays après quinze ans d'absence en compagnie de sa fille et de son mari, amputé des jambes après un accident. Il montre la différence entre sa vie et celle de ceux qui n'ont jamais quitté le pays. Il est relaté sur le style traditionnel de la Nouba, une chanson à cinq mouvements. À la recherche de ses souvenirs, elle rencontre successivement six femmes qui évoquent pour elle des épisodes de leur vie. Ce film a été tourné après des séjours dans la tribu maternelle de l'auteur ; les Berkani. Il rend aussi hommage aux femmes algériennes à travers l'histoire de Zoulikha, une héroïne oubliée de la guerre d'indépendance ; montée au maquis en 1957 et portée disparue deux ans plus tard après son arrestation par l'armée française. Assia Djebar lui consacre aussi un roman : *La femme sans sépulture* (2002). Le film a été présenté à Carthage en 1978, puis à la Biennale de Venise en 1979 où il obtint le Prix de la Critique internationale. Il est actuellement étudié dans beaucoup d'universités américaines.

La Zerda, ou les chants de l'oubli (Prix au Festival de Berlin, 1983)

Un montage à partir des archives, de la mémoire et de l'Histoire, sur le Maghreb colonial qui reposait sur la séparation entre les images exotiques en usage -organisées par les forces coloniales afin de fêter et applaudir les visites des politiciens français-, et la réalité vécue par la population autochtone, évoquée dans la bande sonore. Les images françaises laissent entendre le chant des « autres oubliés » dans ce film.

Assia Djebar et l'écriture de l'Histoire

Historienne de formation devenue romancière, l'Histoire demeure un espace du discours constamment sollicité et sans cesse revisité par Assia Djebar dans le champ du discours littéraire : l'insertion de l'Histoire dans son œuvre romanesque, est liée à l'actualisation du passé, et s'articule tout particulièrement autour de la période coloniale. Ce passé bien souvent se matérialise à travers l'écriture récurrente, voire rituelle, de la thématique de la guerre. Ses textes sont fortement référenciés en déployant une scénographie coloniale



relative à la contextualisation des événements historiques. De ce fait, on constate que dans la majorité de ses œuvres, l'espace de référence est l'Algérie, les noms des villes et des personnages sont majoritairement algériens.

Cependant, il est à noter que la réécriture de l'Histoire n'est pas une fin en soi pour Assia Djébar, mais elle découle de façon nécessaire du projet autobiographique. Comme chez la plupart des auteurs féminins réexaminant l'Histoire, Assia Djébar non seulement réhabilite le rôle des femmes dans le passé de la nation, mais le fait de façon double, en les inscrivant autant comme objet de l'énoncé, que comme sujet de l'énonciation.

TD 09 : Texte extrait de *La femmes sans sépulture* (2002)

Le père de Zoulikha s'appelle Chaieb ; il semble avoir été un cultivateur assez aisé. Un des rares à avoir pu garder ses terres – ou peut-être les avait-il acquises se fellahs ruinés. Il fut considéré comme un « bon arabe » par ses voisins, colons du village. C'est la fille aînée de l'héroïne (Hania, c'est-à-dire en arabe « l'apaisée ») qui signale ce fait. Elle précise qu'il fut le seul « notable » de sa communauté, en dehors, bien sûr, du caïd lié à l'administration. Elle ajoute, avec une note de fierté :

-Vous pensez !...Ma mère, en 1930, peu avant ses quatorze ans, avait obtenu son certificat d'études ! Elle, la première fille musulmane diplômée de la région...

Deux ans plus tard, à seize ans, lorsqu'elle désire épouser un jeune homme du village, son père ne semble pas favorable à son choix, mais il ne s'oppose pas au mariage. L'année ne s'est pas écoulée que l'époux « de sang chaud et de tempérament très vif » à la suite d'une violente querelle avec un français, fuit la région, s'embarque à Alger pour la France. Tous savaient, à l'époque, qu'en « métropole » les gens manifestaient beaucoup moins d' discrimination à l'égard des Nord-Africains colonisés.

Zoulikha, à la naissance de sa première fille, quelques mois plus tard, a refusé, semble-t-il, de s'expatrier pour rejoindre son mari. Hania ne sait même pas, à vrai dire, si celui-ci a donné signe de vie ou si, comme le prétend sa famille, il est mort des suites d'un accident. En tous cas, Zoulikha demande sa liberté au cadî-juge, et laisse sa fillette à la ferme : une tante stérile est heureuse de l'élever...

Hania poursuit l'évocation d la jeunesse de sa mère : faisait exception parmi les femmes de sa société, Zoulikha circulait alors au village comme une européenne : sans voile ni le moindre fichu !

-Elle devait, certes, ce privilège à son père, surement ! Commente, rêveuse, Hania,

-En 1930-40, les colons, dans le village, appelaient ma mère : 'l'anarchiste', une fois, disait-elle, il y avait eu les premières alertes [...], des raids d'avions allemands, de colon avait ricané, paraît-il, devant l'un des nôtres « Si on nous donnait maintenant des armes, je commencerais par te tirer dessus ! » et il riait, en le narguant, Zoulikha qui passait par là était intervenue :

« Là-bas, les Nord-Africains, vous les mettez en première ligne, comme chair à canon ! Ils sont entrain de se battre pour vous ! Et vous, sortez donc des jupes de vos mères... » . Oh oui, elle osait parler si directement. « La fille Chaieb », disait-on d'elle, à Marengo. Peut-être fut-ce pour cela que mon grand-père l'a laissée partir travailler à Blida !

Présentation analytique du texte

1-Courant littéraire et nature du texte

L'écriture d'Assia Djébar se distingue très tôt par son caractère iconoclaste et la recherche très poussée d'une esthétique de l'éclatement. Cet extrait révèle les divers procédés d'écriture du personnage, l'héroïne Zoulikha, empruntés par la narration. Il s'inscrit dans un contexte opposant historiquement le colonisateur et le colonisé. Il prend un aspect de témoignage sur l'Histoire d'Algérie et participe à la réécriture de l'Histoire. Il mêle récit et discours rapporté pour présenter le personnage, en dresser un portrait, en montrer le parcours narratif dans le temps et l'espace. Notons la forte présence du référent historique (La Seconde Guerre Mondiale) et spatial (Blida, Marengo). Ces fragments introduisent le lecteur dans un cadre de vraisemblance en lui offrant des repères faisant partie de son expérience car facilement identifiable.

2-Structure et composition

Le texte se caractérise par la multiplication des ressources narratives.

- *L'énonciation du récit de Zoulikha*

C'est Hania, sa fille qui est l'auteur du récit ; très vite, la narratrice, extradiégétique, prend ses distances pour céder la parole à Hania ; le discours narratif est modalisé : « c'est la fille aînée de l'héroïne (Hania, c'est-à-dire en arabe l'apaisée), qui signale ce fait. Elle précise qu'il... », et « Elle ajoute, avec une note de fierté... ». La présence du discours direct du personnage donne plus de véracité au témoignage : le récit fait par la narratrice relève des procédés de l'oralité, une mémoire parfois défaillante, qui a du mal à restituer tous les événements.



- *La chronologie des événements*

L'itinéraire de Zoulikha est retracé dans le respect d'une chronologie qui rapporte les événements majeurs marquant la transformation de son état ; c'est la fonction qui est assumée par les connecteurs de temps « peu avant ses quatorze ans...deux ans plus tard, à seize ans..., Zoulikha à la naissance de sa première fille, quelques mois plus tard ». À cela, s'ajoute la datation qui intègre dans la texture narrative la référentialité historique : « en 1930, le centenaire de la colonisation française en Algérie », « en 1939-40 », la Seconde Guerre Mondiale », ce qui met en avant l'aspect documentaire du texte, ou la textualisation de l'histoire.

- *Le brouillage des événements*

Le récit est soumis alors à une énonciation modalisée traduisant le doute et l'incertitude « Les soupçons » du foyer d'énonciation (il devient parfois difficile de traduire le réel) par l'emploi de la forme impersonnelle, les adverbes de doute, la forme interrogative : « Il semble avoir été un cultivateur assez aisé », « Un des rares à avoir pu garder ses terres –ou peut-être les avait-il acquises de fellahs ruinés », « Peut-être fus-ce pour cela que mon grand-père l'a laissé partir travailler à Blida », et bien d'autres segments.

- *Le récit « abymé »*

Nous retrouvons le procédé de l'emboîtement des récits par l'insertion au second plan d'une mini séquence anecdotique (un récit dans un récit) : « une fois, disait-elle, il y avait eu une première alerte ».

- *Discours sur l'émancipation de la femme*

Zoulikha demeure dans le regard de sa fille comme un personnage épris de liberté et de justice. Elle est rebelle aux coutumes conservatrices qui entravent son indépendance et

ses choix ; elle est un personnage de la transgression dans une société de tradition arabo-musulmane conservatrice : « la première fille musulmane diplômée de la région... », « Zoulikha circulait alors au village comme une européenne : sans voile ni le moindre fichu ! », « a refusé, semble-t-il de s'expatrier pour rejoindre son mari ». Elle collectionne tout un tas de qualités : fierté, courage, patriotisme, progrès, savoir, engagement professionnel...

L'accumulation de formes narratologiques diversifiées dans un texte, détruit le discours littéraire monologique et homogène, qui prévaut dans l'écriture réaliste traditionnelle. L'hétérogénéité affiche un texte à la composition riche, dense et abrupte au plan de la poétique.



CM 10 : Djamel Mati (1952-)

Djamel Mati est un écrivain algérien d'expression française. Il est né et a grandi dans un quartier populaire d'Alger. Un enfant de la balle qui jouait dans les ruelles et les impasses, les vainqueurs avaient droit à une limonade. Garçon unique de sa famille, il avait un statut de privilégié. Ses sœurs aînées étaient à l'origine de sa motivation pour la lecture. Fatalement, à l'âge de l'adolescence, il était attiré par la magie des écuscles pour enfants, et sa famille l'encourageait en les lui achetant. Lire des fictions qui le transportaient vers des univers magiques, élargissait son esprit.

L'amour de la lecture germe en lui. Plus tard, au lycée, il dévorait les ouvrages de la bibliothèque, ils parlaient (oui, ils lui parlaient) de choses plus consistantes : contes, fables et poésie... un autre univers, beaucoup plus vaste et captivant que les livrets. Puis, il fut piqué inéluctablement par l'écriture, il écrivait des lettres délirantes à une jeune fille qui le prenait pour un fou... Un temps plus tard, elle est devenue son épouse.

Ensuite, les études (scientifiques), plus concrètes. Parfois barbante, n'empêchaient pas les romans et ses propres textes de le suivre dans sa besace. Puis, la vie active dans un centre de recherche, jusqu'à sa retraite¹, a élargi encore plus, sa perception de l'imaginaire et du réel. Mélanger la réalité à la fiction était devenue une obsession pour Djamel Mati. Ses délires lui ont tout de même permis d'écrire mon premier roman : *sibirkafe.com*, paru une année après un ouvrage scientifique édité à l'Office des publications universitaires : *Le Bug de l'an 2000*. D'autres titres s'en suivaient :

- Fada, fatras de maux (2004)
- Aigre-doux (2005)
- On dirait le Sud (2006)
- L.S.D. (2009)
- Yoko et les gens du Barzakh (2016), « Grand prix de Assia Djebar ».
- Sentiments irradiés. (2016)

¹ Il était ingénieur en chef en géophysique et chargé d'observer les activités sismiques au centre de recherche (CRAAG).

On dirait le sud (2006)

Usant d'une écriture bouleversante, déroutante tant l'histoire se révèle aussi délirante que raisonnable, puisqu'elle dévoile des vérités humaines, l'écrivain nous emmène dans un monde singulier, voire insolite. C'est l'histoire de Zaïna qui se réveille chaque matin, en plein cauchemar, dans un désert aride, hostile, presque primitif. Elle se réveille malgré elle, au point B114, lieu inhospitalier, une terre corrosive, un monde de tous les tourments, de toutes les souffrances, de toutes les soifs et de toutes les folies, où se manifestent nombre de fantômes physiques.

Pour échapper à son quotidien austère et misérable, à ce désert de non-sens et de non-repères dont elle est captive, Zaïna s'aventure inexorablement dans les vapeurs du chanvre indien ; et dans ses hallucinations débridées, dans ses délires surréalistes, elle vit d'étranges existences, dans des mondes extravagants d'une exceptionnelle incohérence, et fait la rencontre aussi bien d'étonnantes que de déconcertantes présences. Aux frontières du réel, et au-delà de tout entendement, elle rêve d'une vie meilleure, d'une rencontre heureuse. Elle rêve de beauté, d'amour et de liberté.

Dans une errance frénétique où se mêlent intimement folie et raison, Zaïna, guidée par une illumination intérieure, démentielle, se met en quête de soi, de l'autre. *On dirait le Sud* est aussi l'histoire d'Iness, une jeune Targuie qui fait la rencontre de Neil, un jeune naufragé de la société, venu dans le désert y chercher apaisement et salut, une nouvelle existence. Elle en tombe amoureuse. Une idylle qui rythme leur relation notamment physique. Dans ce vaste désert qui s'étend à perte de vue, un monde brimé et corrosif, où tout est asséché, chétif, un monde à l'agonie d'où il est impossible de s'échapper une fois dedans, Zaïna, Iness et Neil, en quête de salut, et l'un de l'autre, entament alors « le voyage perpétuel, une quête qui s'effectue dans la fougue et l'audace, dans la beauté et la résolution ». (p. 31).

Ils errent chacun dans son existence désespérante, désespérément ponctuée de rêves, de désirs inassouvis. Zaïna y évolue séparément d'Iness et Neil. Cependant, ils ont tous un point commun. Qui est Iness ? Qui est Neil ? Présenté dans une écriture amusante, parfois avec des mots crus, une écriture frisant le fantastique, *On dirait le Sud* est le dernier volet de la trilogie *Les élucubrations d'un esprit tourmenté* entamée, il y a quelques années, par Djamel Mati, avec, dans un premier temps, *SibirKafi.com* (2003)



paru aux éditions Marsa, et avec dans un deuxième temps, Aigre-doux (2005) sorti aux éditions APIC.

Sentiments irradiés (2016)

Après *Yoko et les gens du Barzakh*, publié en 2016, Djamel Mati signe son septième roman, compartimenté en 14 chapitres et intitulé *Sentiments irradiés*. L'auteur propose un roman en totale rupture avec son ancienne écriture. Il s'attaque à un sujet sensible, celui de la tragédie des essais nucléaires de Reggane en 1960. Les tirs sont effectués à Hamoudia, à une cinquantaine de kilomètres au sud-ouest de Reggane. Le second essai nucléaire français a pour nom de code «Gerboise blanche». La bombe en question dégagea environ 4 kilotonnes de matières chimiques. L'auteur note qu'il a eu peu de romans sur cette tragédie. Il y a eu d'autres romans sur d'autres essais nucléaires mais jamais sur l'opération «Gerboise bleue».

Ce roman lève le voile sur Kamel, un personnage bien singulier né à la Casbah d'Alger. Fils unique de sa famille, il fait de brillantes études et décroche haut la main une maîtrise en droit à la faculté d'Alger. Par la suite, il s'enrôle dans les rangs du mouvement national, mais il est très vite en danger. Il fuit l'armée française en changeant à chaque fois de lieu pour se fixer à la fin de sa cabale à Tamanrasset.

Un jour, il se retrouve par des circonstances aussi hasardeuses à Reggane, le jour même des essais nucléaires de 1960. Kamel restera prisonnier de ses cauchemars et de son isolement pendant 26 longues années. Il commence à avoir de la rancœur et de l'amertume. Aussi, il décide d'aller en France pour raconter l'histoire de la «Gerboise bleue» aux Français. Cette narration bien construite se décline sous la forme d'un va-et-vient entre le passé et le présent. Le passé est raconté dans une correspondance.

Alors que Kamel est en France pour un colloque, il raconte une tranche de sa vie à son ami Khadda, dans des lettres qu'il écrit chaque nuit pour raconter son passé douloureux. Kamel a subi une double tragédie puisqu'il a perdu sa femme et sa fille à cette époque-là. Paul, un médecin qui faisait son service militaire à Reggane, n'a pas voulu prêter assistance à la défunte. Paul, explique Djamel Mati, a été autant tourmenté que Kamel ces vingt-six années. La fin du roman reste ouverte, puisque Paul, qui n'était animé d'aucun sentiment de vengeance, remet un couteau à Kamel lui signifiant qu'il doit se venger.

TD 10 : Texte extrait de *Aigre doux, les élucubrations d'un esprit tourmenté*. (2005)

Je flâne sur la plage de cette me défunte sans avoir quelle direction prendre. [...]

Un ultime ressac, comme un dernier râle de la mer, fait rouler à mes pieds une bouteille en verre. Je la ramasse, à l'intérieur se trouve un rouleau de papier. Fébrilement, j'enlève le bouchon, retourne la fiole transparente pour faire sortir un parchemin jauni par le temps sur lequel est écrit ceci : le frêle radeau de fortune tangué au grès des vagues aux voix rauques. Ballotté par la tempête, le précaire canot ressemble à un radeau emporté par un violent torrent. Pour ne pas passer par-dessus bord, nous sommes attachés les uns aux autres, comme un pacte scellé entre nous.

Ces liens nous rendent plus courageux ; le contact de nos chairs, calcinées par le soleil et meurtries par les intempéries, nous donne une impression de courage avec l'espoir d'arriver à bon port : accoster sur les rives d'autres pays plus accueillants que celui que nous avons quitté, un endroit maudit qui nous consumait à grand feu, une contrée où nous ne pouvions plus vivre, ni même espérer un avenir décent pour les descendants.

La région d'où nous venons avait subitement été atteinte par une stérilité affligeante. [...] La mer nous tendait ses bras tumultueux, elle offrait une issue douloureuse à notre destin condamné à perpétuité dans ce baigne ouvert. Cette échappatoire était la seule solution qui nous restait avant l'agonie finale. [...]

Nous étions tous partis, en pleine nuit et en cachette, sur ce radeau de misère, braver les flots rugissants et y draguer l'espoir de notre évasion ; atteindre d'autres terres, et commencer une vie plus attrayante que celle que nous avons eue jusqu'à présent. [...]

Nous nous nourrissions, chacun son tour, de petits poissons crus attrapés dans les filets abîmés par les ressacs ; les grosses pièces attendaient patiemment, au fond des eaux, la chute malencontreuse ou le dernier râle d'un naufragé épuisé. Dans cette tourmente, la vie de chacun dépendait de la mort de l'autre. Il laissait plus de place abandonnait sa maigre pitance aux naufragés en sursis. Chaque jour, survivre, devenait plus difficile. Alors, nous nous forçons à rêver pour nous accrocher à des visions plus douces, à des destinations salvatrices et avenantes. Nous projetions dans l'air chargé d'embruns des images subliminales dans lesquelles nous puisions notre vigueur, ce qui nous permettait d'affronter les dangers de notre interminable périple.



Le récit que je viens de lire m'a rendu encore plus triste. Il me fait rappeler quelque chose, mais comme toujours, cela reste flou. Je n'arrive pas à fixer ces flashs qui ressemblent à des S.O.S provenant d'un futur déjà mort ou d'un passé qui n'a jamais existé. Je m'allonge sur le sable. Dans ma tête, il y a des réminiscences de bruit de vagues se mourant sur la berge. Elles bercent mes réflexions.



Présentation analytique du texte

1-Courant littéraire et nature du texte

Le roman de Djamel Mati s'inscrit dans l'écriture de l'après-urgence. Aigre doux, les élucubrations d'un esprit tourmenté, s'intègre dans un courant de pensée qui traduit les préoccupations de la société actuelle par la thématique de l'émigration clandestine. L'exode moderne est l'histoire de ces jeunes tenus à la marge de la société, qui se sentent déclassés, reclus et rejetés. Cette forme nouvelle de migration extériorise le drame d'une nouvelle forme d'exil à l'ère de la mondialisation. Nous sommes en présence d'un texte combinant récit, description et discours autour de ce thème. Dans son aspect global, le lecteur peut remarquer d'emblée la contiguïté de deux typographies différentes qui suggèrent une rupture au plan narratif.

2-Structure et composition du texte

Un récit « abymé » : cet extrait se constitue de deux récits, avec deux narrateurs différents ; un premier récit, celui d'un narrateur qui raconte au présent actuel. Il livre au lecteur un autre récit contenu dans un document, une sorte de lettre découverte sur une plage, à l'intérieur d'une bouteille. Ce second récit, en narration ultérieure à l'événement, s'affiche avec un second foyer d'énonciation intradiégétique qui relate les étapes de l'exode et ses tourments : « nous », les temps verbaux sont ceux du passé. Le pronom « nous » est anaphorique d'un collectif d'émigrés clandestins : « le frêle radeau de fortune tangué au gré des vagues aux voix rauques. Ballotté par la tempête... ». La séquence narrative d'un « interminable périple » dans la quête d'un « pays plus accueillant », révèle les conditions d'une traversée périlleuse et tragique où « chaque jour, survivre, devenait plus difficile » ; « le précaire canot » ; « pour ne pas passer par-dessus bord, nous nous sommes attachés les uns aux autres... » ; « Nous nous nourrissions, chacun son tour, de petits poissons cru ».

- *Le discours de l'exil*

Tous ces jeunes qui s'expatrient à l'époque moderne proposent leur justificatif dans un discours argumentatif en deux points :

a- Représentation d'un espace d'origine où système et ordre social sont opposants humiliants et iniques, contrée où l'espoir de survie même est devenue impossible, également de pauvreté : « un endroit maudit qui nous consumait à grande vitesse, une contrée où nous ne pouvions plus vivre, ni même espérer un avenir décent pour nos descendants » ; et « La région d'où ne venons avait été subitement atteinte par une stérilité affligeante ».

b- Représentation de l'espace d'accueil tel que perçu par les migrants : un ailleurs clément où il devient possible de vivre dignement ; les segments discursifs sont redondants : « Nous nous forçons à rêver pour nous accrocher à des visions plus douces, à des destinations salvatrices et avenantes ».

Le texte se termine par un discours réflexif du narrateur, première instance d'énonciation. Dans un monologue intérieur, et dans l'opacité du souvenir, le narrateur pense avoir vécu la même expérience. Mais le récit a du mal à surgir ; la narration ne s'accomplit pas ; c'est le procédé de l'inachèvement récurrent dans le texte moderne.

CM 11 : Bouziane Ben Achour (1951-)

Journaliste de profession, Bouziane Ben Achour a exercé dans plusieurs rédactions telles qu'Algérie Actualités, El Djoumhouria (1988-1997) et à El Watan comme directeur régional Ouest (1997-2012). Il est aussi romancier, dramaturge et critique d'art et écrit dans les deux langues arabe et français. Auteur de plusieurs romans dont *Dix années de solitude* (2003), *Destins croisés* (2004), *Sentinelle oubliée* (2004), *Hogra* (2006), *Fusil d'octobre* (2006), *Hallaba* (2007), *Dépossédé* (2008), *Aléoun* (2008), *Brûlure* (Prix Mohamed Dib en 2011), et plus récemment *Le sang ne change pas de couleur* (2021), publié aux éditions l'Harmattan. Il est aussi auteur de plusieurs pièces de théâtres adaptées et montées par les différents théâtres nationaux. Bouziane Ben Achour a également écrit des essais : *Le théâtre en mouvement, octobre 88 à ce jour* (2002), le *Théâtre algérien, une histoire d'étape*, (2005).

Figures du terroir publié en 2003 est un ouvrage qui présente les grandes figures de la musique algérienne. Traduit dans plusieurs langues, ce livre a été aussi réédité plusieurs fois. L'écrivain est aussi membre de la commission du théâtre régional Kateb Yacine de Tizi-Ouzou.

Quelques livres de l'auteur

Dix années de solitude (2003)

Ce roman fait fusionner trois codes narratifs : le théâtre, le polar et la narration réaliste par ses différentes catégories narratives : lisibilité, vraisemblance, linéarité, psychologie et statut social des personnages. Le lecteur assiste à la confrontation orale de deux personnages féminins à travers un dialogue qui traverse tout le roman, celui d'un interrogatoire dans le cadre d'une enquête policière. La coupable, Aouïcha, évadée des casemates de terroristes intégristes où elle subit séquestration, viols collectifs et toutes les humiliations portant atteinte à la dignité humaine ; son évasion la conduit au vagabondage et l'impossible intégration dans la société. Engrossée dans les maquis, elle se réfugie dans les bas fonds de la ville ; au sein d'une population démunie, vivant au ban de la société, elle met au monde sa fille, Dourra. Après avoir assassinée son amie d'infortune des maquis intégristes, Safia, elle est confrontée à l'institution judiciaire ; à la policière (la sœur de la victime) qui l'interroge. L'héroïne tente de la persuader

qu'elle est plus victime que coupable et lui arrache, au bout d'un duel hostile, le « droit » de dire le calvaire enduré dans les « casemates de l'ignominie ».

Au plan de l'écriture, le roman conserve toute sa lisibilité en dépit de son genre qui déroge au cadre traditionnel de la fiction romanesque. La théâtralisation du genre est perceptible à travers le duel oral des deux personnages installés dans un cadre de communication orale. Cet échange charrie tout un discours sur la violence terroriste des intégristes, la condition féminine et l'exclusion sociale.

Roman de l'après urgence, il se présente comme un témoignage, une écriture de la mémoire, une lutte contre l'oubli et un discours exprimant les malaises d'une société en crise car enlisée dans la contradiction des idéologies. L'environnement social du roman est celui du peuple, des gens humbles en prise avec leur quotidien et ses difficultés. Ce livre reste donc assez particulier, car transcendant les normes et les formes du policier classique de tradition occidentale ; il est plus proche de l'écriture du roman policier tel que perçu et formulé dans la lignée du genre en Algérie (Zahira Houfani Berfas, Djamel Dib, Yasmina Khadra, Abed Charef), disons des fictions dans lesquelles sont investis des discours et dont les techniques de mise en forme sont tronquées ou retravaillées par l'imaginaire de leurs auteurs et ancrés dans un contexte algérien.

Sentinelle oubliée (2004)

C'est l'histoire d'une vieille femme, épouse d'un martyr de la guerre de libération nationale, qui essaie de ramasser patiemment les ossements de martyrs dont le cimetière a été emporté par les débordements des eaux du fleuve, Oued Diss, à « village Diss ». Pour cela elle explorait sans cesse l'oued. La narratrice est sa petite fille, instance d'énonciation première et unique du récit. Elle raconte l'histoire de sa grand-mère, un personnage devenu extravagant et vivant jusqu'à la démence son fantasme, « son seul projet de société ». L'aïeule, ayant vécu sous la colonisation française et la guerre de libération nationale, considère que son projet de reconstitution du cimetière est le symbole du « devoir de mémoire » devenu impérieux et irréversible, dans un milieu voué à l'oubli et surtout celui des autorités et leurs défaillances. Dans son obsession et son désordre mental, elle devient farouchement autiste face à un contexte social et familial qui la repousse par son incompréhension hostile. Le roman constitue aussi un regard que porte la narratrice sur la vie des humbles et sur l'écriture de l'histoire et de la mémoire.

Au plan de l'écriture, le roman se présente comme une poétique du regard, regard sur trois personnages différents qui animent la fiction, chacun incarnant une génération et un idéal, un discours :

La grand-mère : être extravagant, solitaire dans son entreprise de reconstituer le cimetière des martyrs, actant en prise avec sa passion obsessionnelle et sa folie.

La mère de la narratrice : femme soumise, emmurée dans son silence et son espace qui se réduit à l'intériorité de la maison de son époux.

La narratrice, Saadi-Ya, diplômée de l'université, au chômage, est un personnage du présent qui n'arrive à adopter aucune de ces positions, mais qui est profondément marquée par une autre guerre, celle des violences barbares du terrorisme des années 90 qui a mis l'Algérie à feu et à sang.

Sentinelle oubliée est un roman du regard, celui que la narratrice qui se promène, qui juge, qui commente son itinéraire et celui des autres protagonistes essentiels de l'histoire. Contiguïté de trois récits, trois trajets narratifs écrits selon un procédé de l'alternance de la narration et du regard en mouvement ; le texte préserve la transparence de l'histoire et sa lisibilité mais ne sauvegarde point la linéarité. Le discours porte sur l'affrontement entre le passé, le présent et l'avenir, trois périodes qui semblent se mettre en disjonction totale au niveau des itinéraires, des quêtes et des discours des personnages actants dans la fiction. Ces moments de l'Histoire d'Algérie bénéficient d'une représentation émiétée, morcelée, fragmentée. La condition de la femme dans la société algérienne reste un thème majeur.¹

TD 11 : Texte extrait de *Mèdjnoun* (2008)

À nouveau, le monde nocturne [...] Je croise un homme se baladant sans autre habit qu'une savate : roi sans couronne ni garde rapprochée, il part à la recherche de tout ce que le monde cherche : un sens à la vie. Se soulageant d'abord contre un lampadaire, longuement, l'homme nu comme un vert sort un miroir imaginaire, reconstitue son royaume et ses ressortissants et finit par s'insinuer totalement dans le rôle. Il arrange un pupitre irréel et donne la liste des grandes familles de singes à laquelle il fait

¹ Ce roman à rapprocher *Des chercheurs d'os* de Tahar Djaout au plan de la thématique seulement et d'*Un oued pour la mémoire* de Fatima Bakhaï.

adjoindre, à la manière d'un porte-parole du gouvernement, celle de l'ancien exécutif de notre pays. Les dédoublements enclenchés, il tape des deux mains pour éveiller, il, les dormeurs qui doivent écouter ses informations. Il est persuadé que c'est sa fonction que de tenir les gens éveillés : « Vite, debout, vous n'êtes que des notes de passage ! Ne faites pas semblant de ne rien savoir ! », Débite-t-il les yeux cloqués, avec des gestes d'offices religieux, en s'appuyant sur des articles de la constitution tronqués. Toutes les nuits, il traine ainsi sa savate dans la ville à qui il se confie. Elle se plie à son écoute, lui, l'exilé de la raison, lui qui ne trouve pas un bout de terre où mettre ses pieds, lui qui arrive à posséder toute l'imagination où mettre son royaume et les gouvernements qui vont avec.

Quelques mètres plus loin, quelques instants plus tard, un gosse couvert d bouts d'affiches ouvre à moitié ses yeux, les referme du revers de sa main puis retourne à son mur, à ses couvertures, un réflexe machinal : le gosse n'avait ni le temps ni l'envie de me voir. [...]

C'est Khit Sbaïlo (son sobriquet). Il semble n'être là pour personne, pas même pour lui. Courbé en deux pour lutter contre la morsure du destin, car né du côté fouettard de la vie, l'enfant échoué n'a que ses dents pour se défendre sur ce trottoir où l'infortune tient lieu de ring pour les recalés. [...] Les accidents de la vie, il n'en a raté aucun. Khit Sbaïlo, il en sait quelque chose sur sa condition. Sa route. Son souhait du jour : s'effacer, être ignoré de tous, il n'a pas de nom propre ; De deux patronymes de sa mère biologique et de son père, il n'en a retenu aucun. [...] Chassé de partout, et à tout instant, il fait partie de ceux que la vie rouspéteuse a lâchés en tout début de route, une route incroyante, il fait partie de tous ces nomades sans pays d'origine qui habitent temporairement sous le pont de la Fraternité. Il fait figure de transgresseur parce qu'il dort sous un pont réservé aux pitons []. La rue raisonne sous mes pas. Je consulte ma montre. Les tuyaux d'immeubles font entendre leurs borborygmes joyeux. Une longue file de marginaux dont je ne distingue pas le visage attend son tour pour dormir. Je détourne mon regard, me cache les joues. Je ne sais pourquoi, un chat couvert d'eczéma fixe sur moi des yeux presque humains. [...] Ce félin de seconde zone ressemble au gosse qui toussait comme un tuberculeux, aux asociaux des environs et à tous ceux qui sont couchés sous les ponts...

Présentation analytique du texte



1-Courant littéraire et nature du texte

Les textes littéraires produits après la décennie 90, celle de l'écriture de l'urgence, préfigurent de nouvelles techniques scripturaires tout en restant ancrés dans les profondeurs de l'histoire, la parole ancestrale, la mémoire collective, et la réalité de la société algérienne contemporaine. C'est dans cette mouvance que l'on pourrait classer ce roman de Bouziane Ben Achour. Le texte est essentiellement narratif, mais y vient se greffer le discours. Le temps présent est dominant, il prend la valeur modale d'actualité.

2-Structure et composition du texte

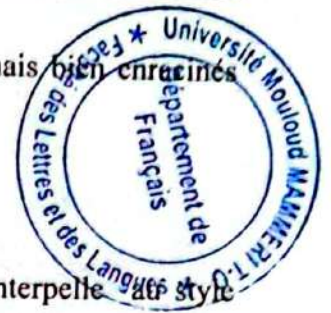
- *La narration : récit abymé et théâtralité*

Nous retrouvons dans ce texte les procédés de l'emboîtement des récits seconds dans un récit premier ; ce mécanisme génère la discontinuité narrative et la multiplication de brèves séquences narratives. La narration se déplace du récit d'un premier narrateur « je » à celui d'un fou, puis celui d'un enfant, et enfin, celui d'un chat. La vision du narrateur unique les classe dans une même catégorie : celle de l'exclusion, de la souffrance et de l'isolement, qui finit par un procédé généralisant qui atteint tous les autres types d'asociaux. Le récit du fou de cet « exilé de la raison », se caractérise par la théâtralité, une scène est improvisée dans la rue par le personnage dément ayant perdu les repères et les normes du comportement social : « Se soulager d'abord contre un lampadaire, longuement, l'homme nu comme un ver [...] fini par s'insinuer totalement dans le rôle. Il arrange un pupitre irréal... ». Il devient orateur et sujet d'un discours. Un autre récit lui succède : celui de Khit Sbaïlo, l'enfant abandonné, vivant dans la rue : « Un gosse couvert de bouts d'affiches ouvre à moitié ses yeux, les referme du revers de sa main puis retourne à son mur, à ses couvertures, un réflexe machinal ». Le lot des déclassés ou des SDF s'insinue dans ce dossier des « asociaux des environs et à tous ceux qui sont couchés sous les ponts... », y compris les animaux (chats) malmenés par une vie d'abandon dont le texte ne développe pas de récit qui est à peine effleuré.

- *Le discours social*

Le discours dans ce récit met en évidence des personnages de la marge qui sont inclus dans une isotopies de l'exclusion, qui se fonde sur les thèmes de la solitude, le dénouement, la peur, l'errance, les mauvais traitements, les injustices de la vie. Les segments expressifs sont nombreux pour dire le « monde nocturne » de tous ces êtres

destinés aux souffrances, aux douleurs, des êtres quasi invisibles mais bien enracinés dans la vie quotidienne.



- *Le discours du délire*

Il est proféré par le fou, un discours impératif, exhortatif, et qui interpelle direct, destiné aux autres, usant du vocatif « vous » et de l'impératif; toute une simulation qui délivre un contenu qui révèle du politique : « vite, debout, vous n'êtes que des hôtes de passage ! Ne faites pas semblant de ne rien savoir ! Débite-t-il yeux cloqués, avec des gestes d'offices religieux, en s'appuyant sur des articles de la Constitution tronquée ». Il tient au lecteur d'interpréter ces paroles qui exhibent un contenu constitutionnel connoté.

- *Le discours commentatif*

Le narrateur, premier foyer d'énonciation, use d'un discours commentatif et dénonciateur sur chaque situation narrative ; exemple : « Chasé de partout, et à tout instant, il fait partie de ceux que la vie rouspéteuse à lâchés en tout début de route, une route incroyable, il fait partie de tous ces nomades sans pays d'origine qui habitent temporairement sous le Pont de la Fraternité... ».

CM 12 : Maïssa Bey (1950-)

Née à Kser El Boukhari, une région des hauts plateaux non loin d'Alger, Maïssa Bey est une romancière algérienne de langue française, auteur d'une œuvre importante. Titulaire d'une maîtrise de lettres françaises, elle a mené de front, à Sidi-Bel-Abbes, sa vie professionnelle (professeur de français puis conseillère pédagogique), et sa vie d'écrivain et de femme engagée dans la vie culturelle de son pays. Aujourd'hui, elle se consacre essentiellement à l'écriture : romans, essais, nouvelles, et théâtre.

Maïssa Bey est un pseudonyme : « C'est ma mère qui a pensé à ce prénom qu'elle avait déjà voulu me donner à la naissance. Et l'une de nos grand-mères maternelles portait le nom de Bey. C'est donc par des femmes que j'ai trouvé ma nouvelle identité, ce qui me permet aujourd'hui de dire, de raconter, de donner à voir sans être immédiatement reconnue », dit joliment l'écrivain.

De son père, instituteur, mort sous la torture de l'armée française pendant la guerre d'Algérie, Maïssa Bey dit avoir reçu en héritage la langue française, qu'il lui a enseignée avant même qu'elle aille à l'école : « Il m'a transmis cela comme quelque chose de très précieux, car pour lui, la langue permettait d'aller vers l'autre, de le comprendre ». Auteur d'une œuvre protéiforme, elle a toujours en toile de fond cette Algérie natale et plus particulièrement la condition des femmes. Aussi, l'auteur déclare : « Mon rapport à la langue française est un rapport d'amour. Je n'ai aucun complexe à écrire et à m'exprimer en français. L'essentiel est de pouvoir dire ce que j'ai à dire, ce que je ressens, mes colères et mes révoltes. Il n'y a pas de différence entre l'intime et l'écrit ».¹

Son œuvre tente de briser les secrets et les tabous de l'histoire et de la société algériennes, de rompre les silences et les non-dits dans la confrontation des passés et des générations. Romancière et nouvelliste, elle a longtemps cherché une écriture telle que celle qu'elle aurait envie de lire elle-même. La musique de la langue est une dimension fondamentale de son écriture. Elle « entend » ce qu'elle écrit et cherche parfois plusieurs jours le mot qui lui semble juste. La typographie revêt aussi pour elle une très grande importance : ainsi, elle fait un grand usage des blancs ou des retours.

¹ Entretien avec Maïssa Bey paru dans Jeune Afrique.



Par une écriture retenue, Maïssa Bey dénonce la violence de la société algérienne aujourd'hui, la douleur des femmes sous la tutelle des hommes et les oublis de l'histoire. Dans son recueil de nouvelles *Sous le jasmin la nuit*, paru en 2012, elle livre le portrait de onze femmes, onze algériennes qui se heurtent à l'oppression masculine et à leurs envies de liberté étouffées. « Écrire, dit Maïssa Bey, écrire pour ne pas sombrer, écrire aussi et surtout contre la violence du silence, contre le danger de l'oubli et de l'indifférence ». Son écriture exprime ses révoltes et sa lutte contre le désespoir.

L'écrivain est co-fondatrice des éditions Chèvre-feuille étoilée où elle dirige la collection « Les chants de Nidaba » et la revue « Etoiles d'Encre ». Elle est fondatrice et présidente de l'association de femmes « Paroles et écriture », qui a créé en 2005 une bibliothèque à Sidi-Bel-Abbès.

Quelques œuvres de l'auteur

Auteur de plusieurs romans et nouvelles elle publie également de très nombreux textes dans des revues littéraires (Etoiles d'Encre, Libro, Folie d'Encre...). Certains ont été adaptés au théâtre (Cie Théâtr'Elles de Montpellier, Cie L'œil du Tigre de Reims). Elle a été l'invitée des « Belles Etrangères Algérie » en 2003 et cette même année, sa communication au colloque sur Albert Camus à Paris a été particulièrement remarquée.

Textes publiés

- Surtout ne te retourne pas*. Paris : l'Aube, 2005.
- Bleu, blanc, vert*. Paris : l'Aube, 2007.
- Puisque mon cœur est mort*. Paris : l'Aube, 2010.
- Hizya*. Paris: l'Aube, septembre 2015.
- Chaque pas que fait le soleil*. (fiction théâtrale), Paris : Chèvre-feuille étoilée, 2015.
- Nulle autre voix*. Paris : l'Aube, 2018.

Textes mis en scène

- Éclats de silence*. Mise en scène par la compagnie Théâtr'elles, Montpellier, 1999.
- La Plume et le couteau*. Issues du recueil « Nouvelles d'Algérie ». Mise en scène de Jean-Marie Lejude présentée en lecture au 16e Festival des Francophonies en 1999 et au

Théâtre international de Langue Française, octobre-novembre 1999
spectacle en 2005.

-*On dirait qu'elle danse*. Mise en scène de Jean-Marie Lejude, Cie l'Œil du Tigre, création au Théâtre les 7 Collines à Tulle, novembre 2013.



Distinctions

- Grand Prix de la nouvelle de la Société des gens de lettres, 1998.
- Prix Marguerite Audoux pour son roman *Cette fille-là*, 2003.
- Prix Cybèle 2005.
- Grand Prix des libraires algériens pour l'ensemble de son œuvre en 2005.
- Grand Prix du roman francophone SILA 2008.
- Prix de l'Afrique Méditerranée/Maghreb en 2010.

TD 12 : Texte extrait de *Pierre sang papier ou cendre* (2005)

Caché dans une anfractuosité de la roche, à l'abri derrière un nid de broussailles, l'enfant s'efforce de ne pas bouger. [...]. Un jour de juin, -Juin est décidément propice aux conquérants- de l'an mil huit cent quarante cinq, dans le fracas des armes et le tumulte des mêlées, la mort est venue, richement harnachée, portant drapeau et suivie de cent clairons sonnante des tintamarres.

C'est ainsi que l'enfant l'a vu arriver.

À présent, il compte. Il nomme un à un tous ceux qui désormais n'entendent plus ses appels, ne prononcent plus son nom et bientôt ne seront plus que des ombres peuplant sa mémoire.

Il doit, il doit invoquer un à un les suppliciés et en les nommant, les forcer à exister encore peu, car bientôt ils seront oubliés par l'histoire. Mais en cet instant, leurs cendres sont encore chaudes. Encore frémissantes. Les hommes d'abord. Le père, Aïssa. Le grand-père, Mohamed. Ses frères. Tous, oui tous. Les petits, les grands. Abdelkader, Ahmed, Abderrahmane, Boualem, Tous, oui tous.

Et puis les femmes. Toutes les femmes de la tribu. Et puis les bêtes. Les bœufs. Les chevaux. Les moutons. Et les chiens qui dès le matin hurlaient à la mort. Avant même que l'ennemi se montrât.



Tous. Pris au piège dans le ventre de la terre, de leur terre, dans la roche protégée de galeries souterraines aménagées depuis des décennies pour les protéger des ennemis, et dans lesquelles ils croyaient trouver refuge.

Enfermés.

Emmurés.

Enflammés.

Enfumés.

Pour mieux voir les troupes qui avaient pris position sur le plateau, l'enfant s'est perché à la pointe du rocher sur lequel il a l'habitude de s'isoler. Plus bas, les chefs des deux camps ont parlementé pendant de longues heures avant de se séparer. Et pendant ce même temps, rivé à son poste d'observation, l'enfant a suivi la lente progression des siens à l'intérieur des grottes. C'est alors qu'il a aperçu quelques hommes de sa tribu aux aguets derrière des buissons, sur les rochers. À leurs tirs isolés, la riposte e s'est pas faite attendre. Des tirs d'obus de canon ont déchiqueté la roche et projeté des milliers d'éclats, dans un bruit effroyable.

Puis plus rien.

Le silence.

Un silence affûté au fil d'une attente fébrile.

Pourquoi, malgré sa peur, l'enfant a-t-il décidé de ne pas bouger, d'attendre la suite ?

Quel obscur pressentiment a retenu là l'enfant, sentinelle de la mémoire, plus frêle et plus frémissant qu'un oiseau niché au creux d'une montagne ?

Et c'est de là que l'enfant a pu tout voir, tout entendre.

Présentation analytique du texte

1-Courant littéraire et nature du texte

Les écrits de Maïssa Bey s'affirment dans la sphère littéraire algérienne durant les années 90. Pierre sang papier ou cendre est un roman entièrement dédié à l'Histoire et plus précisément à la réécriture de la conquête de l'Algérie en 1830 par la France à

travers le débarquement de ses troupes à Sidi Fredj. On pourrait le classer comme roman historique. L'histoire racontée recèle un véritable discours sur une étape récente de l'Algérie inscrivant les rapports antagonistes colonisateur / colonisé dans la narration. Ce texte est le récit mémoratif d'un événement particulièrement tragique : le massacre collectif de la population lors d'une expédition militaire.

2-Structure et composition du texte

- *L'énonciation narrative*

L'événement d'une enfumade est perçu sous l'angle et le regard d'un enfant, « sentinelle de la mémoire ». Les circonstances spatio-temporelles sont définies : une date réelle, « juin [...] de l'an mille huit cent quarante cinq », un lieu, « niché au creux d'une montagne », qui permet au personnage témoin de visionner le déroulement de l'agression contre sa communauté réfugiée dans une grotte « a pu voir, tout entendre ». C'est le regard de l'enfant témoin et spectateur qui structure les étapes du récit :

-L'arrivée et le mouvement des soldats français : « Les troupes qui avaient pris position sur le plateau ».

-Le mouvement de la population autochtone, qui se protège des attaques en fuyant dans des grottes : « galeries souterraines aménagées depuis des décennies pour les protéger des ennemis ».

Ces deux premiers niveaux constituent la phase initiale du schéma narratif traditionnel appliqué au texte. La phase de l'action est représentée dans les déflagrations de la cache et l'enfumade de la population sans défense : « des tirs d'obus de canon ont déchiqueté la roche et projeté des milliers d'éclats, dans un bruit effroyable ». L'écriture du récit se soumet donc au déplacement du regard de l'enfant. La phase de dénouement s'achève par l'annonce du bilan et sur des questions que se pose l'enfant.

- *Le discours et les images*

Le discours porte sur le récit de la mémoire et une lecture de la conquête de l'Algérie ; l'enfant se rend compte de la démesure et du déséquilibre dans le rapport de forces militaires entre les habitants dont la résistance s'exprime dans des tirs isolés, et une armée française fortement équipée, fière et heureuse dans l'expression métaphorique : « La mort est venue, richement harnachée, portant drapeau et suivi de cent clairons



sonnant des tintamarres ». En contexte, la symbolique de l'enfant ressemblant pourrait traduire l'idée d'une population inoffensive et paisible et celle d'une mémoire incalculable à transmettre de génération en génération contre l'oubli. Notons un champ lexical important de la guerre et de la mort.

Donc, nous voyons bien que certains auteurs continuent jusqu'à l'heure actuelle d'investir le champ immense de l'événement historique, cette écriture mêle référentialité et imaginaire créant des codes esthétiques particuliers. La spécificité de Maïssa Bey réside dans ces effets de style que constitue l'aspect poétique des structures du langage.

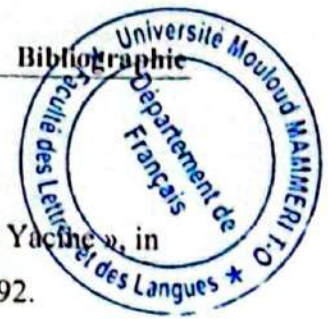
Bibliographie

**1-Livres des auteurs étudiés**

- BAKHAÏ, Fatima. *Un oued pour la mémoire*. Paris : l'Harmattan, 1995.
- BEN ACHOUR, Bouziane. *Mèdjnoun*. Oran: Dar El Gharb, 2008.
- BEY, Maïssa. *Pierre sang papier ou cendre*. Alger : Barzakh, 2005.
- BOUDJEDRA, Rachid. *Démantèlement*. Paris : Denoël, 1982.
- DJEBAR, Assia. *La femme sans sépulture*. Paris : Albin Michel, 2002.
- Dib, Mohamed. *L'incendie*. Paris: Seuil, 1954.
- FERAOUN, Mouloud. *Fils du pauvre*. Paris : Points, 1954.
- KATEB, Yacine. *Nedjma*. Paris : Seuil, 1956.
- KHADRA, Yasmina. *À quoi rêvent les loups*. Paris : Julliard, 1999.
- MATI, Djamel. *Aigre doux, les élucubrations d'un esprit tourmenté*. Paris : Actes sud, 2005.
- MIMOUNI, Rachid. *L'Honneur de la tribu*. Paris : Stock, 1989.
- OULD CHEIKH, Mohamed. *Myriem dans les palmes*. Oran : Piazza, 1936.

2-Ouvrages théoriques

- ACHOUR, Christiane. *Anthologie de la littérature algérienne de langue française. Histoire littéraire et anthologie (1834-1987)*. Paris : Bordas, Alger : Entreprise Nationale de Presse, 1990.
- BENAMAR, Mediène. *Kateb Yacine, le cœur entre les dents*. Paris : Robert Laffont, 2006.
- BENAOUDA, Lebdai. « L'engagement littéraire et politique de Rachid Mimouni », in *Le point Afrique*, publié le 17.07.2020
- DEJEUX, Jean. *La littérature algérienne contemporaine*. PUF, 1975.
- DÉJEUX, Jean. *La littérature maghrébine de langue française*. Sherbrooke : Naaman, 3ème éd, 1980.
- DEJEUX, Jean. « Feraoun Mouloud », *Encyclopédie berbère*, 18-1997, 2763-2765.



FANON, France. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 1952.

FAURE, Gérard. « Un écrivain entre deux cultures : biographie de Kateb Yacine », in *Revue de l'Occident musulman et de la méditerranée*, N° 18, 1974, p. 65-92.

GODARD, Colette. « Le théâtre algérien de Kateb Yacine », *Le Monde*, 11 septembre 1975, p. 07.

KATEB, Yacine. « Pourquoi j'ai écrit *Le Cadavre encerclé* », *France-Observateur*, Paris, 1958, p.19-31.

KHADDA, Nadjet. « Mohammed Dib, cette intempesive voix recluse », Aix-en-provence : Edisud, 2003, p. 11-15.

LANASRI, Ahmed. *Conditions socio-historiques et émergence de la littérature algérienne*. Alger : OPU, 1986.

MOKHTARI, Rachid. *Le Nouveau souffle du roman algérien. Essai sur la littérature des années 2000*. Alger : Chihab, 2006.