

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE  
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE  
SCIENTIFIQUE  
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي  
UNIVERSITE IBN KHALDOUN – TIARET –  
FACULTE DES LETTRES ET LANGUES  
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

**REVOLTE ET CONTESTATION**  
**VUES PAR MOHAMMED DIB DANS “L'INCENDIE” ET**  
**RACHID BOUDJEDRA DANS “HOTEL SAINT-GEORGES”**

**Présenté par :**

- M<sup>me</sup> Rahmani Dalal
- M<sup>elle</sup> Souidi Mokhtaria

**Sous la direction de :**

M. Bensoukhal Karim

**Membres du jury:**

- |   |                                  |     |                                 |              |
|---|----------------------------------|-----|---------------------------------|--------------|
| ➤ | M. Kheir Abdelkader              | MAA | Université Ibn Khaldoun-Tiaret. | Président    |
| ➤ | M. Bensoukhal Karim              | MAA | Université Ibn Khaldoun-Tiaret. | Rapporteur   |
| ➤ | M <sup>me</sup> .Kharroubi Sihem | MCA | Université Ibn Khaldoun-Tiaret  | Examinatrice |

Année universitaire 2018/2019

## REMERCIEMENTS

*Nous tenons à remercier, tout d'abord, Dieu, le tout puissant, de nous avoir éclairé sur les chemins du savoir ainsi que tous ceux qui nous ont soutenus à la réalisation de ce mémoire.*

*Nos remerciements les plus chaleureux et notre sincère reconnaissance vont à notre encadreur M. BENSOKHAL Karim pour sa disponibilité, son aide, ses encouragements, ses précieux conseils, ses orientations...et surtout pour sa patience envers nous tout au long de la rédaction de ce modeste travail de recherche.*

*Nous adressons, également, nos remerciements et notre profonde gratitude aux membres du jury pour le temps qu'ils ont sacrifié pour lire et évaluer notre modeste travail. Il nous est très agréable de témoigner notre sincère reconnaissance à M. KHEIR Abdelkader d'avoir accepté de présider notre jury de soutenance. M<sup>me</sup>. KHARROUBI Sihem nous fait l'honneur d'être l'examinatrice de cet humble mémoire.*

*Enfin, nous remercions tous nos enseignants qui nous ont accompagnés et contribués à notre formation de Master à l'université Ibn Khaldoun à Tiaret.*



**DÉDICACES :**

*A la mémoire de mon petit ange...Ranim.*

*Que Dieu l'accepte dans son vaste paradis ;*

*A mon époux qui m'a tendu la main afin de réaliser mon rêve ;*

*A mes deux chers enfants : Youcef et Manar, que Dieu me les protège.*

*R. D*

*A ma mère, la gardienne du feu sacré ;*

*A mes deux frères : Ali et Brahim ;*

*A ma sœur : Aicha ;*

*A mon neveu Abdallah et ma nièce Rihana Malak, les lumières de mes jours.*

*S.M*

\*

# Sommaire

**Pages**

**Remerciements**

**Dédicaces**

**Sommaire**

**Introduction générale..... 6**

**Chapitre 1 : Du témoignage et l'écriture réaliste à l'engagement.... [12-33]**

L'analyse de « l'Incendie » de Mohammed Dib

- 1) Entre témoignage et Réalisme.....12
- 2) Militantisme et engagement.....24

**Chapitre 2 : De l'enfermement vers l'écriture de la mémoire..... [35-60]**

L'analyse de « Hôtel Saint-Georges » de Rachid Boudjedra.

- 1) L'enfermement.....35
- 2) L'écriture de la mémoire.....51

**Chapitre 3 : Réception critique des deux romans..... [62-73]**

- 1) Dib et l'écriture ethnographique.....62
- 2) Boudjedra et l'universalisme.....67

**Conclusion générale.....75**

**Références bibliographiques**

**Table des matières**

**Annexes**

**Résumé**

# *Introduction*

## INTRODUCTION

---

Pour nombreux écrivains algériens d'expression française, la révolte et la contestation (action de remettre en question l'ordre établi sous ses aspects sociaux, politiques, économiques et se livrer à une critique systématique des institutions existantes)<sup>1</sup> étaient des forces motrices pour écrire et réécrire l'Histoire. Ainsi, ce témoignage de l'Histoire a créé en Algérie, pendant les années 50\_60 le roman comme un genre littéraire très répandu aussi bien en Algérie qu'en France vu les conditions politiques, sociales et culturelles qu'a connu notre pays pendant cette période de son Histoire Nationale avec le colonialisme français.

Les créations littéraires à cette époque-là se veulent des textes qui traitent et racontent le vécu des Algériens, leur souffrances, leurs malheurs... Mohammed Dib, étant l'un des romanciers de l'ère précoloniale, a consacré toute une trilogie sous le titre " La Trilogie de l'Algérie" pour transmettre aux Français, eux-mêmes, voire le monde entier son message sur la vie misérable que tenaient les Algériens par le biais de son militantisme politique et son engagement littéraire. Aussi, le deuxième volet de sa trilogie " L'Incendie " paru en mars 1954, avant même le déclenchement de la guerre de libération nationale<sup>2</sup>, est une œuvre prophétique dans laquelle Dib récite ses témoignages afin de montrer la souffrance des fellahs de la région de Bni Boublen, à Tlemcen, face au colonisateur français qui leur a pris leurs biens et leurs terres. C'est cette souffrance physique et morale, décrite minutieusement, qui les mène à la révolte et à la revendication de leur nation et, par conséquent, à la réclamation de leur identité algérienne et arabo-musulmane. Mohammed Dib, ce génie de la littérature algérienne francophone, ne veut pas, selon ses amis<sup>3</sup>, que son nom s'écrive avec un seul « m » pour marquer cette insistance à ses origines arabo-musulmanes.

Néanmoins, cette littérature pré-indépendance dite aussi « militante » et « de combat », ne tarde pas à évoluer, après l'indépendance jusqu'à l'ère contemporaine. Cette évolution a touché aussi bien le contenu que la forme. Dib, l'écrivain engagé, a changé lui aussi de position par rapport à la guerre de l'Algérie, après l'indépendance du pays. Mais pour bien faire éclaircir ce changement d'avis par l'écrivain algérien de langue française influencé, d'abord, par sa langue maternelle qui est l'arabe y compris les dialectes puis, par cette langue française qui est celle du colonisateur, nous avons choisi Rachid Boudjedra en étant bilingue et a écrit en arabe

---

<sup>1</sup> Hadjadji, Houaria Kadra, Contestation et révolte dans l'œuvre de Driss Chraïbi, Alger, E.N.A.L, juin 1986.

<sup>2</sup> DEJEUX, Jean, Littérature MAGHREBINE de langue française, Québec, Canada, Troisième édition Sherbrooke, 1980.

<sup>3</sup> Www. Face book, Amis de Mohammed Dib, consulté le 19-3-2019, 20 :20.

comme en français ; de plus, il a vécu pendant l'époque coloniale et même après l'indépendance. Boudjedra, l'écrivain des écrivains comme l'estiment certains critiques, a participé d'une façon ou d'une autre à l'évolution du roman : du roman traditionnel et réaliste de Dib qui ressemble à celui de Balzac, au roman contemporain voire nouveau roman. Dans ses écrits notamment son roman "Hôtel Saint-Georges ", le romancier revient à l'Histoire après une longue période de mutisme en passant par le traumatisme de la décennie noire. Mais ce retour à la mémoire historique ne partage pas les mêmes doctrines que la littérature pré-indépendance. Boudjedra raconte l'Histoire à partir d'une vue de l'extérieur ; c'est un ébéniste qui a vécu pendant la guerre en tant que constructeur de cercueils , là où on met les combats morts sur les terrains, et qui a fait la connaissance de Nabila, l'étudiante en médecine, dans l'hôtel Saint-Georges (Hôtel El-Djazair maintenant) où elle travaillait comme serveuse. Après la mort de ce menuisier français, sa fille reçoit une lettre de sa part dans laquelle il lui demande de visiter l'Algérie, ce beau pays, pour admirer les beaux paysages de ce paradis terrestre mais aussi pour voir dans quelles conditions son père a travaillé. Alors, Boudjedra s'est révolté par son mutisme et son écart pendant la décennie noire bien présente dans son roman avec la déclaration claire et nette du terrorisme et l'extrémisme islamique. L'écrivain rebelle se révolte aussi contre les normes voire les dogmes de sa société, de l'Islam (notion de l'héritage dans la religion islamique). En fait, la révolte de Boudjedra est au centre de son écriture de mémoire et, par conséquent, l'aboutissement à l'évolution du genre romanesque.

Dans cette perspective, les deux grands pionniers de la littérature algérienne d'expression française, Dib et Boudjedra par leurs romans " L'Incendie ", 1954, et " Hôtel Saint-Georges ", 2007, qui représentent le corpus de notre travail de recherche, ont pu faire apparaître le thème de la révolte et la contestation (thème de notre recherche). Dans ces chefs-d'œuvre, les deux écrivains ont écrit et réécrit l'Histoire de deux façons différentes : la première vient du dedans avec un regard typiquement algérien, celui du pouvoir des fellahs de Tlemcen alors que la deuxième est venue de l'extérieur, celle d'un ébéniste français et même des Algériens sous le traumatisme de la décennie noire des années 90.

Effectivement, la chose qui nous pousse à choisir ce thème de la révolte et la contestation dans les romans est, d'un côté, cet écart et indifférence et même la rupture avec les antécédents afin de témoigner et mémoriser une ère très importante de notre Histoire Nationale notamment la guerre de 1954 ; cette révolte qui est au centre de leur révolution et l'évolution et le bouleversement du genre romanesque de l'autre côté. Ce qui nous a motivés afin de nous engager dans ce défi incontournable est plutôt cette valeur de

l'écriture pré-indépendance, militante, dans laquelle l'écrivain se veut un porte-parole de sa société, un témoin de son Histoire afin d'affirmer son identité<sup>4</sup> jusqu'à l'ère contemporaine où l'écrivain essaye de revenir à l'Histoire qu'il estime tronquée afin de la mémoriser et d'en remémorer. De plus les deux romanciers ont vécu durant la période coloniale et même pendant la décennie noire, ce qui a engendré, chez eux, une façon particulière de révolte et de contestation : le « je » implicite ou explicite chez Dib, n'est pas seulement celui de l'individu en révolte contre les impératifs du groupe ; il est encore celui de l'écrivain et de son travail. Dib, dont une partie essentielle de l'œuvre a accompagné le mouvement national de lutte contre l'oppression coloniale disait :

*« une œuvre ne peut avoir de valeur que dans la mesure où elle puise sa scène dans le pays auquel on appartient, ou elle nous introduit dans un monde qui est le nôtre avec ses complexités et ses déchirements »<sup>5</sup>.*

La création littéraire chez Boudjedra, naît de la différence et de la violence inaugurale qu'elle produit, violence du «je» face au groupe, ce que Dib a défendu auparavant. Boudjedra, le rebelle, en marquant une rupture avec ses antécédents, est rentré en littérature avec âme et bagages c'est-à-dire avec beaucoup de sincérité et une réelle obsession de se dire et s'affirmer. C'est, affirme-t-il, cette prédisposition à s'assumer avec franchise qui l'a mené à l'écriture. En dépit de la diversité des sujets abordés, le seul thème de sa littérature, c'est lui-même. Son traumatisme central du sang, la haine du père, l'amour de la mère, la révolte personnelle sont des forces motrices. Si bien qu'il dit lui-même qu'il a l'impression d'écrire à chaque fois le même livre. On pourrait même résumer sa production par une phrase «*moi, Boudjedra* »<sup>6</sup>.

Dans ce sens, Dib et Boudjedra marquent une rupture et cherchent dans leurs littératures une revendication idéologique (la révolte de Boudjedra contre le féodalisme du père exige un fondement idéologique), modernistes d'émancipation de l'individu ne peut

---

<sup>4</sup> Hadjadji, Houaria Kadra, Contestation et révolte dans l'œuvre de Driss Chraïbi, op. cit.

<sup>5</sup> Bibliothèque nationale de France direction des collections département Littérature et art la littérature algérienne de langue française juillet 2012

<sup>6</sup> LACHERAF Mostafa, Extrait de la Communication rédigée à Buenos Aires, le 16 décembre 1968, et renvoyée au « Colloque sur le Roman Maghrébin » qui est tenu à Hammamet( Tunisie), du 24 au 28 décembre 1968.

être récupérée que si elle s'élabore dans l'écart. En fait, Dib le fait avec son engagement pour sa cause nationale et son écriture militante et revendicative dans le roman alors que Boudjedra le symbolise par le biais de son écriture pamphlétaire, subversive et éclatée qui influe indirectement mais intensément sur le lecteur.

Ainsi, notre étude se veut un survol des différents aspects de la révolte produite dans ou par le texte. Ce qui ouvre la perspective pour d'éventuelles recherches plus approfondies.

L'objectif de notre travail est d'apporter une lecture comparative, analytique et socio critique sur cette expérience de l'écriture chez eux qui a abouti à une évolution et une révolution littéraire en Algérie qui nous intéresse. Alors, notre intérêt porte sur la production algérienne francophone pré-indépendance et celle de la période contemporaine influencée par le traumatisme de la décennie noire. Nous interrogerons les stratégies d'écriture, les procédés et mécanismes esthétiques déployés par les auteurs et les typologies de discours qui traversent les fictions.

Egalement, en faisant cette lecture et étude qui est au sein de notre formation, nous viserons l'originalité de la recherche qui va répondre à une problématique selon laquelle comment ces écrivains, qui se voient normalement comme des porte-paroles de leur société, en marquant leurs différences et leurs écarts, pourraient exprimer la révolte et la contestation dans leurs créations littéraires tout en faisant bouleverser le genre romanesque : du roman traditionnel au nouveau roman.

Cela nous permet de mettre plusieurs hypothèses dont : si l'expérience de l'écriture militante était à la base de l'écriture pamphlétaire, comment le pamphlet de Boudjedra pourrait évoquer le patriotisme de Dib ? Si la différence de l'écrivain faisait naître sa révolte et sa contestation par rapport au groupe auquel il appartient et qui cache son intimité, comment le bouleversement du genre romanesque et du style d'écriture pourraient-ils le prouver? Ou encore : Si le «je» textuel dans les deux créations littéraires reflétait en quelque sorte une volonté personnelle des écrivains, considérés comme étant des universalistes exprimant et revendiquant leur idéologie, comment expliquerions-nous qu'ils ont été accusés de régionalisme (Dib) et d'égoïsme et laïcité (Boudjedra)?

Pour cela, nous avons jugé utile de subdiviser notre travail en trois chapitres : dans le premier chapitre, nous ferons une analyse de "L'Incendie" de Mohammed Dib où nous

## INTRODUCTION

---

tenterons d'évoquer le témoignage de Dib par le biais de son écriture réaliste et comment il a réussi à devenir le peintre fidèle de l'Histoire de toute une nation pour aboutir enfin à la notion de son engagement et son militantisme qui ont mené à la naissance du roman algérien de langue française au sens propre du mot. Dans le deuxième chapitre, et tout en faisant une comparaison entre les deux créations littéraires, nous parlerons de Boudjedra et son œuvre afin de rappeler sa position vis-à-vis de la guerre de l'Algérie et son retour à l'Histoire par l'écriture de la mémoire en passant par la période du mutisme des années 90 pour faire révéler comment ce mutisme et cet écart ont participé chez ou par l'écrivain à l'évolution du genre romanesque.. Dans un troisième chapitre, nous ferons une étude sociocritique des deux créations artistiques autrement dit : leurs impacts et effets sur la société notamment les lecteurs, lors de leurs publications. Nous achèverons notre travail par une conclusion générale, ce qui renferme l'ensemble des conclusions auxquelles nous sommes parvenus tout au long de notre modeste travail.

# *Chapitre I*

*Du témoignage et l'écriture réaliste à  
l'engagement*

*Etude de « L'Incendie » de Mohammed*

*Dib*

## 1) Entre témoignage et réalisme

A l'aube de la guerre de libération nationale, beaucoup d'écrivains algériens d'expression française ont mis leurs plumes et leurs créations artistiques et littéraires au service de leur cause nationale. Parmi ces écrivains, nous citons Mohammed Dib qui va encore plus loin en prévoyant l'Histoire, car son roman "l'Incendie", deuxième volet de la trilogie et qui constitue notre corpus de ce travail de recherche, est paru en mars 1954 par les éditions Le Seuil à Paris en France, avant même que la guerre ne se déclenche.<sup>7</sup>

Durant tout ce chapitre, nous tenterons de parler de Dib tout en analysant son roman et en s'interrogeant sur son statut de témoin de l'Histoire de l'Algérie et en insistant de même sur l'importance du réalisme que présente cette œuvre.

Dans ce chef-d'œuvre de la littérature algérienne de langue française, le chef de fil du roman classique et réaliste algérien, porte un témoignage sur la détresse de la paysannerie arabe, notamment tlemcenienne. Les événements se passent à Bni Boublen, village dans les campagnes ; le jeune Omar de "la Grande Maison", premier volet de la Trilogie Algérie, s'initie à la vie dure et misérable dans laquelle vit la majorité des habitants.

Nous essayerons par la suite de faire apparaître les points qui nous paraissent essentiels et importants pour l'étude et l'analyse de cette œuvre selon notre plan déjà annoncé au sommaire.

### 1-1) Le témoignage

Parler d'un témoignage implique un retour au passé, une mémoire, un événement vécu. En effet, dans la foulée de cette interprétation, se pressaient et se pressent toujours nombre de fausses questions insolubles dans la mesure où elles se posent en termes purement idéologiques : l'usage du français, la subjectivité de l'auteur à l'activité historique des masses entrain de construire le socialisme. Ainsi, le témoignage dibien peut se référer à une réalité révélée et soumise aux influences idéologiques, psychologiques, sociales, politiques<sup>8</sup>...comme le souligne Barret dans sa thèse : « *La mémoire est fortement associée*

<sup>7</sup> DEJEUX, Jean, Littérature MAGHREBINE de langue française, Québec, Canada, Troisième édition Sherbrooke, éditions Naaman, 1980.

<sup>8</sup> Bonn, Charles, Lecture présente de Mohammed Dib, Alger, E.N.A.L, 1988.

*au processus de création, par opposition à l'objectivité historiographique. Le narrateur se projette dans une sorte de rôle historique, où il incarne des identités successives. »<sup>9</sup>*

Dans cette perspective, Dib a converti la réalité vécue en mots de sang à travers son écriture. Alors, la référence à la réalité et l'inspiration d'une expérience personnelle ou collective vécue ou d'un témoignage pour construire un sens est le bien-fondé dans toute l'œuvre.

En effet, cette représentation de la réalité ou réalisme dibien, qui est mis au service du témoignage, exige non seulement un travail de mémoire et de conscience mais aussi de forme, mélange d'une réalité et fiction, expérience personnelle et procédés fictionnels, parce que comme l'affirme Julien Gracq : « *Une réussite de forme est aussi de quelque manière la saisie d'une réalité* »<sup>10</sup>. Cependant, ce Balzac de l'Algérie ne reste pas figé dans le rôle du témoin pour le surmonter et devenir combattant, militant et engagé, politiquement et littérairement, et même un prévoyant de l'avenir tout en mobilisant tout un peuple symbolisé dans le roman par la révolte des paysans de Tlemcen.

C'est pour cette raison, il est indispensable de faire apparaître le lien qu'entretient le témoignage, qui se considère comme un récit oral caractérisé par sa véracité et sa fidélité aux événements relatés par celui qui les a vécus, avec le romancier qui suppose une prédominance de l'imaginaire, de l'esthétisation et de la libre création des événements qui bâtissent l'histoire ; prévoir la guerre n'est, donc, qu'un reflet de la volonté interne de l'auteur mais aussi de son imagination et sa fiction en tant que créateur littéraire. En fait, si nous faisons la contradiction entre le témoignage et Dib, l'homme qui se sert de la littérature pour défendre sa cause nationale, nous distinguons, par conséquent, qu'il n'est plus question d'une réalité ou d'une simple représentation orale ou écrite mais plutôt, c'est une affaire de foi en l'homme révolté qui se sert des mots afin de les faire parler et surtout de les donner à entendre, en Algérie comme ailleurs. La fiction, le style raffiné auquel il procède, les éléments esthétiques et la langue française aux Grands Classiques ne sont pas des obstacles mais des moyens pour s'affirmer et affirmer son existence.

---

<sup>9</sup> Cécilia, BARRET, Anamnèse romanesque dans la fiction contemporaine, thèse de doctorat, présentée et soutenue publiquement le 24 novembre 2008.

<sup>10</sup> Julien, GRACQ, « Un inédit de Julien Gracq », Le Monde des Livres, samedi 5 février 2000, URL : <http://www.jose-corti.fr/sommaires/gracq-inedits.html>. Consulté le 12-02-2019, 11 :30.

En définitive, le témoignage dibien se veut une peinture d'une réalité vécue, dure et amère, mêlée à une fiction réfléchie et recherchée dans le but de rendre mondiale voire universelle la cause algérienne de lutte pour la libération et l'indépendance ; Dib, dans ce cas, a pris la parole là où personne n'ose la prendre.

### 1-1-1) Dib, témoin de l'HISTOIRE<sup>11</sup>

Lorsqu'il est idée de communiquer aux opinions nationales et internationales, Dib se sent pris par le besoin d'écrire, de s'exprimer et de témoigner d'une vie misérable que tenaient les Algériens à cette époque-là.

Pour Dib, il ne s'agit pas d'un simple témoignage par le biais d'une simple écriture banale comme l'a déjà signalé Sartre en disant : « *Nous n'avons pas envie de parler pour ne rien dire* »<sup>12</sup>. Il témoigne pour poser un problème social dans un style incendiaire, justement, pour faire agir tout une nation dans le but de remettre en cause le cours de l'Histoire qui défavorise son peuple et tenter, à son niveau, de reconstruire une Algérie fraternelle, viable et vivable, construite par tous et pour tous, pour les Européens comme pour les autochtones.

Dans ce sens, « L'Incendie » est un roman témoin où guerre et grève se recourent sémantiquement tout au long du texte. Les paysans décrètent une grève en signe de protestation contre leurs conditions de vie et surtout de travail inacceptables. Ce qui est une manière, sans équivoque, de déclarer la guerre contre un système français établi qui repose essentiellement sur un enchaînement de révoltes réprimées souvent dans le sang<sup>13</sup>. « L'Incendie » est, donc, un roman prémonitoire, une symbolique révolutionnaire qui traduit

<sup>11</sup> **Remarque** : Nous avons jugé utile, pour la compréhension de ce qui suit dans ce mémoire, de mettre en lumière la distinction entre les trois graphies différentes du mot « Histoire » selon Berbéris :

HISTOIRE : Ce qui se passe dans les sociétés et qui existe indépendamment de l'idée qu'on a.

Histoire : Le discours historique qui prend pour sujet l'HISTOIRE, toujours tributaire de l'idéologie, donc des intérêts sous-jacents à la vie culturelle et sociale.

histoire : L'histoire, récit, ce que raconte le texte littéraire.

<sup>12</sup> Jean-Paul, SARTRE, « Présentations des Temps modernes », 1945, cité in, Allain Bernard (et al-), « XXème siècle (1900-1950), Hatier, Paris, 1991, p. 415.

<sup>13</sup> <http://www.babelio.Mohammed> Dib.com. consulté 8 -12-2018, 19:34.

la maturité d'un peuple opprimé décidé à aller de l'avant<sup>14</sup>. Dib expose la politique du pire à défaut de pouvoir l'expliquer.

**«Un incendie avait été tellement allumé et jamais plus il ne s'éteindrait. Il continuerait à ramper à l'aveuglette, sévit souterrain : ses flammes sanglantes n'auraient de cesse qu'elles n'aient jeté sur tout le pays leur sinistre éclat.»<sup>15</sup>.**

Ces deux phrases, séditeuses et particulièrement riches en références, rappellent le feu: incendie, allumé, flammes, sinistre éclat. Cette intensité du feu est renforcée par les éléments: ramper, à l'aveuglette, sévit, souterrain. Ce qui souligne son aspect clandestin et surtout son caractère jusqu'au-boutiste: la fiction transfigure, en fait, la réalité et qui, parfois, dépasse la notion du témoignage tant que le pays vit un moment tragique de son destin, mais important de son Histoire. Alors, témoigner ou

Écrire est intimement lié à un exercice constant de prise de conscience d'une réalité personnelle et collective. C'est une réalité qui se porte au secours de l'identité, personnelle et collective, enterrée sous une fausse identité créée par la politique<sup>16</sup>, celle du colon.

En guise de conclusion, nous pouvons dire que Dib est un écrivain talentueux et son témoignage se veut une description minutieuse de toute une ère de misère et d'oppression coloniale. Néanmoins, son audace de témoigner réside dans l'entretien d'une histoire comme si tout est résolu, cela fait apparaître le génie créateur d'un écrivain ouvert sur l'Autre et qui veut agir afin de faire entendre sa voix et celle de son peuple algérien pour revendiquer sa place au sein d'un roman qui raconte l'aventure nationale de l'Algérie.<sup>17</sup>

### **1-1-2) Le témoignage dans « l'Incendie »**

<sup>14</sup> Bonn, Charles, Lecture présente de Mohammed Dib, Alger, E.N.A.L, 1988, 273p.

<sup>15</sup> Mohammed, DIB, L'Incendie, Paris, Le Seuil, 1954.

<sup>16</sup> Manuel, Vasquez Montalbano, cité in : Christine Di Benedetto, « Roman historique et Histoire dans le roman », paru dans « Cahiers de Narratologie, n°15, mis en ligne le 14 décembre 2008, URL : <http://revel.unice.fr/cnarra/index.html?id=767>.

<sup>17</sup> Louis, ARAGON, Un roman qui commence, in Les Lettres Françaises, 8-15 juillet 1954.

« L'Incendie » est un roman appartenant à l'écriture engagée de Mohammed Dib, celle des années 50 c'est-à-dire avant l'indépendance. Il est publié en France chez les éditions Seuil en mars 1954. Il comporte 220 pages.

Dans un cadre littéraire réaliste, l'œuvre nous porte un témoignage sur la vie dure de la campagne (Bni Boublen) environnante de Tlemcen durant l'hiver 1939-1940. Pareille à un volcan en vielle, l'effervescence paysanne se manifeste pour démontrer la colère des fellahs devant l'exploitation dont ils sont victimes<sup>18</sup>. Cette colère se traduit par une grève généralisée qui dénonce et critique leurs conditions misérables.

Malheureusement, les grévistes sont accusés d'être responsables d'un incendie qui s'est déclaré, une certaine nuit, dans les gourbis et les cabanes d'ouvriers agricoles. Ainsi, les meneurs sont arrêtés<sup>19</sup>.

Bientôt la deuxième guerre mondiale éclate, certains hommes sont mobilisés et leurs femmes se noient de plus en plus dans la misère. Les mois passent ainsi que les années, le colonisateur paraît avoir oublié cette scène. Mais, dans l'esprit des enfants de la patrie, représentés par le jeune Omar, témoins de toutes les scènes évoquées par sa répression et son barbarisme, grandissent le sens du patriotisme et l'éveil politique, qui quinze ans plus tard, se soulèveront pour mettre fin au colonialisme français et décrocher la souveraineté nationale de l'Algérie libre et indépendante. En fait, c'est dans le village de Bni Boublen qu'Omar est initié aux mystères de la terre par Commandar<sup>20</sup>, un vieil homme estropié. A ses cotés naviguent les cultivateurs, les petits possédants pauvres, et la masse des paysans sans terre, les fellahs, pour qui la seule issue est dans l'action et la grève.

Dib nous livre ici un roman poignant et passionnant<sup>21</sup>, bien écrit et qui donne un éclairage complémentaire de l'Histoire de l'Algérie comme celle de la France. Néanmoins, « *L'Histoire ne se constitue qu'à travers l'acte même de la raconter* »<sup>22</sup>. Alors, ce classique de la littérature algérienne a consacré ce récit à peindre la tragédie de la société algérienne durant la colonisation française. Cette période est vécue par le peuple algérien de façon

<sup>18</sup> <http://www.babelio.com>. Consulté le 10-1-2019, 00 :45.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Bonn, Charles, La littérature algérienne de la langue française et ses lectures, Imaginaire et Discours d'idées, Ottawa, Canada, Editions Naaman, 1974.

<sup>21</sup> <http://www.babelio.com>, op.cit.

<sup>22</sup> Jean-Luc, GODARD, « Meilleures correspondances pour Jean-Luc Godard, Livre cinquième.

dramatique car ce même peuple fait face à deux fléaux qui sont le colonialisme et les effets de la seconde guerre mondiale, autrement dit, la société algérienne est prise entre « l'enclume et le marteau » à son corps défendant. L'auteur, en étant observateur et témoin lucide, analyse et montre ce qui touche sa société et l'injustice faite aux Algériens.

Un très beau roman de Dib nous montre les sacrifices consentis par toute une génération afin de libérer le pays de l'injustice et de toutes les injustices.

Plus engagé encore dans son réalisme, Dib nous présente un autre visage de l'Algérie, celui des campagnes, de la paysannerie algérienne. Le personnage principal du récit est le peuple algérien des campagnes, les fellahs. Cela a permis au romancier d'exploiter la montée du sentiment d'anticolonialisme sans trop la personnaliser.<sup>23</sup>

Dans ce sens, l'enfance évoquée par la présence symbolique du personnage d'Omar nous révèle une suite narratologique qui se développe et s'évolue voire murir au fur et à mesure que l'on avance dans le récit. Elle consiste en une prise de conscience progressive de la situation coloniale et qui doit certainement être changée le jour ou l'autre. Dib confirme que la prise de conscience comme combattant du mouvement national est nécessaire à tout intellectuel de notre pays<sup>24</sup>. En fait, un enfant nous guide dans la découverte d'un monde mal connu, celui des paysans algériens, alors que l'on nous parle bien plus souvent des villes et des centres de décision de ce pays, dans un contexte qui préfigure ce que seront de fameux « événements »...Il s'agit, alors, d'une réflexion originale sur la vie, la mort, l'amour, l'espoir, l'engagement et tant d'autres choses que l'on peut découvrir entre les lignes, dans les mots...Aussi, convient-il de dire qu'il est question de prise de conscience personnelle et collective qui tend au moyen maïeutique de mettre au monde une nation nouvelle par la révolution car en faisant parler ses personnages, l'auteur veut montrer l'existence de son peuple.

L'intrigue de cette création romanesque se noue autour de l'organisation de la guerre des agriculteurs de Bni Boublen et dont le motif principal reste d'ordre social :

**« Et quand à la maison tu n'a pas un bout de pain, c'est faire de la politique que de rédimier ? » dit un paysan.**<sup>25</sup>

<sup>23</sup> <http://www.babelio.com>, op. cit.

<sup>24</sup> Mohammed Dib, in Alger Républicain, 26 avril 1950.

<sup>25</sup> Mohammed, DIB, L'Incendie, op. cit, p. 39.

En outre, ce roman se veut antithétique à la thèse du roman colonial qui considère l'autochtone comme un simple décor. Son écrivain donne une identité et une authenticité à l'homme Algérien en le qualifiant de « l'homme-roi » tout en le faisant sortir de son mutisme séculaire. Ces conversations entre les personnages sont d'ordre sociopolitiques et la présence d'un personnage comme Hamid Serradj n'a de valeur que dans la mesure où elle symbolise le militantisme communiste et montrer un trait d'union entre la ville et la campagne qui sous-entend la solidarité et la fraternité des Algériens.

En somme, le témoignage, chez le père fondateur du roman classique algérien, prend la forme d'une démarche heuristique qui consiste à convaincre et persuader le lecteur de son double aspect : celui de l'écriture et celui de l'engagement et du combat. Il semble pratiquer l'effet de l'abîme qui insiste sur l'appartenance de l'Algérien à son passé, à sa géographie, à sa civilisation, à sa culture... De même, il fait appel à l'Histoire notamment en ce qui concerne la prise en référence du personnage nationale et historique comme l'Emir Abdelkader et cela pour demeurer fidèle aux ancêtres et continuer leur lutte dans l'espoir par l'action révolutionnaire à partir du présent.

L'œuvre se présente, pour ainsi dire, subversif et pamphlétaire pour contrecarrer le discours officiel colonial en ce que le thème est la cause algérienne.

### 1-1-3) Le « je » témoin, personnage narrateur ou auteur ?

Tout récit mobilise chez le lecteur des représentations et des interprétations : soit sur la base d'une croyance sociale ou politique, soit par des références à une réalité objective, imaginée ou même Historique, que celles-ci sont reçues comme véritables ou comme fictionnelles. Les interprétations ne cessent d'affluer l'esprit du lecteur de « l'Incendie », qui s'interroge sur le statut du « je » par rapport à l'histoire racontée. Cela peut être résolu si nous nous référons au jeu de l'énonciation traduit par le pronom personnel « je » et en particulier à son rôle qui conduit toute l'histoire.

Selon Genette « *Le personnage est un être de fiction, créé par le romancier ou le dramaturge ; que l'illusion nous porte abusivement à considérer comme une personne réelle* »<sup>26</sup>. Ainsi, et pour rapprocher le conflit imposé par le jeu d'énonciation conduit par le pronom personnel « je », nous proposons de présenter des moyens méthodiques et théoriques, en particulier les procédés narratifs et les choix stylistiques mis en œuvre. En

<sup>26</sup> Genette, Gérard, « Figures II », éditions Seuil, coll. Points, Paris 1969, p 67.

d'autres termes, l'histoire racontée par la seule voix qui domine l'enchaînement des événements de la machine narrative, représentée par le pronom personnel « je », a des liens de référence avec le vrai témoin de l'histoire voire avec l'auteur lui-même sinon avec ses personnages fictifs.

Dominique Maingueneau trouve qu' « *il est pratiquement impossible de trouver un texte qui ne laisse pas affleurer la présence du sujet parlant* »<sup>27</sup>. De même, l'auteur de « l'Incendie » a délégué sa voix à des protagonistes qui représentent le personnage principal de l'histoire qui relate les faits : le peuple algérien, notamment les agriculteurs de Bni Boublen. Il choisit d'utiliser une narration à la première personne. Ce choix nous permet de partager la vision des faits et les émotions du personnage principal, il s'identifie au narrateur et nous donne l'impression de vivre avec lui ou comme lui les événements.

Le « je » apparaît à la fois comme un narrateur second et comme un personnage de l'histoire. Le narrateur premier dont la présence est purement virtuelle confère à son protagoniste la responsabilité de l'énoncé et en particulier les marques de la subjectivité.

« L'incendie » est un texte qui deviendra un classique de la littérature francophone du Maghreb. Il prolonge et complète le programme de l'auteur qui consiste à montrer l'évolution politique et sociale de l'Algérie. Le lecteur retrouve ainsi le personnage d'Omar, jeune garçon de Tlemcen qui est témoin des bouleversements que connaît la société algérienne pendant les années 1930-1940. En ce sens, le fil narratologique incarné par cet enfant transmet une idée de progression chronologique. C'est une impression de vécu qui ressort, à partir de la présence en filigrane d'Omar, comme si le lecteur pouvait participer aux expériences initiatiques du garçon. Cependant, la cohérence du récit ne vient pas uniquement de ce choix narratologique de l'auteur. Il est aussi question dans ce texte d'un engagement politique consacré à la mise en lumière des souffrances du peuple algérien pendant ces années passées sous la colonisation française.

Dans ce récit d'ailleurs, l'œil d'Omar fonctionne comme un témoignage de plus en plus lucide de l'Histoire de l'Algérie au temps du colonialisme. Pourtant le regard du garçon évolue au fur et à mesure qu'il grandit. En ce sens, le roman conjugue le principe du *bildungsroman*, comme histoire d'un parcours initiatique, et le projet politique d'une littérature clairement engagée. Au début de l'histoire, le lecteur retrouve Omar à la campagne où il passe les grandes vacances d'été, dans un cadre qui complète celui

<sup>27</sup> Dominique, MAINGUENEAU, Les termes clés de l'analyse du discours, Le Seuil, Paris, 1996, p.78.

tlemcénien de Dar Sbitar. Dans ce contexte, le garçon est confronté à la réalité misérable des fellahs, à la toute-puissance des colons et la position opportuniste des cultivateurs algériens. Face à cette découverte, les paroles de Commandar, un vieil homme lucide qui avait résisté non seulement à la guerre mais aussi à l'arrogance des nouveaux propriétaires terriens, deviennent un guide pour le jeune garçon. Son « je » est celui d'un personnage-conteur.

Omar développe, de la sorte, une lucidité qui lui permet de prendre conscience non seulement des injustices commises à l'égard des fellahs, mais de l'oppression que suppose le colonialisme. Sa réflexion, même si elle n'apparaît que rarement explicitée, met en évidence la clairvoyance qui caractérise ce personnage. Ce qui pour le garçon n'est qu'un constat d'une situation anormale devient peu à peu un motif de révolte qui se consolide lorsque, après la fin des vacances, Omar rentre en ville. Il est ainsi confronté à l'humiliation d'un père français qui se sert de lui pour éduquer son enfant capricieux.

Omar, impassable à la campagne mais de plus en plus réactif en ville, grandit et ses sentiments évoluent vers la révolte qui semble inévitable. Le crescendo qui caractérise ses réactions accompagne ainsi le réveil de l'Algérie que l'auteur cherche à dépeindre et décrire.

Finalement, le « je » textuel dans ce roman n'est que celui d'un auteur fidèle aux intérêts de son peuple et de son pays. Ce même « je » se noie dans des personnages fictifs mais à la fois témoins et personnage- narrateur à l'instar d'Omar et de Commandar. Cependant, le « je » cesse d'être singulier. Il devient solidarité avec les autres. « Je » devient « Nous », mais « nous-Algériens-autochtones ». En un mot,

Il n'y'a de sujet qu'individuel. C'est à travers l'individu que se raconte une société [...] à faire prendre conscience de cette nécessité essentielle : l'émergence de l'individu. Il (le romancier) doit aller au-delà du témoignage, au-delà de l'anecdote autobiographique.<sup>28</sup>

## 1-2) L'écriture réaliste ou réalisme dibien

La littérature algérienne d'expression française des années 1950 exprime la haine et la douleur d'un peuple meurtri par une colonisation dévastatrice. C'est pourquoi, elle se veut

<sup>28</sup> Tahar, BEN JELLOUN, cité in, Marc, Gontard « Entretien avec Tahar Ben Jelloun, réalisé à Paris le 7 janvier 2002, mis en ligne le 24 août 2008 par la rédaction de Montray Kreyol. Adresse URL : <http://www.Montraykreyol.org/spip.php ? Article 1337>.

explicitement une littérature politique et sociologique en même temps qu'esthétique. Elle s'engage foncièrement dans le mouvement de libération nationale. Historien de son temps, l'écrivain s'assigne pour mission de réveiller les consciences encore velléitaires de ses compatriotes afin de les guider vers la voie de la liberté et la délivrance.

A ce sujet, Dib déclare :

Ecrivains et artistes doivent vivre de tout leur cœur cette ardente lutte, y consacrer entièrement leurs talents. Ils découvriront dans les souffrances et les efforts admirables de leur peuple la matière d'œuvres belles et puissantes : toutes les forces de création, mises au service de leurs frères opprimés, feront de la culture et des œuvres qu'ils produiront autant d'armes de combat. Armes qui serviront à conquérir la liberté.<sup>29</sup>

Mohammed Dib n'a pas dédaigné un réalisme d'école proche de grands modèles « Classiques »<sup>30</sup> comme Balzac tout en s'opposant à ce dernier au niveau de la description de la paysannerie algérienne c'est-à-dire la classe des pauvres. Bien des pages de « l'Incendie » en témoignent. Ce réalisme répondait, chez lui, à une nécessité militante qu'il ne faut pas sous-estimer.

### 1-2-1) Dib, reflet de sa société

*« L'écrivain est l'expression des inquiétudes de la société, de ses doutes, de même que de sa lutte contre elle-même, de sa négativité. »<sup>31</sup>*

Nous ne pouvons pas nier le caractère réaliste des textes de Dib antérieurs à l'indépendance de l'Algérie, et particulièrement son roman « l'Incendie » appartenant à la fameuse trilogie. Mais pour cet ouvrage, il ne faut pas passer sous silence devant cette dimension de l'écriture dibienne. Il ne s'agit pas, en fait, d'un « réalisme » stéréotypé des lectures idéologiques plates : l'œuvre sera donc beaucoup plus qu'un objet privilégié d'une simple littérature, que comme objet véritable qui prétend fournir un éclairage nouveau sur la situation des algériens par rapport à l'occupation française. L'auteur se réclame d'un

<sup>29</sup> Mohammed Dib, in Alger Républicain, 26 avril 1950.

<sup>30</sup> Bonn, Charles, Lecture présente de Mohammed Dib, Alger, E.N.A.L, 1988, 273p.

<sup>31</sup> <http://www.limag.com>. Consulté le 11-5-2019, 5 :42.

réalisme nécessaire, il remet en question un réalisme stéréotypé ou conformiste, pour atteindre une efficacité révolutionnaire véritable.<sup>32</sup>

Mohammed Dib est un grand écrivain réaliste de l'Algérie. Et « réalisme » est ici bien souvent synonyme d'« engagement »<sup>33</sup>. Ainsi, la description réaliste annoncée dans son œuvre s'inscrit dans une visée idéologique polémique qui consiste à vouloir corriger un préjugé répandu sur le compte des fellahs, en particulier, et les Algériens, en général. Cette visée prend ancrage dans l'idéologie humaniste libérale qui se résume comme suit :

« Voyez les conditions misérables et inhumains dans lesquelles vivent ces fellahs et ne vous hâtez pas de les accuser de barbarie. Ils sont vos semblables mais affligés de conditions matérielles de vie qui masquent leur humanité. »<sup>34</sup>

Pour conclure, nous tenterons de rappeler le statut et le projet de ce romancier réaliste en tant qu'écrivain public, engagé et militant, qui prend pour mission la peinture et la description d'une société colonisée et qui s'est perdue au carrefour de la vie à la recherche de son identité d'origine. Ce qu'il présente ici au nom de son peuple algérien ne peut être que le reflet de sa société.

### 1-2-2) Le réalisme dibien entre réalité et fiction

L'engagement politique de Mohammed Dib, en sa qualité d'écrivain, affiche manifestement son militantisme à partir de son refus patent à la politique colonialiste exercée dans son pays contre ses compatriotes. La lutte pour le recouvrement de la souveraineté nationale devient son objectif cardinal conforté. Son roman dresse une plateforme politique dans laquelle il incite les paysans de la région de Bni Boublen ainsi que tous les Algériens au soulèvement populaire pour l'indépendance. Les « indigènes » mentionnés par les fellahs étaient alors, sciemment, écartés de la vie politique et administrative de leur propre pays par le pouvoir colonial. Ces écrits vont porter à témoin les souffrances, tant physiques que morales, endurées par les Algériens depuis plus d'un siècle. Dib, qui se sent viscéralement lié à sa communauté, par un contrat social et, particulièrement, par un contrat moral, n'échappe pas à la règle car il a pris tôt conscience du rôle que peut jouer la littérature

<sup>32</sup> Bonn, Charles, Lecture présente de Mohammed Dib, op. cit.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> KHADDA, Naget, Mohammed Dib romancier, Esquisse d'un itinéraire, Alger, O.P.U, p. 15.

dans le mouvement national. Elle peut être l'élément mobilisateur contre la répression coloniale pour énoncer et dénoncer le drame algérien.<sup>35</sup>

Il y a, chez Dib, cette jonction entre la fiction romanesque et la mouvance historique pour mieux fixer la diégèse dans la réalité. Le roman s'opère par un double jeu : celui de la Langue et de l'Histoire. Le travail sur l'écriture est, ainsi, conforté par le travail sur l'Histoire. Il reconstitue un réel qui s'impose à l'auteur et un projet idéologique à juger tel qu'il se présente. Ce qui constitue un projet réaliste pour le donner à lire et plus tard à voir.

L'auteur a une parfaite connaissance de la réalité sociale de son entourage. Il assigne à son œuvre, la mission de s'imprégner de la réalité dans un cachet fictionnel. D'où cette portée politique que l'on relève dans "l'Incendie" à partir de la présence conflictuelle des deux communautés : l'une est européenne et l'autre concerne les autochtones sans, pour autant, laisser échapper à l'œuvre son caractère esthétique. Le roman peut être considéré comme l'un des monuments historiques, mais non comme un document de l'Histoire. Cela veut dire qu'il s'agit d'un ouvrage « *créateur de mémoire* »<sup>36</sup>, retraçant des structures spécifiques d'historicité en fonction des besoins de la diégèse.

« L'Incendie » est le lieu de rencontre entre réalité et fiction où l'écrit devient des cris littéraires dont l'écho dépassera les frontières nationales. Toutefois, l'idéologie véhiculée par le texte n'est pas le résultat des recherches de l'auteur. Elle s'est imposée à lui. Désormais, l'écrivain doit assumer sa responsabilité face à son peuple et à l'Histoire: être témoin.

Dans ce sens, l'attitude de cette œuvre romanesque face à l'Histoire n'est plus l'intrusion du tragique dans la cohérence ébranlée d'un univers ancien, décrit avec nostalgie par un écrivain dont la parole est installée dans un autre lieu. Ce lien entre société traditionnelle et Histoire trouve son interprétation dans une pratique militante et engagée de l'écrivain au contact avec l'événement. « L'Incendie », comme a montré Jean Déjeux<sup>37</sup> est issu, majoritairement, de faits réels : en 1951, Dib a rendu compte, dans un journal quotidien communiste, d'une grève à Ain Taya à Alger. Alors, le réel, dans le roman, précède l'écriture, qui le transpose à peine.<sup>38</sup>

<sup>35</sup> NGAL Georges, *Le Roman contemporain d'expression française*, Univers, Sherbrooke, Canada, 1975, p. 69.

<sup>36</sup> Thomas, SERRIER, Gunter Grass, *Tambour battant contre l'oubli*, Paris, Berlin, coll. « voix allemandes », 2003, p. 13.

<sup>37</sup> DEJEUX, Jean, *Mohammed Dib, écrivain algérien*. Sherbrooke(Québec), Naaman, 1977.

<sup>38</sup> [www.limag.refer.org](http://www.limag.refer.org). Consulté le 21-3-2019, 21 :59.

Cependant, la transposition n'est pas innocente et fidèle car de la région d'Alger, l'action est déplacée à celle de Tlemcen, que l'auteur connaît mieux ; ce qui lui permet de faire passer souplement ses descriptions minutieuses et détaillées. Surtout, situer l'action en 1939, permet de renvoyer à une guerre que tout le monde connaît, mais dont le déclenchement, dans le récit, se confond étrangement avec ce que les lecteurs, depuis la publication de l'ouvrage, savent de la date exacte du commencement de la révolution. Le fait passé et connu désigne, ainsi, indirectement, le fait à venir, dont l'importance est bien plus grande pour le peuple algérien.<sup>39</sup>

En définitive, l'effet de vraisemblable dans ce roman proviendrait de l'isomorphisme de l'énoncé romanesque et de l'énoncé national, de la cohérence de l'écriture et du mouvement historique. La démonstration est particulièrement convaincante lorsqu'elle souligne le fonctionnement idéologique de la catégorie du temps en liaison avec la forme romanesque même « l'analepse et la prolepse qui sont les deux mouvements quasi-obligés de la narration romanesque classique et réaliste, revêtent dans cette œuvre d'ordre réaliste la caractéristique non-négligeable d'être en conformité et en harmonie avec la dialectique de l'avant et de l'après qui se manifeste dans la structure profonde. »<sup>40</sup>

## 2) Militantisme et engagement

Ecrivains et artistes doivent vivre de tout leur cœur cette ardente lutte, y consacrer entièrement leurs talents. Ils découvriront dans les souffrances et les efforts admirables de leur peuple la matière d'œuvres belles et puissantes. Toutes les forces de création, mises au service de leurs frères opprimés, feront de la culture et des œuvres qu'ils produiront autant d'armes de combat. Armes qui serviront à conquérir la liberté. La prise de conscience comme combattant du mouvement national est nécessaire à tout intellectuel de notre pays.<sup>41</sup>

Mohammed Dib.

<sup>39</sup> Bonn, Charles, Lecture présente de Mohammed Dib, Alger, E.N.A.L, 1988, 273p.

<sup>40</sup> KHADDA, Naget, Mohammed Dib romancier, Esquisse d'un itinéraire, Alger, O.P.U,

<sup>41</sup> Mohammed Dib, in Alger Républicain, 26 avril 1950.

En analysant l'œuvre de Dib, nous constatons qu'il s'agit d'une littérature militante et engagée ; autrement dit, c'est une littérature de combat à partir de laquelle le romancier se met à l'écoute de son pays en participant, ainsi, à sa renaissance. Tout en gardant l'œil objectif<sup>42</sup>, l'œuvre dibienne se veut optimiste dans la mesure où elle met en évidence le sens de l'homme, du peuple algérien et sa solidarité et sa fraternité. Alors, le romancier manifeste sa foi en l'homme dans tout ce que cela porte de ses réflexions et ses résonances au sein du roman.

Par ailleurs, « l'Incendie » est le meilleur exemple du roman à thèse dans lequel ce grand pilier de la littérature algérienne d'expression française s'appuie sur sa connaissance des luttes ouvrières et paysannes de l'après-deuxième guerre mondiale.

La littérature engagée se définit, dès lors, par l'effet quelle doit produire sur le destinataire. Il s'agit d'une prise de conscience individuelle et /ou collective et une réflexion critique à susciter. Elle s'oppose à une autre conception plus classique et plus formelle de la production artistique dans le fait qu'elle doit céder le pas à la nécessité de promouvoir une cause grâce à l'intention et les procédés esthétiques et expressifs dont elle se sert.

En somme, l'engagement, chez Dib, doit tendre vers les conceptions les plus nobles, il penche vers la liberté, la justice, la paix dans le monde... Bref, c'est un projet humaniste<sup>43</sup> qui lui permet de faire de son œuvre une arme de combat pour une littérature nationale qui revendique avec beaucoup de constance sa volonté de « *fondre sa voix dans la voix collective.* »<sup>44</sup>

### 2-1) Définition des notions de l'engagement et l'écriture de combat

Le terme de l'engagement ou littérature engagée renvoie à une conception militante de la littérature liée à la philosophie du mouvement existentialiste et à la pensée marxiste. Cependant, ce même terme est employé rétroactivement pour qualifier des textes anciens qui sont issus d'une intention d'agir et exercer son influence sur la société.

---

<sup>42</sup> DEJEUX, Jean, Littérature MAGHREBINE de langue française, Sherbrooke(Québec), Troisième édition Naaman, 1980.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> DIB Mohammed in Le Figaro Littéraire, 4 juin 1964.

Pour Dib, ce concept consiste en une participation politique ou sociale pour mettre, par conséquent, sa pensée et son art d'écrire au service de sa cause nationale. En outre, l'écriture de Dib, dans ce cas là, se veut subversive pour montrer une certaine révolte personnelle et individuelle pour aboutir à une contestation collective des conditions de vie des fellahs de Bni Boublen.

De plus, l'utilisation d'un vocabulaire militant justifie son engagement résultant d'une réflexion sur les problèmes de sa société algérienne et de son idéologie. A ce propos, Jean Sénac dit :

*« Je pense à ce qu'écrivait Dib dans « au café » : « il nous faut beaucoup de bonté pour tenir tête au malheur, sinon nous deviendrons comme des bêtes féroces ». C'est ce qui frappe dans la littérature nord-africaine, cette santé du malheur »<sup>45</sup>. Par là, Dib a su poser le problème politique et social de son pays et de son peuple au centre de son roman : c'était conforme à la mission de l'écrivain algérien engagé à cette époque-là comme le confirme la conception sartrienne :*

*« La fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne puisse d'en dire innocent. Et comme il s'est une fois engagé dans l'univers du langage, il ne peut plus jamais feindre qu'il ne sache pas parler... »<sup>46</sup>*

Il reste à signaler que la littérature engagée s'apparente à la littérature didactique dans le fait qu'elle a un message à faire passer, des leçons et des consignes à transmettre, une vision du monde à proposer... Dans ce sens, être engagé, pour Dib, est plutôt être capable de faire une réflexion critique sur sa société et sur sa propre action politique en tant qu'écrivain car, comme le dit Sartre : *« Parler, c'est agir. Toute chose qu'on nomme n'est déjà plus la même. Elle a perdu son innocence »<sup>47</sup>*. A ce stade, Dib s'oppose à la nouvelle génération d'écrivains algériens de langue française comme Boudjedra, et cela au niveau de l'idée d'aliénation qu'il considère inséparable d'une prise de conscience et va de pair avec un engagement en vue de la désaliénation. Ce terme d'aliénation est relatif à une volonté personnelle, militante et révolutionnaire.

<sup>45</sup> Cité par Jean Déjeux, dans regard sur la littérature maghrébine d'expression française, 1957, cahiers Nord-Africains, N°61.

<sup>46</sup> SARTRE, Jean-Paul, Qu'est-ce-que la littérature ?, Paris, Gallimard, 1948, p. 66.

<sup>47</sup> SARTRE, Jean-Paul, Qu'est-ce-que la littérature ?, op. cit, p.13.

## 2-2) L'écriture militante

L'écriture militante est le résultat d'une littérature de combat où l'écrivain aiguise incessamment sa personnalité pour s'affirmer contre la force coloniale française. Elle est un moyen par lequel le romancier revêt une orientation politique et sociale explicite et claire dans le mouvement de la lutte de libération nationale. Il s'agit, alors, d'une prise de position en faveur de l'Autre car « l'Incendie » montre un peuple paysan révolté en pleine interrogation tout en dévoilant les souffrances physiques et morales endurées par ses compatriotes depuis un siècle. En effet, l'écriture militante et engagée « *joue un rôle mobilisateur contre la répression coloniale afin d'énoncer et de « dénoncer » le drame algérien.* »<sup>48</sup>

L'étude approfondie et l'appréhension de cette œuvre implique et requiert une certaine connaissance du projet de l'auteur, de sa culture, de sa pensée, de ses réflexions mais aussi d'avoir une idée précise et claire de la conjoncture socio-historique, politique, économique et culturelle qui a généré l'œuvre. De là, nous pouvons replacer « l'Incendie », objectivement, dans sa spécificité arabo-islamique. Celle-ci ne l'empêche pas à participer à la pensée universelle en le définissant dans un genre qui est celui de la littérature de combat pour la lutte nationale. Naget Khadda ajoute : « *La littérature algérienne écrite [est] comme une manifestation de l'opposition des colonisés à la politique coloniale* »<sup>49</sup>. Ainsi, littérature et politique s'y mêlent et s'interpellent.

Même si son participation à l'histoire n'apparaît pas clairement, le personnage emblématique d'Omar a un poids lourd dans l'évolution de la narration et la description des moindres détails des événements ; car c'est lui et la génération à laquelle il appartient qu'ils vont manipuler le mouvement national des combattants algériens et ce sont eux qui déclencheront une guerre populaire. Omar représente, alors, l'Algérien qui a tout perdu, et ce mouvement de bas en haut n'est qu'une démonstration que l'Algérien considère qu'il est descendu trop bas et il lui faut, donc, remonter la pente au moyen de la guerre et du combat.

En définitive, « l'Incendie » est un roman à thèse qui évoque l'éveil politique des paysans durant l'hiver 1939-40. Il venait à son heure et même avant l'heure. Son écriture se

<sup>48</sup> NGAL Georges, *Le Roman contemporain d'expression française*, Univers, Sherbrooke, Canada, 1975, p. 69.

<sup>49</sup> KHADDA, Naget, Mohammed Dib, *Esquisse d'un itinéraire*, op. cit, p. 43.

veut optimiste et rénovatrice<sup>50</sup> ; ce qui laisse à dire qu'il n'est plus question de réécrire l'Histoire mais plutôt prévoir l'Histoire dans une œuvre qui se révèle comme prophétique.

### 2-2-1) Dib prévoit la guerre

Mohammed Dib est un écrivain engagé parce que son œuvre constitue l'accomplissement d'un sens. De même, la grève des fellahs et leurs revendications, leurs révoltes et contestations engendrent l'effervescence dans les esprits. L'un de ses personnages parle d'une « **âme neuve** », « **une âme fraîche et des fins supérieures** »<sup>51</sup>. Dans ce sens, Dib, qui a écrit son roman « l'Incendie » avant même le déclenchement de la lutte armée et de la guerre de libération, prévoit la guerre par le biais de son roman prophétique. Il était en avance par rapport à ses contemporains.

Cet écrivain talentueux tient des relations intimes avec son pays et son peuple ; c'est ainsi qu'à une époque où l'Algérien est nié, méprisé, colonisé... Mohammed Dib prend la parole pour dire ce qui est inédit ou interdit d'être dit (cela ressemble bien à Boudjedra, l'écrivain contemporain).

En revanche, dans son affirmation algérienne, l'auteur se contente simplement de l'être: l'œuvre donne une histoire du quotidien des Algériens représentée par le pouvoir des fellahs de la région tlemcenienne. Ainsi, le pouvoir de la parole dibienne réside dans le pouvoir qu'elle a de rendre lisible le contexte idéologique et d'agir sur ce contexte ; c'est-à-dire, aider à accomplir la révolution. En admettant que l'œuvre est une sorte de témoignage personnel d'une Histoire collective, elle est aussi solidarité et participation de plusieurs « je » au sein de cette création fictionnelle et fictive. Le « je », dans le roman, n'est plus celui du romancier seulement mais de tous les Algériens ; ce « je » surmonte l'individu vers un « nous », une masse.

En somme, Mohammed Dib revendique et réclame son identité algérienne et arabo-musulmane dans une Algérie colonisée, chaque communauté avait son espace déterminé : juxtaposition et opposition des groupes que nous retrouvons dans le roman, ceux d'en haut et ceux d'en bas. Or, « *la guerre que nous décrit Dib constitue justement le passage d'une structure dépassée (la structure coloniale) à une structure porteuse d'une nouvelle*

<sup>50</sup> DEJEUX, Jean, Littérature MAGHREBINE de langue française, op. cit.

<sup>51</sup> DIB, Mohammed, L'Incendie, op. cit, p.84.

*humanité* », déclare Khatibi<sup>52</sup>. Effectivement, pour notre romancier, il faut se fondre dans ce peuple, y reprendre conscience et vibrer avec lui. Cependant, ce peuple n'est pas évoqué, dans le roman, comme une masse statique mais comme une nation dynamique<sup>53</sup> en gestation qui veut changer ses conditions de vie, dures et misérables, vers une renaissance issue d'une révolution personnelle et collective. Enfin, la mémoire, chez l'écrivain de la trilogie, est le fait d'improviser et de restituer ces événements fictifs tout en révélant la signification des événements et leurs finalités. Son œuvre est, donc, inspirée par les problèmes les plus actuels et les plus urgents ; c'est pour cela qu'elle est créatrice, rénovatrice<sup>54</sup> et prophétique.

### 2-2-2) L'engagement, signe d'enracinement et d'authenticité

« L'Incendie » est un roman inspiré et fortement influencé par le contexte sociopolitique, économique et culturel de son temps. Il marque, ainsi, une coupure au niveau de l'écriture ; l'œuvre peut se subdiviser en deux parties différenciées selon leur écriture : la première est réaliste alors que la seconde est symboliste<sup>55</sup>. Toutefois, la philosophie du roman s'articule autour deux interrogations primordiales sur le sort et le destin de l'Algérien et l'Algérie :

« **Homme, qui est-tu ?** » et « **Qui te délivrera, Algérie ?** »<sup>56</sup>.

Pour répondre à ces deux questions importantes qui sont à la base de toute la trame narrative, Dib procède à son vécu historique et ses expériences personnelles comme tissu romanesque. Par ailleurs, il peint la réalité du quotidien de l'Algérien telle qu'elle est selon sa vision personnelle pour marquer son enracinement ; le procédé au passé le montre bien. En fait, l'enracinement réside, chez lui, dans le passé glorieux : ses personnages s'enfuient du présent insupportable par leur refuge dans le passé ; pour eux, il s'agit d'une forme de délivrance personnelle ou encore une liberté voulue et désirée.

En parallèle, l'apport à la culture, les traditions de la région tlemcenienne et le parler tlemcenien prouvent l'enracinement idéologique de l'auteur à la terre des aïeux. Ce sont souvent les poèmes et les récits mythiques traditionnels qui justifient cet enracinement et cette authenticité. Egalement, l'amour de la terre apparaît dans ce que le personnage de

<sup>52</sup> <http://www.cairn.info>. Consulté le 14-11-2018, 16 :01.

<sup>53</sup> DEJEUX, Jean, Littérature MAGHREBINE de langue française, op.cit.

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> BONN, Charles, Lecture présente de Mohammed Dib, op. cit.

<sup>56</sup> DIB, Mohammed, L'Incendie, op. cit, p. 26.

Comandar porte de symbolisme : mutilé physiquement (il est cul-de-jatte) et moralement (son nom a été effacé),

Jamais Omar n'avait vu Comandar debout. Ses jambes, coupées à la hauteur du genou, il les conservait dans des loques, caparaçonnées dans des bandes de caoutchouc rouge. Les deux moignons ressemblaient par l'épaisseur et l'aspect à des tronçons de colonnes. L'homme Comandar avait eu les jambes sectionnées au cours de l'Ancienne guerre [...]. Comandar appartenait à cette terre, à l'égal des arbres épars alentour. Kara, l'actuel propriétaire, qui l'avait découvert à la même place, n'avait su quoi lui dire. Quand, plus tard, il s'était décidé à le chasser, il avait trouvé un roc. Il s'était rendu à l'évidence qu'il ne pouvait rien contre lui.<sup>57</sup>

Il symbolise l'Algérie violée. Cet arbre aux paroles prophétiques<sup>58</sup> était pour le jeune Omar, un personnage témoin de l'histoire et l'Histoire, comme un père, un guide, un sage qui lui apprend à vivre, lui et tout le peuple algérien, dans l'espérance d'une nouvelle Algérie libre et indépendante. Alors, Comandar, symbole de l'Algérie déchirée et violée, souhaite voir naître l'homme nouveau qui doit surgir en Algérie ; cet homme est symbolisé par le jeune Omar. Cette renaissance doit se faire, selon l'œuvre et son auteur, sur le terrain qui est le sien, dans sa réalité dure et insupportable loin de toute mystification.

Finalement, Dib dévoile la réalité de l'Algérien et a resté fidèle à cette réalité tout en s'engageant dans le combat sur le terrain parle biais de sa plume et sa création littéraire et artistique qui lui fallait des prix littéraires.

### 2-2-3) L'engagement, forme de révolte et de contestation

L'œuvre, selon ce romancier classique, n'a de valeur que « *dans la mesure où elle est enracinée, où elle puise sa sève dans le pays auquel on appartient.* »<sup>59</sup>

<sup>57</sup> DIB, Mohammed, L'Incendie, op. cit, p. 14.

<sup>58</sup> BONN, Charles, La littérature algérienne de langue française et ses lectures, Imaginaire et Discours d'idées, op. cit.

<sup>59</sup> DIB Mohammed, in Le Figaro Littéraire, 4 juin 1964.

De ce fait, il s'est voulu, sur le terrain qui est le sien, engagé dans un processus de libération nationale : « l'Incendie » apparaît avant même qu'éclate la guerre de libération. Alors, il s'agit, pour lui, d'une appellation à une révolution totale issue d'un dynamisme interne, le poussant, par conséquent, à vouloir fondre la nouvelle nation algérienne dont les origines restent liées à l'arabité et à l'islamité.

En outre, le projet de Dib est plus qu'un simple témoignage ; nous parlons d'une prise de position anticoloniale et cela conformément à la mission du romancier engagé. Il veut, donc, témoigner de l'Histoire pour agir, faire agir et changer cette actualité cruelle pleine des mensonges, c'est la raison pour laquelle qu'il est devenu militant auprès de la résistance lorsque sa patrie est menacée. Il a, en fait, l'initiative de lancer le thème de la guerre dans sa production romanesque et dire franchement ses conséquences sur l'individu algérien comme la violence, l'acculturation, l'oppression morale et physique...

Alors, l'écrivain engagé s'est révolté contre le colonialisme au nom de tous les Algériens. En effet, l'indifférence, l'enfermement, le militantisme sont des forces motrices internes qui nourrissent son engagement afin de faire apparaître sa révolte et sa contestation contre le colonisateur français. Dib veut montrer l'Algérien comme un héros qui doit se délivrer et se libérer de ce monstre cruel qui est l'occupant français ; nous constatons un regard de dedans qui reflète une pensée et une vision purement algérienne. Aussi, convient-il de dire que la contestation de l'ordre colonial se fait par la situation des fellahs de Tlemcen. Leurs revendications démontrent une exaspération devant l'exploitation dont ils sont victimes et laissent envisager facilement l'action du premier novembre 1954. C'est un populisme qui prouve une grande volonté de retrouver ses racines, son authenticité...en un mot, son identité violée et déchirée auprès de son peuple torturé et nié par le pouvoir colonial.

#### **2-2-4) l'écrivain engagé et la langue française**

L'œuvre de Dib fait penser à une écriture dont le souci est de se plonger dans les mots, d'y nager puis de les trier, de les couvrir, de les polir, de les arranger et de les ranger pour qu'à la fin jaillisse le sentiment capté dans la phrase exactement voulue. A ce sujet, Mustafa Lachref l'a bien dit :

« Cette littérature va refléter, pour la première fois dans les lettres françaises, une réalité qu'aucun écrivain, que même Camus, n'avait eu le courage de traduire. »<sup>60</sup>

Bien qu'il écrive en français par formation scolaire, l'Algérie reste toujours au cœur de Dib qui a utilisé et servi, la langue française en grand classique du XIX<sup>ème</sup> siècle tout en gardant son enracinement au Grand Maghreb. Dans « l'Incendie », il nous invite à l'intériorisation du monde et des événements pour trouver et découvrir la beauté et la richesse cachées dans les êtres et les autres.

Dib, qui affirmait qu'il va continuer à utiliser la langue française après l'indépendance, dit, en 1958, à ce sujet de l'utilisation du français :

« C'est le véhicule idéal d'une pensée qui cherche à travers les réalités locales à rejoindre les préoccupations universelles de notre époque. Algérien, je ne vois aucun drame à l'employer(...). En outre, le français nous assure un public. »<sup>61</sup>

De là, nous comprenons que Dib refuse un homme replié sur lui-même dans son narcissisme stérile. Avec cette ouverture sur les langues, notamment la langue française, il croit en l'homme, « roi de la création », qui donne un sens au combat et à l'aventure et l'existence humaine. Par ailleurs, le roman révèle une vie intérieure de son écrivain, une vie plus active et qui veut changer et s'évoluer vers un avenir meilleur tout en manifestant certaines réflexions internes, en creusant des voies nouvelles et recherchant des thèmes nouveaux. Donc, le romancier a mis le français au service de sa création littéraire afin de faire entendre sa voix au public ; dans ce cas, il ressemble à Boudjedra. En fait, l'usage du français comme moyen d'écriture et instrument de travail ne lui fait pas oublier et omettre son appartenance à l'Algérie.

Pour conclure, il reste à noter que notre romancier pensait qu'avec l'indépendance, le français accroîtrait son influence et que les enfants seraient bien plus nombreux qu'avant à l'apprendre<sup>62</sup>; il n'a aucune hostilité de principe contre le français, en particulier, ni contre la France, en général. Enfin, cet écrivain, engagé et militant, pense avoir de la chance à avoir deux langues : l'arabe et le français car il explique :

<sup>60</sup> Littérature algérienne d'expression française, un article de source Internet : <http://parler-français.forumactif.fr>

<sup>61</sup> Mohammed Dib, in Témoignage chrétien, 7 février 1958.

<sup>62</sup> DEJEUX, Jean, Littérature MAGHREBINE de langue française, op. cit.

Ce n'est qu'à partir de l'école communale que j'ai été initié au français. J'ai, donc, eu à quelques années de distance deux langues maternelles : l'arabe algérien et la français. Très vite, j'ai eu intimité avec la langue française, à tel point que j'écrivais mes premiers sonnets vers 12 ou 13 ans. Je suis donc le produit d'une formation française et d'une culture maghrébine. Je n'ai pas éprouvé de déchirement entre les deux cultures, mais des possibilités multipliées.<sup>63</sup>

Plus encore, il affirmait que le français n'était plus un choix mais un instrument de travail loin de toute acculturation ou déracinement. Il dit : « *Je suis quelqu'un qui n'a pas eu de choix à faire et tout est parti de là...la seule vraie alternative, la seule possible à l'époque se présentait plutôt en ces termes d'écrire ou se taire* »<sup>64</sup>. Même s'il était exilé en 1959, Dib continue sa « longue marche » par la réconciliation de l'homme avec lui-même et avec les autres tout en se servant toujours de la langue de l'Autre, le français.

Le français est devenu ma langue adoptive. Je me suis découvert et fait avec cette langue. Non pas de manière inconsciente et directe, comme ce qui se fait tout seul. C'est une marche, une longue marche(...). La traversée d'une langue est une recherche de soi. Je suis toujours en marche vers cet horizon. Chaque livre est un pas de plus.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Les Nouvelles Littératures, n° 2518, 5 février 1976, Dossier présenté par Claude Bonnefoy : « Les évadés de l'Empire ».

<sup>64</sup> Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française, sous la direction d'Albert, Présence africaine, Paris, 2<sup>ème</sup> éd. Revue, 1965, p. 14.

<sup>65</sup> [http://www.khouasweb.fr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=347:biographie-de-mohamed-dib&catid=96&Itemid=300](http://www.khouasweb.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=347:biographie-de-mohamed-dib&catid=96&Itemid=300). Consulté le 14-1-2019, 00 :02.

## *Chapitre II*

*De l'enfermement à l'écriture de la  
mémoire*

*Etude d' « Hôtel Saint-Georges » de  
Rachid Boudjedra*

## 1) L'enfermement

Avant d'entamer ce chapitre consacré à l'étude du roman « Hôtel Saint-Georges » de Rachid Boudjedra, il est important de signaler que la violence, la révolte et la contestation sont au centre de cette œuvre. Ce récit publié durant l'ère contemporaine se veut un récit de témoignage qui incarne un procédé permettant de réfléchir sur la réalité et la vraisemblance de l'Histoire. La notion de témoignage et sa relation avec l'enfermement impliquent plusieurs interprétations. La première interprétation manipule l'idée de voyage et d'exploration résultant des lieux visités. La deuxième interprétation représente le témoignage comme une réalité vécue mêlant les souffrances et les douleurs de la guerre et de la décennie noire. Cela fait appel au travail de la mémoire. Donc, l'enfermement chez Rachid Boudjedra n'a qu'une seule raison, c'est plutôt pour montrer sa révolte face au groupe auquel il appartient. Il est un retour au réel dans l'imaginaire voire l'inconscient de l'auteur en marquant une rupture et une coupure du déroulement du passé. Cette notion est étroitement liée à l'écriture de l'urgence ; et dans ce qui suit, nous allons le montrer d'une manière plus détaillée.

### 1-1) Le souvenir de l'Histoire

L'écriture de l'Histoire est un thème primordial dans la littérature algérienne d'expression française après l'indépendance jusqu'à l'ère contemporaine. De ce fait, plusieurs écrivains dont Rachid Boudjedra procèdent à la mémoire individuelle, personnelle et historique pour mettre de la lumière à une partie très importante de la mémoire collective de toute une nation. Le procédé à la mémorisation a plusieurs objectifs et finalités mais le but le plus important reste de mémoriser et témoigner d'une Histoire qu'ils estiment tronquée, selon leurs propres visions afin d'arriver au dévoilement de la réalité voire la vérité.

La littérature apparaît comme un concept évolutif dont le contenu change selon les conditions historiques(...) et en convient que le propre du littéraire est d'exprimer autre chose que celle dite explicitement.<sup>66</sup>

La réalisation de cet objectif pour Boudjedra prend le chemin de la révolte et la contestation non seulement contre l'occupation française mais aussi contre les principes qui président la société algérienne comme la dénonciation de l'oppression familiale, dénonciation de l'injustice sociale, la critique religieuse surtout l'Islam, la critique

<sup>66</sup> BOUMEDIENNE, A, Paroles de femmes, Alger, éd, ENEG, 2001, p. 150.

politique, la révolte contre l'occident, la tyrannie et l'autoritarisme du père, le statut de la femme dans la société...etc. Il arrive même à dénoncer et critiquer l'Histoire nationale et collective.

Cet écrivain, essayiste et poète algérien bilingue et en marquant une rupture avec ses antécédents, rupture au niveau du style d'écriture ainsi que la forme tout en essayant plusieurs genres littéraires tels que le roman traditionnel et moderne, l'essai, le poème, le pamphlet...provient à l'écriture pamphlétaire pour témoigner de l'Histoire, ce qui laisse à dire que ses écrits sont issus d'une urgence, une nécessité et un besoin personnel pour dire, se dire et se faire entendre. En fait, c'est une littérature qui représente l'état chaotique et tragique que vivaient les Algériens après l'indépendance en passant par le terrorisme et l'extrémisme des Islamistes des années 80 et 90 jusqu'à nos jours. Ses écrits sont influencés par les conditions sociopolitiques, économiques et culturelles qui régnaient dans la société algérienne depuis la guerre de libération jusqu'à présent.

L'urgence de peindre une réalité vécue et revisitée par l'écrivain impose le travail de la mémoire. L'effort de la mémoration lui mène à une révolte, une contestation, une revendication par le biais de sa plume ; et par conséquent, à une révolution et une évolution de la littérature algérienne d'expression française surtout au niveau du genre romanesque. Cet écrivain audacieux fait évoluer le roman formellement et thématiquement grâce à cette capacité de dire avec franchise sans avoir peur de choquer son lecteur.

Dans ce sens, Boudjedra fait appel à ce qu'on appelle en littérature « anamnèse » qui est un rappel à la mémoire en mélangeant la réalité avec la fiction tout en donnant l'effet de décrire et dire la vérité vécue.

**« Ma mémoire est très diminuée, mais elle reste longue ! Très longue, même. Qui sont ces gens aujourd'hui ? Nous. Eux. Il reste les traces. Mais elles sont tenaces. Il reste les cicatrices. Elles ne se refermeront jamais. »<sup>67</sup>**

Il construit ainsi une identité riche d'alternatives au sein de laquelle cohabitent temporalité, culture et espaces multiples et différents. Alors, ce génie chevronné et vétéran recouvre un aspect essentiel de son identité personnelle révoltée par le biais de s'efforcer de se rappeler et revenir au passé à l'instar de son présent conscient et son passé inconscient.

<sup>67</sup> BOUDJEDRA, Rachid, Hôtel Saint-Georges, Paris, Editions Grasset&Fasquelle, 2011, p. 40.

Boudjedra, l'aguerri, dont une grande partie de son œuvre littéraire a été traduite en plusieurs langues et qui lui a fallu des prix littéraires, préconise à la rénovation du genre roman algérien francophone, volontairement ou involontairement, grâce à cette notion d'anamnèse issue d'un besoin profond d'une âme blessée d'un artiste militant et rebelle à la fois, éprouvant une révolte intérieure consciemment ou inconsciemment.

L'écrivain d' « Hôtel Saint-Georges » revient à l'époque de la guerre de l'Algérie de 1954 pour dire ce qui n'était pas dit et dévoiler la vérité et la réalité loin de l'Héroïsme et de la gloire. Alors, il cherche à sortir du mutisme imposé par le traumatisme de la décennie noire. A ce sujet, il affirme :

Je pratique l'Histoire d'une manière critique et subversive(...).  
J'ai essayé de montrer comment l'Histoire aussi garde ses  
silences, ses falsifications(...). L'Histoire investie par la  
littérature devient subversive...il s'agit, pour moi, de remettre  
un peu en cause l'Histoire officielle et de la subvertir.<sup>68</sup>

### 1 -1-1) Boudjedra revient à l'Histoire

Evoquer et revenir au passé implique le retour mental et intellectuel aux souvenirs d'enfance, à une vie et une réalité vécue par l'écrivain pour en revoir et témoigner. Ce témoignage du passé impose un certain raffinement et choix des souvenirs dû aux interprétations différentes au niveau du sens dans la mesure où il dévoile l'idée de voyage mental et psychique, le témoignage en tant que vécu, la description d'un passé revisité dans le présent.

Dans le cas de Boudjedra, il s'agit, premièrement d'un voyage imaginaire du conscient vers l'inconscient où il est mêlé réalité et fiction. Deuxièmement, ce voyage intérieur est une sorte de révolte individuelle, cachée, et qui ne veut pas sortir. En fait, Boudjedra ne veut pas témoigner de l'Histoire telle qu'elle est mais tout en donnant ses visions selon un présent et une actualité vivante ; ses visions voire doctrines sont intégrées dans une grande partie dans les réflexions, les pensées, les paroles et les gestuels de ses personnages ; par conséquent la matière sur laquelle peut se construire sa philosophie et vision du monde.

Alors, le témoignage boudjedrien se veut un dévoilement d'une réalité vécue, des douleurs et des souffrances personnelles et même collectives. Il est celui d'une Algérie au

<sup>68</sup> GAFAITI, Hafid, Boudjedra ou la passion de la modernité, Paris, Denoël, 1987, p. 35.

sein d'une guerre correspondant à une revendication de sa liberté et son indépendance. Or, l'écrivain ne veut pas révéler la réalité vécue par tous les gens à cette époque-là, Algériens et Français, mais plutôt dire ce qui est inédit et interdit, ce qui justifie sa coupure du déroulement du passé et sa rupture avec les classiques comme Dib ; donc, avec le roman traditionnel et classique des années 50. En effet, le retour au réel d'un passé vu par l'actualité est lié à l'écriture de l'urgence qui trouve son refuge dans la description de la douleur passé du narrateur dans la vie présente et moderne et que l'on peut considérer comme une forme d'apaisement et un divertissement.

Dans la visite d'un passé vécu et douloureux, Boudjedra ne cache pas son audace à dire, explicitement ou implicitement, son opinion en ce qui concerne des sujets tabous de la société à laquelle il appartient, ce qui lui mène à chaque fois au malentendu et à l'incompréhension par son lecteur. En revanche, ce rebelle talentueux change carrément de genres littéraires selon son tempérament comme l'écrit Ben Cheikh : « (...) *il va s'apercevoir maintenant qu'écrire n'est pas simple et qu'en fait il entre dans son œuvre* »<sup>69</sup>. Il passe encore par un mutisme dû à une douleur interne et qui veut s'enfuir et échapper de son conscient vers son inconscient. Il a exalté ainsi, le bouleversement de l'écriture : ses productions littéraires dépassent le cadre traditionnel et classique dans lequel s'enferme l'ancien roman, celui de Dib ; il éclate les tabous pour s'engager dans le triangle de l'interdit : la religion, la politique et la sexualité, par son écriture dite subversive et éclatée.

Boudjedra affirme qu'il a l'impression d'écrire à chaque fois le même livre : ses écrits lui reflètent. En fait, ses écrits représentent des rénovations sous forme de témoignage énoncé à la première personne pour marquer et éprouver une révolte intérieure, une révolte, une contestation et encore plus loin une absurdité qui règne au quotidien.

En acceptant que la création et la réflexion sur l'élaboration de l'écriture soient liées, nous soulignons que le roman de Boudjedra a cessé brusquement à faire son accord avec le roman traditionnel vers un narrateur dont le statut reste dans la plupart des cas paradoxal. A ce stade-là, il faut dire que le roman boudjedrien se préoccupe à la reproduction du réel en se référant à la vie quotidienne tout en s'interrogeant du futur. Cependant, ce qui nécessite d'être susciter dans ses romans, c'est la question de la linéarité, d'inachevé et

---

<sup>69</sup> Révolution africaine, n°157, 29 janvier 1966.

d'éclaté dans une écriture qui s'annonce ardue. Alors, la mémoration de l'Histoire selon lui consiste à témoigner d'un passé douloureux, le réciter dans un présent dans le but de le corriger et aboutir à dévoiler la vérité cachée et la réalité interdite à se faire connaître à cause de l'effroi ; l'enfermement et l'isolement du statut du témoin qu'il adopte, par le biais de la fonction critique de l'écrivain. En effet, il ne procède pas au témoignage que dans la mesure où il reflète une lutte psychologique et une pensée philosophique dans laquelle s'effondre tout matérialisme et esprit de vengeance. « *L'écriture est, donc chez le romancier algérien, une forme de guerre et le lieu où les mots ont fonction d'armes* ». <sup>70</sup>

Malgré quelques ressemblances morphologiques avec les classiques, le témoignage dans le roman de Boudjedra constitue le lieu d'articulation de plusieurs points de vue avec des focalisations différentes (zéro et interne) où s'expriment des douleurs et des souffrances grâce au discours direct et indirect libre. C'est donc, la recherche d'un idéal humanitaire, un humanisme rêvé et meilleur loin de toute humiliation et dont le centre sera une histoire de vie, d'une mort et une renaissance. Le témoin n'est plus celui qui récite les événements vécus, mais plutôt quelqu'un doué d'un esprit critique, une capacité et volonté personnelle et intérieure à surpasser les douleurs ; c'est là où s'ouvre une oralité mémorielle construite à partir du passé et qui est mise à la disposition d'une révolte implicite et sous-entendue et une fiction présente c'est-à-dire mettre en lumière la position d'un écrivain, témoin réel, et celle d'un témoin fictif représenté par le personnage.

### **1-1-2) Anamnèse dans le roman « Hôtel Saint-Georges »**

« Hôtel Saint-Georges » est un roman de Rachid Boudjedra qui a été publié pour la première fois en 2007 par les éditions Dar El-Gharb. Il compte 259 pages et prend la forme d'un journal intime où chaque personnage écrit ses mémoires et ses souvenirs personnels. Le roman raconte l'histoire de Jean, ébéniste qui a été appelé en Algérie et a été chargé de fabriquer des cercueils pour les combats tombés pour la France, pendant les années de guerre, avant l'indépendance. Après sa mort, quelques années plus tard, Jeanne, sa fille, et après avoir reçu une lettre de la part de ce menuisier, part sur ses traces, curieuse d'en savoir plus sur ce père secret, mystérieux et blessé. Alors, elle ira à la rencontre d'une Algérie splendide mais aussi tourmentée et déchirée, avec Rac qui lui sert de guide.

---

<sup>70</sup> ZELICHE, Mohammed-Salah, *L'Écriture de Rachid Boudjedra, Poétique et politique des deux rives*, Paris, Karthala, 2005.

Durant son séjour, elle visite plusieurs villes et rencontre de nombreux personnages et que chacun d'eux expriment ses propres douleurs et souffrances d'un passé qui ne passe pas.<sup>71</sup>

Parler d'anamnèse dans ce roman implique tout d'abord l'explication de cette notion en littérature et éclaircir sa relation avec l'écriture de la mémoire.

Le mot « Anamnèse » selon le dictionnaire Larousse<sup>72</sup> vient du grec, du mot « anamnésis » qui veut dire « action de rappeler à la mémoire ». Elle consiste à l'effort fourni pour se rappeler des antécédents d'une Histoire, histoire ou d'un phénomène. Le dictionnaire Encyclopédia Universalis<sup>73</sup> définit ce terme comme suit : issu du mot « àna » (remontée) et « mnème » (souvenir), l'anamnèse signifie rappel du souvenir.

De ce fait, l'effort de la remémoration dans la fiction romanesque est le résultat de la nécessité d'avoir plusieurs positions et angles de vue des époques, cultures données et de retracer l'identité de certaines manifestations ; ce rappel à la mémoire est appelé « anamnèse » en littérature. Il permet de transmettre tout un patrimoine et créer et engendrer une polémique pour revivre le moment et l'instant rappelé pour agréer ou désagréer une éventuelle version. Ainsi, et selon Paul Ricoeur<sup>74</sup>, l'anamnèse en tant que pratique littéraire est un retour sur le passé qui recouvre un aspect essentiel et important pour l'identité personnelle, c'est aussi un effort de rappel « *un réapprendre du passé* »<sup>75</sup>... Alors, il s'agit d'une réincarnation du passé dans un récit littéraire. Or,

Le passé n'est jamais réellement aboli. Le souvenir persiste indéfiniment ; dans certaines circonstances, sous l'influence des forces inhibitrices, il disparaît, mais il resurgit plus tard, à l'occasion de circonstances plus favorables.<sup>76</sup>

Dans ce sens, le roman de Boudjedra « Hôtel Saint-Georges » représente le meilleur exemple de la pratique de l'anamnèse dans la littérature dans la mesure où la narration, tout au long du roman, est construite et constituée essentiellement de souvenirs rappelés par volonté personnelle de l'écrivain en révolte et qui veut revivre et faire revivre le passé, le moment rappelé afin de le sauvegarder selon un présent et une vision présente et actuelle et

---

<sup>71</sup> BOUDJERDA, Rachid, Hôtel Saint-Georges, op. cit.

<sup>72</sup> Larousse, Dictionnaire Larousse, Larousse, 2010.

<sup>73</sup> Encyclopédie Universelle, Littérature française, dirigée par Brunel Pierre, 1972.

<sup>74</sup> RICOEUR Paul, La mémoire, l'histoire, l'oubli, édition SEUIL, septembre 2000. P45.

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> H. Bergson et S. Freud, cité in Norbert, Sillamy, Dictionnaire de la psychologie, Larousse-HER, 1991, Rééd en 1999, p. 187.

le transmettre par conséquent aux générations suivantes. Mais, ce rappel ne passe pas inaperçu pour l'écrivain et le lecteur en même temps car le récit découvre les multiples possibilités de la mémoire et construit, grâce à ce rappel dit anamnèse, une identité riche d'alternatives.

Pour Boudjedra, l'anamnèse est une sorte de révolte et de contestation voire de revendication d'un passé vécu et une identité perdue au sein des représentations diverses de l'Histoire ; il s'agit, pour lui, de se rappeler de l'Histoire tronquée et falsifiée en évoquant des faits réels qui nourrissent les débats les plus vifs aujourd'hui où l'auteur ou l'écrivain choisit ces faits selon son tempérament<sup>77</sup> et sa vision actuelle des choses ; alors, Boudjedra est mis dans un état de quête des souvenirs selon un certain raffinement personnel afin de les mémoriser, contrairement aux traditionnels, ceux qui témoignent de l'Histoire telle qu'elle est.

Tout au long du roman, l'auteur ne tarde pas de citer et traiter des faits réels et authentiques, vécus et introduits dans une symbiose narrative garantie par le biais de l'anamnèse et son impact sur l'Histoire « officielle » de notre pays. Donc, la narration dans ce roman reste une évocation du passé qui défile et dépasse les souvenirs du narrateur, ce qui laisse à dire que l'anamnèse est devenue proche de l'écriture de l'Histoire et de mémoire. Or, l'anamnèse pour notre écrivain est une vision révisionniste de l'Histoire où il peut mettre des personnages totalement fictifs avec des faits réels du passé...il s'agit alors de faire le lien entre la réalité et la fiction dans le récit.

### **1-1-3) La réécriture de l'Histoire : réalité ou fiction ?**

Après l'indépendance, plusieurs écrivains ont mis en question l'Histoire de l'Algérie notamment la guerre de l'Algérie. Boudjedra est l'un de ces écrivains. Il veut révéler et dire ce qui est n'est pas dit loin de l'héroïsme et la gloire des écrivains traditionnels et classiques comme Dib. Pour lui, il s'agit de sortir de la loi du silence et du mutisme imposé par la décennie noire afin de décrire et revoir la guerre de l'Algérie sous un autre aspect tout à fait différent. Il veut révéler l'actualité des Algériens à cette époque-là, des années 50, avec une vision et un regard présent, celui des années 2000 après une décennie de sang, d'horreur, d'extrémisme des islamistes et du terrorisme. Il veut dénoncer aussi l'interdit comme la religion, la sexualité... Cette dénonciation influencée par le quotidien des Algériens durant les années 90 (violence, révolte, délinquance...) voit naître une littérature

<sup>77</sup> DEJEUX, Jean, Littérature MAGHREBINE de langue française, op. cit.

dite « littérature d'urgence » née d'un besoin de peindre la réalité vécue selon une vision actuelle et personnelle ; elle mérite le nom de « *la graphie de l'horreur* »<sup>78</sup>.

Dans le cas d' « Hôtel Saint-Georges », l'écrivain revient sur l'Histoire officielle de la guerre de l'Algérie. Il fait une reconstitution des événements de cette guerre selon sa propre vision en rendant ainsi l'Histoire subjective. Alors, il mélange la réalité et la fiction pour nous décrire et transmettre par la suite sa propre vision des choses concernant la guerre de l'Algérie.

A ce stade, il faut signaler que l'Histoire est objective car elle repose sur des faits réels, c'est-à-dire la réalité. Par contre, la fiction repose sur l'imagination, l'imaginaire et la créativité de l'auteur. Malgré ces oppositions, ces deux domaines, totalement différents, sont étroitement liés et ils ont une grande complémentarité entre eux. L'Histoire a toujours référence à la fiction du fait que l'écrivain utilise des faits et des noms réels dans le récit fictionnel. L'auteur est libre de rendre l'Histoire fictionnelle ou la laisser telle qu'elle est et cela dépend de sa volonté et du degré de vraisemblance que celui-ci veut atteindre.

Pour mieux faire apparaître l'impact de l'anamnèse sur la relation entre la réalité et la fiction, nous allons analyser les personnages, l'espace et le temps.

### **Etude des personnages**

En lisant le roman, nous constatons clairement que le processus mémoriel a servi à notre auteur d'outils d'écriture surtout à travers les personnages qui basculent du présent vers le passé pour se souvenir de leurs passés, leurs vécus ainsi que de l'Histoire notamment la guerre de l'Algérie et la décennie noire.

L'analyse des personnages a abouti à la distinction de trois catégories de personnages : personnages fictifs, personnages référentiels sociaux et personnages historiques.

#### **Personnages fictifs**

L'auteur de « Hôtel Saint-Georges » a mis l'accent surtout sur les personnages fictifs du fait qu'ils ont un rôle important dans l'évolution de l'histoire fictive ; par conséquent le récit fictif et la fiction. Ainsi, pour revisiter le passé, l'écrivain a procédé à la mémoire mêlée à la fiction tout en gardant cet aspect de raconter la réalité.

En admettant que les personnages fictifs soient issus de l'imagination de l'auteur, ils participent à la construction de l'intrigue du récit dans le but de susciter le réel grâce au

---

<sup>78</sup> Jeanne-Sarah de Laquier, la hiérarchie dans la répudiation et fis de la haine de Rachid Boudjedra.01-08.

processus mémoriel qu'a pris l'auteur. Ce type de personnages est représenté principalement par Jean l'ébéniste et Bob le communiste. La particularité de ces deux personnages fictifs est le fait de basculer du présent vers le passé pour superposer présent et passé ; ils jouent le rôle de témoins à travers leurs histoires personnelles qui se développent dans un contexte sociohistorique collectif et bien précis. Dans ce sens, l'auteur a mis l'historique au service du fictionnel. Il crée un personnage principal fictif qui se remémore son passé, son vécu tout en prenant la guerre de libération et l'Histoire comme fonds et tissus romanesques. Néanmoins, en parlant de Bob, nous constatons son influence et son traumatisme de la décennie noire, lui comme tous les Algériens, sa relation intime avec la religion du fait qu'il est parti en pèlerinage pendant cette période de terrorisme. Alors, l'auteur sort, ainsi, du contexte de la guerre pour se remémorer de la décennie noire qui a laissé une grande blessure dans les âmes des Algériens, en général, et l'âme de Boudjedra, en particulier. En effet, Boudjedra implique son lecteur dans l'histoire de l'Histoire pour le pousser à s'interroger sur son passé pour connaître et dévoiler la vérité, révolutionner le monde et bannir les classes sociales. Bien que Jean et Bob soient des personnages fictifs, ils peuvent représenter des individus sociaux existant réellement, et qui sont porteurs des messages à transmettre : Jean peut représenter les Français qui ont été contre l'occupation française, les militants français, les pieds-noirs alors que Bob représente tous les Algériens manipulant une idéologie existée déjà à un moment donné de l'Histoire de l'Algérie.

#### Personnages référentiels sociaux

Ils jouent un rôle secondaire dans le récit. Ils représentent des prototypes dans la société en se référant à la réalité et en suscitant le réel. Ils reflètent l'aspect culturel qu'on retrouve dans la réalité du fait qu'ils sont des clichés qui renvoient à une certaine culture. Alors, Boudjedra se réfère aux personnages référentiels sociaux issus de son imaginaire individuel et personnel pour présenter un imaginaire collectif. Ces personnages sont présents dans le roman dans les personnages de Nabila, poseuse et bombe, et Kader, le harki et le traître. Ces deux personnages sont facilement repérables dans le roman et reconnaissables dans la réalité sociale. Alors, l'auteur a donné ce statut à Kader et à Nabila dans le but de nous donner l'effet de raconter la réalité, l'Histoire vraie de l'Algérie ; la remémoration a un effet de réel grâce à ces deux nouveaux personnages.

#### Personnages historiques

Cette catégorie de personnages a aussi un rôle secondaire dans le récit fictif. De Gaulle (l'ancêtre de Mic), Napoléon, Maurice Audin ne sont cités dans le roman que dans le but de symboliser la résistance, la force, l'appartenance au pays et aux origines... Enfin, l'auteur a cité ces noms qui ont vécu réellement pour donner l'aspect de la réalité à son récit en sachant que De Gaulle a vraiment vécu pendant la guerre de libération.

### **Etude spatio-temporelle**

#### La temporalité

Dans le roman, Boudjedra fait appel à l'Histoire collective de l'Algérie pour construire et faire évoluer sa narration : de la guerre de libération en passant par la décennie noire arrivant à l'ère contemporaine. Tout cela, il le fait pour donner l'impression de peindre la réalité. Alors, l'écrivain veut témoigner de la tragédie des Algériens d'un temps à autre, pendant et après la guerre.

Effectivement, les dates mentionnées dans le roman comme le 8 mai 1945, le séjour de De Gaulle en Algérie... sont des indices pour orienter le lecteur lors de sa lecture et sa compréhension du récit. Elles sont des repères qui servent à la construction de la trame et l'intrigue narrative tout en donnant l'effet d'authenticité tout en renforçant l'encrage référentiel.

Néanmoins, le temps de l'Histoire n'est pas le même que le temps de l'histoire c'est-à-dire le temps raconté, du fait que les personnages grandissent et vieillissent.

L'étude du temps de la narration a fait apparaître deux moments de la narration : narration ultérieure racontant l'Histoire de la guerre et de la décennie noire ; et narration simultanée avec les longues lettres de Jean. La narration superpose présent et passé ; ce qui laisse à dire que c'est une narration intercalée où il n'apparaît que des analepses et des flash-back. Ces analepses peuvent être clairement vues dans les souvenirs d'enfance de Jeanne, les mémoires et les souvenirs de Jean, le personnage-narrateur.

En conclusion, nous pouvons dire que le procédé à l'analepse permet cette complémentarité et ce mélange entre réalité et fiction ; et cela grâce aux affinités existantes entre ces deux temporalités (passé, présent). Le lecteur est mis dans l'embarras, il est dérangé et il est invité à investir davantage dans l'histoire pour comprendre l'Histoire dans ses rapports avec le présent grâce à la compréhension de l'intrigue. De tout ce qui précède, nous concluons que Boudjedra s'est servi de ce va-et-vient entre présent et passé voire passé lointain par le biais du processus mémoriel. Il veut susciter son lecteur sur les

événements d'une Histoire collective d'un peuple, il favorise l'émergence de l'écriture de mémoire pour mêler Histoire, histoire et fiction dans sa création artistique.

### L'espace

L'espace, dans le roman, est très important pour rendre l'histoire racontée dans l'œuvre plus authentique et plus proche de la réalité. En fait, l'espace est considéré comme étant un indicateur de lieu car les personnages agissent dans un environnement et un décor spécifique à la construction narrative ; mais aussi il est une création fictive de l'écrivain révolté.

C'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité, le nom de lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur, puisque le lieu est vrai, tout ce que lui contigu, associé est vrai.<sup>79</sup>

Dans le roman, nous distinguons deux espaces clairement présents : l'Algérie et la France, Alger et Paris et que le commencement de l'intrigue est Alger. Cette ville est décrite par Boudjedra comme un lieu de violence, d'horreur, de terreur... témoin historique des souffrances des Algériens pendant et après la guerre. En revanche, ce mélange des lieux fictifs comme la menuiserie où travaillait Jean et l'appartement de Rac qui donnait sur la baie d'Alger, et des espaces réels : Alger, Constantine, Oran, Paris, permet de constater ce lien entre l'imagination narrative de l'auteur et la réalité de l'Histoire ; un lien entre histoire racontée et Histoire vraie.

Aussi, pourrions-nous dire que ces espaces sont alors référentiels vu qu'ils se réfèrent à la réalité. L'auteur a tendance à montrer ce côté de vraisemblable à son intrigue. De plus, ces espaces sont ouverts et clos<sup>80</sup> : les espaces clos comme l'appartement de Rac symbolisent la sécurité et la protection ; par contre, les espaces ouverts comme la menuiserie où travaillait Jean symbolise la menace, le malaise, la peur voire la rencontre avec la mort.

Finalement, Boudjedra a investi dans l'espace : entre espaces fictifs mais qui sont référentiels et donnent l'effet de la réalité et espaces historiques grâce à son écriture

<sup>79</sup> MITTERAND, Henri, *Le discours du roman*, P.U.F. Écriture, 1980, p. 201.

<sup>80</sup> BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, presse universitaire de France, 4<sup>ème</sup> édition, 1964.

subversive qui dépasse toutes frontières entre réalité et fiction en donnant plus d'authenticité à la construction de l'intrigue narrative.

### 1-2) L'enfermement et l'indifférence

Rachid Boudjedra appartient à la nouvelle vague de romanciers-poètes algériens qui apparaissent comme des rebelles contre les conditions sociopolitiques, culturelles et économiques de leur pays<sup>81</sup>. Son œuvre témoigne de ses positions, visions voire doctrines audacieuses et qui touchent profondément son lecteur. Cependant, l'Histoire qu'a connue l'Algérie pendant plus de trente ans, de la guerre jusqu'à la décennie noire, a bien laissé ses traces amères sur l'âme de Boudjedra comme celles de tous les Algériens : souffrances, douleurs, du sang, peur, terreur... Les Algériens ne combattent plus contre l'occupation française, mais c'est plutôt un combat entre les Algériens eux-mêmes ; on parle de parricide, fratricide, génocide... Cette décennie laisse naître une littérature dite littérature d'urgence où les écrivains touchent à des sujets tabous de la société tels que l'Islam, la politique ; tandis que d'autres demeurent dans le rang et d'autres n'écrivent plus<sup>82</sup>.

Boudjedra, quant à lui, a choisi l'enfermement et l'indifférence pour marquer un écart et une rupture avec les classiques. Il veut montrer sa révolte contre une révolution qui aurait avorté<sup>83</sup> et une société qui demeure toujours dans les traditions et l'héritage des ancêtres sans avoir de la peine de réfléchir sur son Histoire et sa vérité et son existence réellement. Alors, l'indifférence, chez lui, prend le chemin de la violence, de l'hurllement afin de pouvoir exprimer des accumulations de douleurs internes qui ne veulent pas sortir. Il s'agit d'une prise d'assaut de la parole en correspondance avec la violence du tempérament. Pour lui, parler est très important qu'écrire.<sup>84</sup>

#### 1-2-1) Ecrivain rebelle : changement de vision ou traumatisme de la décennie noire ?

L'Histoire reste toujours un fond excellent pour certaines œuvres littéraires de Boudjedra dont « Hôtel Saint-Georges ». Ainsi, des écrivains comme Dib ont lancé courageusement le thème de l'occupation dans leurs écrits de la période précoloniale par le biais de l'engagement politique et littéraire. D'autres comme Boudjedra ont eu un double traumatisme, la guerre, d'un côté, et la décennie noire, de l'autre côté. Ils ont dû attendre le

<sup>81</sup> DEJEUX, Jean, Littérature MAGHREBINE de langue française, op. cit.

<sup>82</sup> *Ibid.*

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> *Ibid.*

moment convenable pour dire et exprimer leurs douleurs internes. Ils ont passé par un moment important de mutisme régné par la loi du silence. Cependant, Boudjedra a attendu plus de cinquante ans pour dire, écrire et témoigner de l'Histoire en hurlant avec violence<sup>85</sup>, en se révoltant contre tous principes selon ses propres points de vue et son expérience personnelle. Dans ce sens, l'enfant terrible de la littérature algérienne d'expression française n'a pas changé d'avis, mais il est resté otage des traumas de l'Histoire ; ce qui justifie ses réflexions sur les événements historiques de son pays tout en mettant l'Histoire en question... Dans ce cas, il passe de la réflexion interne, muette, à une réflexion entendue par ses lecteurs et cela dans le but de se faire entendre, se dire et s'exprimer.

En acceptant que Dib par son roman « l'Incendie » est caractérisé comme un écrivain réaliste qui peint fidèlement la réalité afin d'en témoigner, Boudjedra, quant à lui, est aussi réaliste du fait que son œuvre fonctionne comme un compromis entre l'exactitude historique et l'écrivain. Sa recherche pour atteindre le plus haut degré de vraisemblance vient de sa façon particulière de mêler fiction et réalité, et c'est cela qui le distingue des autres auteurs.

Dans ce sens, Boudjedra est très occupé de la représentation du passé au point que son récit devient le lieu privilégié d'une mémoire du passé colonial et postcolonial. Il semble rompre avec les œuvres précédentes mais en gardant et assurant la continuité de sa pensée d'auteur ; ce qui justifie notre déclaration lorsque nous affirmons que « Hôtel Saint-Georges » s'inscrit dans la lignée du tumulte des précédents. Dans le roman, l'influence du mutisme vient du passage sous silence avec les phrases longues et incomplètes, mots effacés ou oubliés consciemment ou inconsciemment, les répétitions, les suspensions qui prennent une place primordiale dans le récit.

Par ailleurs, étant doublement traumatisé, le récit lui permet d'exercer son travail de remémoration, le devoir de mémoire pour se confronter au passé et dépasser voire surmonter les traumas qui lui sont associés. Son expérience douloureuse avant et après la guerre, son vécu plein de souffrances expliquent son retour au passé avec cette audace et cette franchise. Cela s'explique dans le fait de vouloir défier ses peurs.

En conclusion, Boudjedra ne change plus de position mais il assume avec franchise ce qu'il dit et écrit. C'est seulement son traumatisme qui lui pousse à mettre de la lumière sur des sujets et des ongles obscurs de la guerre (les Harkis comme Kader) et de la décennie

---

<sup>85</sup> *Ibid.*

noire. Il veut toucher à la falsification de l'Histoire. Alors, le romancier ne veut plus faire de la gloire à l'Histoire, il veut la corriger, dire la réalité que personne n'ose l'exprimer à cause de l'effroi. Il s'agit, pour lui, d'une situation d'urgence qui déclenche le processus mémoriel. Il est question de reproduire, de reconstruire son identité par le biais du retour à la mémoire collective et individuelle et personnelle dans une historiographie écrite par un auteur à la manière d'un historien. Boudjedra ne témoigne plus directement et platement, il ne questionne plus... Il est question de règlement de comptes : il contribue à l'ouverture de l'histoire personnelle aux éléments historiques collectifs pour se venger et régler ses comptes avec son histoire personnelle. Son vérisme est le résultat d'une littérature émergente issue de son traumatisme et qui a pour finalité une appropriation de l'Histoire. En fait, l'historiographie boudjedrienne investit une fonction esthétique dont la conséquence est de recomposer le récit avec tout ce que cela sous-entend de remettre en question de la notion même de réalisme.

### **1-2-2) L'écart et l'enfermement, façons de révolte**

Dans un premier temps, il est nécessaire de dire que le procédé à la mémoire impose un présent vivant et un passé vécu. L'auteur a créé un personnage-narrateur en cassant ainsi l'itinéraire classique du roman traditionnel et la narration se trouve devisée entre le présent et le passé. Le présent peut se résumer dans les impressions que le narrateur éprouve vis-à-vis de l'Histoire. Le passé concerne les souvenirs marquant sa relation avec deux périodes très importantes de l'Histoire collective : la guerre et la décennie noire ; ses expériences personnelles, ses souffrances...

De là, nous pouvons parler d'une obsession, chez l'auteur. L'acte d'écriture devient en quelques sortes une révélation des sentiments enfouis dans l'inconscient. L'Histoire devient le lien central du dégoût et de la nuisance à la fois. Ainsi, l'écart, l'indifférence, l'enfermement...deviennent des formes personnelles de révolte et de contestation. Le mutisme de la décennie noire n'est qu'une phase de réflexion interne pour aboutir à un vérisme désiré.

Dans ce sens, la révolte n'est pas limitée. Elle dépasse le cadre de l'histoire personnelle et individuelle, elle peut aller jusqu'à l'Histoire collective du groupe social. Boudjedra évoque Alger comme une ville de violence, tourmentée et déchirée ; cela est lié aux événements historiques tragiques qu'a connus cette ville telle que les massacres, les explosions faites par les terroristes... Aussi, concernant la notion d'héritage dans la religion islamique, nous noterons cette violence marquée par le personnage Kamel, c'est une

révolte contre le père aussi. Au niveau politique, la révolte sous-jacente est contre les membres secrets du clan responsable de l'avortement de la révolution<sup>86</sup> ; et le terrorisme pendant l'ère postcoloniale. Dans ce cas, nous pouvons considérer ce type d'écriture comme une sorte de témoignage de cette violence inoubliable. Le changement de lieu révèle une certaine façon de s'enfuir de ce vécu vers un avenir meilleur mais incertain. Nous touchons, chez l'auteur, un conflit intérieur entre le réel avec son amertume et la conscience morale ; il devient, donc, un narrateur d'événements voire un historien.

Le but de ce romancier est de transcrire la violence politico-sociale non comme élément brut mais comme écho du réel, inséré dans la trame narrative. L'intrigue et la linéarité du récit évoquent des événements tragiques. L'auteur veut heurter la sensibilité du lecteur, faire toucher du doigt à la réalité acerbe dans laquelle est confronté le pays.

La révolte trouve son expression la plus ultime dans l'écriture qui reste un moyen à travers lequel l'écrivain transcrit son indifférence qui provoque, en lui, la peur et l'angoisse d'une Histoire tronquée et falsifiée, selon lui.

Finalement, nous considérons que le travail de mémoire est un autre type d'enfermement que nous offre le parcours de résistance aux conditions de son groupe, et créer par la suite son propre monde intérieur fait des histoires imaginaires renforcées par des éléments pris de la réalité pour donner l'effet du réel. Cela lui permet de survivre et de rester libre à l'intérieur. Nous tenons à préciser que la mémoire évoquée par l'auteur dans son récit et la mémoire de ses personnages sont des formes différentes de mémoire du fait qu'il la présente à travers sa subjectivité et son propre culturel.

### **1-2-3) Bilinguisme et interférence**

Boudjedra, l'écrivain bilingue, a écrit en arabe ainsi qu'en français. Cependant, plusieurs écrivains bilingues et même francophones reviennent à chaque fois sur le travail du romancier qui doit non seulement transposer les récits mais encore les traduire. La singularité de cet écrivain incontournable consiste dans le fait qu'il a toujours revendiqué une participation active, seul ou en collaboration, à ses écrits et ses traductions.

Le problème de l'expression dans la littérature nord-africaine reste primordial et le but de l'écrivain est d'aboutir et parvenir à une expression artistique bilingue franco-arabe. Mais la question qui mérite d'être posée, c'est plutôt celle des souvenirs qui réclament l'emploi de l'arabe et le raisonnement en français. Dans le cas de Boudjedra, l'auteur vit

---

<sup>86</sup> *Ibid.*

une dualité langue classique-langue maternelle. Cette dernière, considérée comme dialecte ou comme langue, y est berbère ou arabe. Par conséquent, il vit une situation de diglossie, coexistence de la langue arabe classique avec sa version dialectale, et/ou de bilinguisme avec le berbère ou le français. Malgré cela, nous constatons une grande fluidité lors de la narration des ces souvenirs, une intimité profonde avec l'arabe, sa langue maternelle. Sur la question du bilinguisme, nous remarquons une trame écrite en français mais qui est nourrie par des éléments issus de la culture et la pensée arabe de son auteur. Alors, le bilinguisme est un élément important pour comprendre la mentalité algérienne afin de se faire entendre à l'extérieur. Le vécu communautaire de la langue arabe prend le romancier et l'emporte encore sur son rôle de véhicule producteur de modernité inédite.

Ainsi, le bilinguisme, pour Boudjedra, est une forme d'enrichissement et de divertissement par lequel il peut exprimer ses pensées de l'intérieur vers un public extérieur qui est la classe cultivée de l'époque postcoloniale, influencée par la langue de l'Autre ; ou même se faire entendre à l'étranger grâce à son personnage Jean. En revanche, pour le personnage Kader, le bilinguisme devient un déchirement, un exil, une identité perdue...On ne parle plus de bilinguisme mais d'interférence qui prend la forme de charabia...C'est un bilinguisme des pauvres où se perd l'identité, le passé, le présent, l'avenir, donc toute une vie. Pour Nabila, le français lui sert comme langue du savoir alors que pour Yasmine, c'est une langue des aristocrates et des bourgeois. Cette langue peut représenter le coté dictature du colonialisme.<sup>87</sup>

Enfin, le bilinguisme et l'interférence font partie de l'héritage coloniale et qui continue à faire ses effets jusqu'à nos jours. Malgré cela, l'arabe et le français sont intimement liées tel Nabila et Jean.

Parallèlement à tout cela, lorsqu'on déclare qu'une seule langue est parfaitement représentative sur le plan de la récupération de l'identité, ces composantes deviennent non plus complémentaires mais contradictoires. En Algérie, la question de l'identité est indissociable de la différenciation avec l'Autre. En fait, Boudjedra est le meilleur exemple de ce malaise linguistique ressenti par les écrivains bilingues. Il est révélateur d'une évolution intellectuelle qui poussa l'écrivain à prendre totalement une position favorable à l'arabisation. Pour lui, l'avenir du français en Algérie est lié à des enjeux et des finalités sociaux-politiques pour ne pas dire qu'elle n'a aucun avenir en Algérie comme le souligne Ahmed Cheniki :

---

<sup>87</sup> *Ibid.*

Ou on marche dans le sens de l'Histoire et on admet que la langue arabe est la seule langue de ce pays, ou on est contre-courant de l'Histoire et on croit que le français aura un avenir. Ce sont les points ou les larbins ou les nostalgiques de la France, et eux seuls, qui peuvent croire naïvement que l'arabe ne s'imposera jamais dans notre pays et c'est faux. Ce sont leurs propres enfants qui leur apporteront la contradiction fondamentale à ce sujet. Donc, la langue française n'a absolument aucun avenir en Algérie(...) Défendre l'arabe aujourd'hui, c'est défendre son identité, son authenticité.<sup>88</sup>

De tout ce qui précède, nous concluons que Boudjedra s'inscrit dès ses premiers écrits dans ce contexte culturel de remise en question des structures politiques, sociales et religieuses de l'Algérie... Donc, une manière d'allégeance à son idéologie sans oublier celle de l'Autre. Alors, le bilinguisme est, pour lui, une sorte de s'imposer afin de révéler le défi du travail sur la langue arabe aboutissant, ainsi, à un bouleversement linguistique dans lequel nous voyons le signe d'une arabisation progressive des lettres algériennes sur un long terme, mais compte tenu de l'influence de la littérature occidentale. Son œuvre se veut alors un champ de rencontre des langues...Et pourquoi pas, un plurilinguisme.

## 2) L'écriture de la mémoire

L'écriture de Boudjedra dans cette mémoire engagée est prolix et protéiforme et parfois sans complaisance avec l'Histoire dans la mesure où chaque jet de sa création est une opportunité de réécriture et de réflexion critique sur celle-ci et de son passé colonial. L'écriture de mémoire qu'il adopte est proche de l'écriture de l'Histoire alors, elle est indifférente.

Le retour à la mémoire, dans le roman, se définit comme un mode de sélection des événements du passé. Il représente une aptitude et une capacité à la remémoration et cohabite avec l'oubli ; autrement dit, cela consiste à actualiser, ordonner et représenter des séquences du passé avec habileté. Contrairement à l'Histoire, la mémoire, chez l'écrivain, sépare l'événement de son contexte réel en l'intégrant dans un autre contexte fictif, souvent modalisé, et il ne cherche plus sa cohérence avec les événements antérieurs.

---

<sup>88</sup> CHENIKI, Ahmed, Je suis passé à la langue arabe par amour, passion et idéologie. Entretien avec Rachid Boudjedra. Révolution Africaine, n. 1187, 28 novembre 1986, p. 53.

Au cours de cette création littéraire et artistique, l'articulation du discours de la mémoire est sélective et affective. Elle met une réactualisation des événements et des faits historiques sélectionnés et façonnés selon les impératifs sociaux-politiques présentes. Alors, il s'agit d'une mémoire qui a des fondements subjectives qui laissent apparaître deux types de mémoire : la première est imposée car elle répète les événements, et la deuxième est réfléchie du fait qu'elle les imagine et réadapte le passé révolu, le reconquiert et le concrétise. Ainsi, la mise en abyme du réel, la fiction et la mémoire personnelle, instable et fragile, s'entremêlent, s'entraident et se complètent dans l'imaginaire et l'inconscient de l'auteur et ce pour porter un regard critique sur le monde, sur la société...une vision philosophique qui résume les réflexions de ce romancier original.

### 2-1) Boudjedra et la guerre de l'Algérie

En dehors de Kateb Yacine, jamais un autre écrivain algérien a pu peindre la réalité de son pays et son Histoire comme Boudjedra. Son vérisme constitue un cas particulier vu les minutieuses descriptions de l'état tragique des Algériens pendant la guerre de libération. Contrairement à Dib qui a prévu la guerre, Boudjedra l'a vécu de deux façons différentes : un regard purement algérien avec Rac et sa famille et, une vision proprement française, celle de Jean et sa fille.

Cet écrivain nobélisable du continent africain revient sur la guerre de l'Algérie pour se remémorer d'une nation jadis victorieuse mais encore ankylosée par les non-dits. Pour lui, le colonialisme est une maladie chronique vu qu'il a vécu les événements de l'intérieur...Ce qui lui intéresse, c'est l'enracinement dans la douleur personnelle et collective, cette douleur d'être exploité, dominé, aliéné, méprisé, humilié, nié, exclu au point d'être contraint à choisir uniquement entre l'auto-mépris( suicide psychique), le ressentiment stérile( inutile réaction d'esclave impuissant), l'exil intérieur( hibernation de l'âme), l'exil extérieur( fuite amère pour vivre ailleurs) ou, enfin, le fatal suicide (reconnaissance de défaite totale). Donc, l'écrivain parle de l'individu de manière suffisamment claire, profonde, analytique et surtout honnête. Stora dit à ce propos : « *La guerre d'Algérie a pris fin en 1962(...) restait à guérir la mémoire de ce conflit qui avait opposé aussi des Français à d'autres Français, des Algériens à d'autres Algériens* ». <sup>89</sup>

<sup>89</sup> STORA, Benjamin, L'anamnésie Algérienne, Article paru dans l'Histoire, n°311, juillet-août 2006.

Dans ce sens, Boudjedra renoue avec la guerre de 1954. Il cherche, dans son livre à remonter toute horreur d'une guerre niée par la France. Son livre est une sorte de confidence qui témoigne des crimes et des infamies de la France en faveur des Algériens et même Français. Alors, le roman fait révéler le côté horrifiant et touchant de la guerre ; ces deux sentiments étant suscités par le même protagoniste : l'homme confronté aux autres. De plus, ce n'est pas seulement l'Histoire de l'Algérie qui est racontée ici, mais aussi celle de la France avec l'évocation de Napoléon, général De Gaulle...

Boudjedra, qui pratique l'Histoire d'une manière critique et subversive, est pénétré en littérature de toutes parts par des références historiques multiples (algériennes, arabes, occidentales...) qui transposent le réel et l'Histoire de l'Algérie et en triturant les silences de l'Histoire nationale officielle ainsi que ses zones d'ombres.

**« La guerre d'Algérie cent trente-deux ans. C'est pire que la guerre de cent ans, pire que la guerre napoléonienne, pire que les deux guerres mondiales. Parcequ'elles ont duré beaucoup moins. J'ai moi-même été victime de cette guerre ».**<sup>90</sup>

Le romancier évoque les affres de la colonisation en proposant une nouvelle lecture et un nouveau regard sur la guerre : les trahisons, les meurtres, parricides...qui ont asphyxié tout souffle de liberté. Le roman propose un discours sur le passé, sur ses relations avec le présent tout en suggérant d'autres manières d'appréhender et de comprendre l'Histoire. L'assortiment entre les faits décisifs et les faits intimes constitue un témoignage direct et personnel sur les événements vécus par le pays. Les événements narrés et son témoignage prennent souvent l'allure d'un reportage. La douloureuse expérience coloniale explique la polarisation du récit autour cette période dont les effets dramatiques et tragiques restent gravés jusqu'à présent. En fait, l'histoire et l'Histoire deviennent si proches que l'écrivain et ses souvenirs intimes. Néanmoins, Boudjedra, en manifestant une obsession inégale pour l'Histoire, cache un rapport conflictuel avec celle-ci. Il dit qu'il a toujours le sentiment d'être resté au deçà de la réalité tout en se méfiant de la falsification de l'Histoire, notamment celle de la guerre, du silence et des zones d'ombre.

---

<sup>90</sup> BOUDJEDRA, Rachid, Hôtel Saint-Georges, Op. Cit, p. 141.

## 2-2) Evoquer l'Histoire

Il est important de signaler que l'action d'évoquer l'Histoire ne passe pas sans le rappel des traumatismes de celle-ci, sa falsification, ses zones d'ombres... Boudjedra, comme nous l'avons déjà annoncé, procède à l'exercice de mémoire comme forme d'enfermement qui laisse apparaître une âme blessée, déchirée et bouleversée par l'Histoire.

Sachant que chaque individu a une histoire personnelle et particulière, nous aboutissons à dire que le rappel au passé peut donner plusieurs versions de l'Histoire. C'est le cas de notre romancier, chez qui, le travail de mémoire constitue un patrimoine collectif qui retrace le cheminement des faits historiques marquant le passé d'un peuple. Alors, l'anamnèse, rappel du passé, se manifeste comme seul garant contre l'oubli. Elle remet en question même le fondement identitaire et fait l'arme de plusieurs domaines d'étude en étroite collaboration.

Donc, dans ce qui vient d'être dit, nous allons voir les raisons de cette anamnèse et ses impacts sur l'écriture.

### 2-2-1) Besoin ou nécessité ?

La mémoire, en général, et l'anamnèse, en particulier, relèvent généralement d'une recherche d'une réalité, une vérification de l'Histoire ou encore d'une nostalgie d'un moment enfui et enterré par le temps. En fait, « Hôtel Saint-Georges » est un récit proche d'une confession ou d'un témoignage dans lequel l'auteur, rattrapé par son souvenir, entraîne ses positions politiques et religieuses. Par ce voyage mémoriel, le romancier symbolise toute une génération perdue, déchirée entre la terreur de la colonisation et de la décennie noire et l'intimidation morale par la religion.

Il est nécessaire de rappeler que le premier roman de Boudjedra parlant de la guerre remonte à 1982, vingt ans après l'indépendance. Donc, cet amalgame de tyrannie de l'ère précoloniale et postcoloniale crée, chez ce génie, une forme de révolte et de contestation plus particulière. L'urgence d'écrire est devenue un besoin et une nécessité en même temps ; et cela pour surmonter les douleurs internes et témoigner des douleurs collectives pour mettre en cause toute une Histoire officielle. Sartre le montre bien en disant : « *La*

*littérature vous jette dans la bataille ; écrire, c'est une certaine façon de vouloir la liberté ; si vous avez commencé, de gré ou de force vous êtes engagés ».*<sup>91</sup>

### 2-2-2) Subjectivité ou objectivité ?

La remémoration nécessite un grand effort cérébral lors de la sélection et le raffinement des souvenirs rappelés. Cependant, le choix des souvenirs passe par le tempérament de l'auteur pour ne pas sous-entendre que ce sont des flash-back, des souvenirs lointains enfuis dans les profondeurs de l'oubli où le narrateur fournit autant de détails sur le moment rappelé, antérieurement vécu.

En analysant le roman, nous constatons que le narrateur raconte que la guerre a eu quand même ses défauts, il réactualise la version comme jusqu'à lors tout en conservant les sentiments et les effets provoqués par cette expérience douloureuse. De même, nous avons affaire à une mémoire bien structurée et existante dans l'esprit du narrateur. Nous pouvons dire que le souvenir est présent et il est passé au stade de la reconnaissance qui est complémentaire du rappel. L'auteur ne fait pas des efforts pour se remémorer mais les souvenirs surgissent systématiquement au cours de la discussion des protagonistes ; et c'est cela qui constitue l'énigme toute entière d'une anamnèse littéraire. La remémoration peut s'apparenter au mode mnémonique de la réminiscence : l'utilisation du présent comme temps de narration et le mode déclaratif peuvent être justifié par le fait que le moment rappelé dans le présent provoque, chez le personnage-narrateur, le même sentiment d'autrefois.

A ce stade, Boudjedra a su mélanger, habilement, la réalité avec la fiction, l'Histoire objective avec la fiction subjective pour nous donner ce grand degré de vraisemblance. Alors, ce choix des événements rappelés et les jugements donnés à leur faveur entrent dans le domaine de subjectivité et que l'Histoire ne peut être jamais objective vu qu'elle se sert constamment de la fiction.

Mais l'Histoire n'est pas de l'idéologie ! Au contraire elle est un refus de la politique immédiate et brûlante. Elle est « contournement » et distanciation des faits bruts et trompeurs. J'ai toujours utilisé l'Histoire comme adossement fondamental

<sup>91</sup> SARTRE, Jean-Paul, Qu'est-ce que la littérature ?, op. cit, p. 87.

de mes romans. Cela leur donne une ouverture, une amplitude et une charge émotionnelle irremplaçable.<sup>92</sup>

Il déclare dans un entretien : « *Je suis dans la subjectivité totale quand elle est parfois débordée par l'Histoire avec un grand H* »<sup>93</sup>.

### 2-2-3) La polyphonie : est-ce un jugement ?

Le roman polyphonique se caractérise, d'une part, par une multiplicité des voix indépendantes et, d'autre part, par l'interaction entre ces voix comme le montre Bakhtine dans ce qui suit :

« *La parole de l'auteur est orientée vers le héros comme vers une parole et, de ce fait, adressée à lui dans le dialogue. L'auteur, de par toute la construction du roman, ne parle pas de héros mais avec le héros.* »<sup>94</sup>

De là, nous constatons que « Hôtel Saint-Georges » est un roman polyphonique par excellence vu le nombre des voix y présentes. Il est bien clair que le récit véhicule, à travers le dire de son auteur, plusieurs visions et points de vue qui sont différents les uns des autres. Les personnages comme Rac, Jean, Jeanne, Kader, Bob,...s'expriment dans un langage voire code linguistique qui leur est propre mais ils sont dotés d'une autonomie inégalée. Alors, les différentes voix sont mises sur un pied d'égalité.

A travers l'étude des voix dans le roman, nous distinguons deux types de polyphonie : la première est littéraire et l'autre est linguistique.

La polyphonie littéraire consiste à faire entendre la voix d'un ou de plusieurs actants à côté de la voix du narrateur avec laquelle elle s'entremêle d'une manière particulière. Elle désigne aussi la pluralité des consciences et d'univers idéologiques. En fait, les voix des personnages ne sont pas une traduction de la philosophie de l'auteur et son repoussoir

<sup>92</sup> Entretien avec Rachid Boudjedra : écrire c'est survivre. Site, <http://www.ijohablogspot.com-kaouah.blogspot.com>. Consulté le 23-12-2018, 13:02.

<sup>93</sup> <http://www.france24.com>. Consulté le 21-12-2018, 20 :38.

<sup>94</sup> BAKHETINE, Mikhaïl, La Poétique de Dostoïevski, Paris, Seuil, 1963.

mais plutôt, elles résonnent à côté de sa voix, avec même dignité et indépendance que la sienne. De même, l'univers unifié du roman tend à décomposer et recomposer au profit des univers des personnages ; dans ce cas, le roman fait apparaître des tensions et des liens entre des points de vue loin de se contenter, comme auparavant, de créer et d'achever une trame narrative et romanesque. Par conséquent, l'œuvre prend l'allure du nouveau roman.

Boudjedra s'inspire des voyages, des différentes littératures, il emprunte une autre langue pour s'imprégner dans sa littérature qui reflète sa culture arabo-musulmane et son enracinement algérien. Il écrit ce roman qui s'adosse à l'Histoire pour tenter de donner un sens au monde afin d'atteindre une littérature nouvelle et originale.

Au sujet de la polyphonie linguistique, il est évident que la polyphonie des consciences s'exprime par une pluralité de styles et de tons. Nous pouvons voir, dans le roman, un genre de vocation pluri vocale et pluri stylistique. Nous parlons dès lors d'une voix narrative à laquelle s'ajoute les styles des personnages avec leurs caractéristiques comme façons de parler, jargons, intonations...

Ainsi, la polyphonie littéraire ne peut être abordée qu'avec l'intérêt croissant en linguistique pour les aspects paradigmatiques et textuels. Un récit en lettres et mots mais qui s'articule à travers les personnages liés par des relations complémentaires et déterminées dans l'intrigue ; ce que l'un ignore forcément, l'autre le précise par la suite.

Effectivement, le roman dévoile l'écriture de Boudjedra : nœud familial, interrogations identitaires, réflexions sur l'Histoire et l'histoire, écriture non linéaire, un certain langage anticonformiste et surtout l'entrechoquement entre deux entités antagonistes : occident/ orient, modernité/ tradition. L'œuvre se veut un Moi éclaté dans le monde et que la polyphonie n'a pour but de faire un tableau d'une société mais juste une réflexion sur celle-ci.

### **2-3) La graphie de l'Histoire et l'évolution du genre roman**

Après l'indépendance, le roman algérien d'expression française, qui avait servi de lutte contre la colonisation, change d'orientation : il tourne vers la contestation et la dénonciation de nouvelles situations. Les nouvelles tendances du genre romanesque

algérien de langue française font apparaître un profond désenchantement<sup>95</sup> : l'Algérie nouvelle est loin de correspondre à l'idéal révolutionnaire.

Boudjedra, étant l'un de ces nouveaux écrivains, s'inscrivait, depuis ses débuts, dans le camp de contestation contre les conditions sociopolitiques, culturelles, religieuses et économiques tout en revendiquant son passé, son Histoire ; alors, contre son existence véritable et son authenticité. Sa graphie de l'Histoire lui fait aboutir à faire allusion à ce qui manque le plus aux Algériens d'aujourd'hui : un passé authentique où prendre appui et qui éviterait bien des hésitations et des tâtonnements dans la marche vers l'avenir.

Sans doute, dans cette graphie s'impose un retour au passé, une mémoire personnelle et collective influencées par l'envahisseur français et les islamistes extrémistes. Au cours d'un cheminement difficile et douloureux, les Algériens, en général, et Boudjedra, en particulier, parviennent finalement à assumer cette fatalité historique, bien plus à en tirer profit en vue de l'édification d'une personnalité nouvelle qui diffère à la fois de la personnalité française et la personnalité proprement arabo-musulmane, jugée et accusée extrémiste et terroriste voire périmée aujourd'hui.<sup>96</sup>

A noter l'emploi de la troisième personne : l'auteur, qui évoque subjectivement son passé, se veut objectif ; plutôt que de s'abandonner à un lyrisme facile, il se met face avec lui-même. Il fait allusion à plusieurs identités possibles, l'évocation des paysages et la nature de son pays lui rappelle certes ses origines arabes, musulmanes et algérienne, mais ne se sent-il aussi marqué par l'influence de l'Europe qui, de fait, exerce un attrait certain sur l'auteur.<sup>97</sup>

Entre cette nouvelle génération de romanciers et la précédente s'inscrit un passé commun. En admettant qu'il y'a une rupture entre ces deux générations d'écrivains, nous constatons véritablement qu'il n' y'a pas de discontinuité : Dib qui a témoigné de l'époque précoloniale a senti la nécessité de se renouveler s'il voulait rester le témoin de son temps. Quant à Boudjedra, il a pris directement le cheminement de la contestation. Ce qui importe, c'est que les deux écrivains ont les mêmes préoccupations et les mêmes inspirations ; ils tiennent au cœur et à esprit leurs créations.

<sup>95</sup> NISBET, Anne-Marie, Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française des indépendances à 1980, Présentations et fonctions, Sherbrooke( Québec), éd, Naaman, 1982.

<sup>96</sup> DANINOS, Guy, Les nouvelles tendances du roman algérien de langue française, Sherbrooke( Québec), Deuxième édition, Naaman, 1983.

<sup>97</sup> *Ibid.*

La graphie boudjedrienne de l'Histoire résulte d'un témoignage, déclaré implicitement, et d'une remémoration transcrite dans un roman à caractère particulier et spécifique ; un roman purement algérien qui a des caractéristiques qui lui sont propres et qui découlent de l'âme même de l'Algérie. Quant aux thèmes qu'il développe, ils retiennent à l'authenticité de l'Histoire et l'enracinement dans le passé en se rattachant étroitement à la condition humaine.<sup>98</sup>

### 2-3-1) Du roman traditionnel au roman moderne

L'indifférence de l'écrivain a participé d'une manière ou d'une autre à l'évolution du genre roman algérien. Les nouveaux romanciers algériens comme Boudjedra font œuvre de sociologues et psychanalystes. Ils sont aussi et surtout poètes et dramaturges : quand on les lit, nous avons une impression de confusion et d'incohérence, notre esprit cartésien a de la peine à s'y retrouver.<sup>99</sup>

En effet, le roman boudjedrien fait apparaître la société algérienne, telle qu'elle est réellement, comme si elle avait été psychanalysée. Il fait partie du nouveau roman car il veut rompre définitivement avec le roman classique : nous ne tiendrons pour Boudjedra que la notion de mouvement, non pas le mouvement linéaire auquel s'est confronté Dib, mais un va-et-vient incessant entre le passé et l'avenir, il nous fait sentir la valeur de ce que nous avons l'habitude de nommer le présent et qui, en réalité, participe à la fois du passé et de l'avenir. Le présent devient dans ce cas, soit un prolongement du passé, soit un point de départ de l'avenir.<sup>100</sup>

Le bilinguisme fait ses efforts chez ce pionnier de la littérature algérienne d'expression française du fait qu'il manie la langue française à sa façon, selon son génie créateur propre, n'hésitant pas à penser dans sa langue maternelle, l'arabe : de là est né un bouleversement complet de la syntaxe française, une richesse susceptible de donner à notre langue arabe une vigueur nouvelle. Il contribue à l'enrichissement de la langue arabe. Le placement des mots courants de l'arabe dans un contexte inattendu frappe l'imagination et fait apparaître l'authenticité de l'intrigue et la trame narrative. Cela laisse le lecteur en état

---

<sup>98</sup> *Ibid.*

<sup>99</sup> *Ibid.*

<sup>100</sup> *Ibid.*

de séduction avec l'œuvre vu que cette dernière parle plus à son cœur qu'à son esprit<sup>101</sup> tout en gardant l'apparence d'un air jeune dans lequel se renferme des accents de sincérité qui pousse un long cri de souffrance.

Nous pouvons affirmer que ce cri provient de l'aliénation qui est le thème-clé autour duquel s'organisent tous les autres thèmes. Premièrement, l'aliénation pousse le romancier à la recherche de son identité perdue dans le vacarme de l'Histoire. Cependant, Boudjedra va au-delà de ses préoccupations strictement personnelles pour accéder à un niveau plus général voire collectif. Il aborde le problème de l'identité, de l'enracinement et la relation avec l'Histoire, de l'homme moderne en pleine crise de civilisation.<sup>102</sup>

En effet, Boudjedra, le rebelle, s'annonce franchement dans les thèmes liés à la politique, à la religion islamique des aïeux et à la sexualité. Pour chercher son identité perdue, il propose différentes manières comme le retour au paganisme, l'amour et la conscience qui sont étroitement liées à Dieu et qui lui permettent de contester une société viciée à la base, que ce soit en Algérie ou ailleurs et de lutter contre une politique caractérisée par l'injustice sociale<sup>103</sup>. Alors, il clame sa foi dans l'homme tout en glissant vers la névrose dans l'espérance d'une édification d'un monde plus juste, authentiquement socialiste et libéré des idéologies totalitaires.

Boudjedra parvient, par cette manière à l'évolution du roman, du roman traditionnel de Dib vers un nouveau roman ou roman moderne, et au bouleversement du code linguistique français vu que le changement de l'état de civilisation de l'Algérie est subordonné au changement profond de l'Homme dans toutes ses dimensions ; il est primordial que celui-ci en éprouve le besoin et possède le programme idéologique susceptible de lui en tracer la voie.

---

<sup>101</sup> *Ibid.*

<sup>102</sup> *Ibid.*

<sup>103</sup> *Ibid.*

# *Chapitre III*

*Réception critique des deux romans*

## 1) Dib et l'écriture ethnographique

Mohammed Dib est un écrivain algérien d'expression française qui a été amené, instinctivement et sans difficulté, à écrire en français grâce auquel il évite l'écueil du régionalisme. Il pensait rejoindre des préoccupations universelles suite à l'usage du français tout en s'adressant à un public en Algérie et même ailleurs.

Bien que certains critiques l'ont loué d'avoir mis au centre de son roman les problèmes politiques et sociales de son pays et cela conformément à la mission de l'écrivain algérien engagé ; d'autres, par contre, lui reprochèrent d'avoir donné des descriptions « engagées » un peu superficielles qui manquent de chaleur humaine.<sup>104</sup>

En revanche, décrire ne pourrait pas maintenir l'illusion réaliste d'un dire ethnographique ou historique dont le lieu naturel était la civilisation, c'est -à-dire en l'occurrence du système colonial<sup>105</sup>. Inventer une parole ou un dire de l'Histoire et un sens de l'espace comme de l'action d'Algérie signifie, avant tout, remettre en question le rapport entre le dire et l'espace et suppose une ruine de la description à l'écart d'un dire ethnographique loin de tout espace voire ouvert au monde. Il s'agit, en fait, d'une écriture à caractère expérimental qui tente de se passer de tout réalisme pour ne pas trahir son sujet.

### 1-1) Le régionalisme dibien : Tlemcen

Bien qu'elle soit seulement un produit littéraire, l'œuvre de Dib nous offre la possibilité de lire entre les lignes la quête identitaire qui entraîne des problèmes inhérents au soi<sup>106</sup>. Ainsi, c'est dans ce contexte de l'oppression coloniale que l'écrivain de « l'Incendie » a mis au cœur de son roman la question de l'identité tout en exprimant son attachement aux traditions de ses ancêtres, de ses racines, de son vécu à Tlemcen.

Le concept de l'identité est aussi vieux que le monde. En effet, le monde change, s'évolue et par conséquent, il aura une nouvelle vision. La littérature pré-indépendance à laquelle appartient « l'Incendie » a une vision déterminée pour le phénomène de la

<sup>104</sup> LAFFONT Pierre, Progrès, revue culturelle algérienne, n° 1, mars 1953, p. 17.

<sup>105</sup> BENNABI, Malek, Le problème des idées dans le monde musulman, Alger, éd, Al Bay'yinate, 1990.

<sup>106</sup> <http://www.babelio.com>. Consulté le 3-5-2019, 11 :54.

colonisation française pendant laquelle les êtres humains, Algériens et Français, étaient classés en catégories opposées : inférieurs / supérieurs, ceux d'en bas/ ceux d'en haut, dominés/ dominants...Elle manipule, en fait, toute une idéologie du colonisateur même si elle ne l'annonce pas explicitement.<sup>107</sup>

Une réalité ne reçoit le statut de fait qu'à partir du moment où elle est observée et décrite. Voir, être certain de ce que l'on voit, ne suffit pas à établir des faits. Il y faut une proposition, une intention insérée dans un système logique de référence. Mais aussi la conscience d'une interprétation et un mode de faire-savoir. La réalité-aussi dramatique soit-elle- n'est reconnue comme fait que par le témoignage. Et le fait n'existe pas sans le témoin. Juxtaposer des faits ne suffit cependant pas à constituer un témoignage. Celui-ci n'existe que par le récit et l'interprétation.<sup>108</sup>

Cependant, cet écrivain classique jusque là, par sa quête du sens toujours renouvelée, reste en lice toujours préoccupé de découvrir et construire un espace de liberté personnelle et individuelle vers une révolution collective. Le personnage d'Omar, par exemple, par sa révolte interne, va, après quinze ans, participer au mouvement de l'indépendance de son pays. Alors, Dib se propose de dénoncer la condition du colonisé en favorisant une prise de conscience chez celui-ci. Il veut restituer aux Algériens la parole, et il le fait à travers son roman.

En fait, la sociologie littéraire présente l'écriture dibienne comme une expérience inspirée directement du réel vécu telle que la description du quotidien des ses compatriotes, leurs contestations, leurs revendications, leurs révoltes, leurs combats...face à la discrimination du l'identité du peuple algérien. « L'Incendie » donna l'occasion à son auteur pour investir le champ littéraire au même titre que les Moudjahidines pour contester et révolter, par la violence, la pensée de l'Autre, lui rappelant que l'ère de la colonisabilité (Malek Bennabi) est évoluée. L'œuvre dibienne sera la tribune où s'affirme et se confirme l'identité nationale. C'est l'arabité qui s'écrit en français. Dib nous y montre une Algérie en voie d'évolution, un monde vraiment impitoyable, une révolte qui couve, inévitable.

<sup>107</sup> BONN, Charles, Lecture présente de Mohammed Dib, op. cit.

<sup>108</sup> SICARD, Monique, « Qu'est-ce qu'un témoin ? », Les Cahiers de médiologie, n°8, 2<sup>ème</sup> semestre 1999.

D'une façon générale, ce roman sape le colonialisme à la base et prouve l'engagement politique de son écrivain vis-à-vis de la cause nationale puisqu'il confesse :

« *Je suis écrivain dans la mesure où j'ai quelque chose à dire. Je ne voudrais pas devenir fabricant de livres.* »<sup>109</sup>

Pour l'Effort algérien<sup>110</sup> « l'Incendie » : « *est moins un roman qu'un reportage romancé, mieux un témoignage, c'est un ouvrage de poids. Il atteste [...] du courage de son auteur dont la classe, considérée du seul point de vue littéraire, est indéniable.* »

Cependant, l'engagement est pris au sens du stéréotype idéologique le plus courant, dont il n'est plus besoin de démontrer qu'il cache parfois le plus grand conformisme. Conformisme de parti, clôture du sens, et finalement perte du réel au profit des clichés descriptifs.

L'apprentissage du langage politique par les paysans est une manifestation captivante voire étrange car ce langage fort éloigné des catégories idéologiques est bien rarement décrit dans la littérature romanesque. Dans cette perspective, « l'Incendie » est devenu un « *roman paysan* », vite devenu roman régionaliste.

### **1-2) L'écriture ethnographique :**

Les critiques ont coutume de classer « l'Incendie » dans le courant ethnographique des années 1950. Ce courant se caractérise par sa description d'une société traditionnelle, figée et stagnée, tragiquement condamnée par l'Histoire. Or, chez Dib, nous assistons à une participation positive à l'Histoire par une communauté soit disant ignorante ; donc, il s'agit d'une société dynamique qui se révolte et veut changer son vécu passé et actuel vers un avenir meilleur tout en continuant la lutte des ancêtres, marquant ainsi, une certaine forme d'enracinement. La chose qui permet à la critique idéologique de le classer dans le roman anticolonial en vantant son participation à l'idéal révolutionnaire même si avant même le déclenchement de la guerre de novembre 1954.

<sup>109</sup> ARAGON Louis, Un roman qui commence, in Les Lettres Françaises, 8-15 juillet 1954.

<sup>110</sup> DIB Mohammed, in l'Effort algérien, 19-12-1952.

Cependant ; le lieu référentiel d'une écriture romanesque est plus vaste que celui d'un simple témoignage, oral ou écrit, dans la mesure où il ne prend sa signification que dans un endroit précis.

Dans cette perspective, l'idée de la nation convoquée dans ce chef-d'œuvre réaliste n'a de sens que dans une problématique idéologique à l'échelle mondiale, c'est ce qui justifie un universalisme dibien qui manipule une perception et une dimension non-localisées comme le confirme Anouar Malek : « *Je suis écrivain et Algérien. Je revendique et mon enracinement en Algérie ainsi que mon droit à l'universalité. Le terme écrivain algérien a une espèce de connotation ethnique* ». <sup>111</sup>

Contrairement aux romans ethnographiques de la littérature pré-indépendance, « l'Incendie » se montre comme un roman, purement et nettement, engagée dans la mesure où il convoque l'Histoire et l'énonce. Il n'est pas moins d'une mise en question des dires d'un engagement auquel l'auteur procède pour l'écriture de son œuvre : les critiques coloniales ne s'en trompent pas du fait qu'elles s'interrogent sur l'efficacité de cette écriture engagée mais aussi sur la fidélité au réel vécu et actuel sinon sur la falsification des événements.

Il y'a, donc, dans ce roman, deux lectures modelées par la situation historique du lecteur, selon ce que ce dernier se situe avant ou après la date du déclenchement de la guerre de libération nationale <sup>112</sup>. En admettant qu'un récit n'a de valeur que par et à travers sa lecture, nous soulignons l'aspect d'une historicité productive du texte parce que là où l'événement révolutionnaire a vite frappé la plupart des romans « ethnographiques », il donne à l'Incendie sa pleine signification historique, implicite dans le texte, mais facilement lisible, seulement pour celui qui sait la suite de l'Histoire.

En somme, l'écriture ethnographique dibienne se montre comme une sorte de découverte d'une parole pour son Histoire par ceux qui jusqu'ici ne formulaient jamais l'Histoire, et en étaient, donc, les laissés pour compte. C'est une parole entraîné de se trouver, de se dire elle-même...enfin, de s'affirmer. Nous ajoutons, finalement, que ce grand pionnier de la littérature algérienne réaliste et francophone ne se sert pas de descriptions de type ethnographique mais de descriptions qui ne sont jamais isolées à l'usage d'un lecteur étranger curieux de coutumes inconnues. Le texte pourrait s'appeler en

<sup>111</sup> MALEK, Anouar, in El Watan, 31 aout 2004.

<sup>112</sup> Charles, BONN, Lecture présente de Mohammed Dib, op. cit.

grande partie « conversations en Algérie » : Dib nous montre une conversation d'un paysan à l'autre sans les expliquer, jusqu'à ce que la parole prenne le chemin de l'action. Nous assistons, dès lors, à la création d'une parole de ceux qui n'ont jamais parlé, au surgissement à l'Histoire, de ce qui semblait en être toujours exclu. L'œuvre ne décrit pas ce surgissement à l'Histoire : il est la parole inouïe qui crée l'Histoire là où l'ethnographie la disait absente depuis toujours.

### 1-3) Idéologie et dévoilement du malaise

« L'Incendie » est un texte qui produit l'Histoire, en 1954, parce qu'il n'affirme rien, et que son discours idéologique est trop fermement constitué.

C'est au lendemain de la seconde guerre mondiale et plus précisément dans les années 50 que s'élabore(...) un langage littéraire original qui va progressivement s'individualiser et s'autonomiser. Contrecarrant la visée hégémonique de la littérature française de colonies, des auteurs de talent donnent leurs lettres de créance à la greffe et anoblissent le batard. Renversant les pôles d'allocution (se faisant sujet et non plus uniquement objets du discours romanesque). Les Algériens Feraoun, Mammeri, Dib, bientôt suivis de Haddad, Assia Djebar et du marocain Ahmed Sefrioui, introduisent sur le romanesque un indigène non stéréotypé, représenté selon une vision du dedans sympathique et/ou démystifiante.<sup>113</sup>

La parole paysanne représentée ici n'est pas idéologie, au départ, même si elle conduit à une idéologie. Elle peut être considérée comme une prise de conscience collective qui amènera, plus tard, à l'exécution d'une action incendiaire voire une révolution.

De là, nous constatons le projet dibien qui consiste, par le biais de l'écriture de constat, au dévoilement des réalités du quotidien des Algériens, notamment les paysans et les gens de la campagne à l'instar de la ville ; et cela en jouant le rôle de témoin arrivant jusqu'au bout de l'engagement politique et littéraire.

<sup>113</sup> Ch. BONN, N. KHADDA et al, La Littérature maghrébine de langue française, EDICEF-AUPELF, Paris, 1996, p. 7.

Dib est trop conscient de son action et de son statut d'écrivain d'ordre public au point qu'il sait que ce qu'il dévoile fait surgir des mécontentements d'un côté de l'autre. Ainsi, le peuple, héros de son histoire, n'est évoqué comme nation dynamique que pour peindre ses souffrances, ses malheurs, ses misères, sa réalité de tous les jours sous le soleil d'un colonialisme séculaire afin de nourrir un esprit anticolonialisme révolutionnaire chez ce pauvre peuple déprimé espérant défendre sa liberté en tout ce que ce mot porte et sous-entend de dimensions.

En conclusion, l'engagement de Mohammed Dib, aux côtés des siens, n'est pas à démontrer. Il constate et conteste. C'est un réquisitoire virulent dressé non pas contre la France, mais contre le système colonial inique et répressif et, en même temps, un plaidoyer, qui ne peut plus être objectif mais subjectif car il est en faveur de la cause nationale. C'est pourquoi, on retrouve les trois pôles social, historique et idéologique qui forment, à la fois, la sève et l'ossature de la « l'Incendie » en tant qu'écriture-documentaire. Il est à noter que ce roman a fait l'objet d'un feuilleton télévisé intitulé « L'Incendie » réalisé par Mustapha Badie.

## 2) Boudjedra et l'universalisme

La littérature algérienne postcoloniale ne peut se détacher de la réalité sanglante issue de la guerre. De plus, le terrorisme des années 90 a ses effets sur les nouveaux romanciers qui refusent de se soumettre au silence et à l'oubli. De là est née une littérature dite universelle car les écrivains se préoccupent plus de la condition humaine ; ce qui donne à l'œuvre, elle-même, une dimension universelle. Leur littérature a toujours urgence à l'Histoire et à leurs vécus ; ils décrivent les moindres détails tels des historiens. Or, « *Sous l'Histoire, la Mémoire et l'oubli. Sous la mémoire et l'oubli, la Vie. Mais écrire la vie est une autre histoire. Inachèvement* »<sup>114</sup>. L'urgence, chez eux, se situe dans la parole, les mots, la pensée, la réalité...En fait, leurs œuvres littéraires transmettent un message humaniste qui mérite d'être entendu du fait que les écrivains cherchent le réel, l'humain et l'inhumain, loin des lâchetés, haines, amour, bonté, vérités et réalités...alors une dimension universelle qui évoque les crimes contre l'humanité.

Dans le cas de Boudjedra, l'auteur décrit, avec déception et désenchantement, le décalage entre l'Algérie rêvée dans « l'Incendie » de

<sup>114</sup> RICOEUR, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Le Seuil, 2000, p. 657.

Mohammed Dib et l'Algérie d'aujourd'hui, celle qui se forge après l'indépendance. Le roman s'inscrit dans un contexte algérien où le lien entre identité, communauté, mémoire et Histoire a considérablement conditionné l'écriture des relations franco-algériennes. Son contenu ne cesse de se modifier perpétuellement.

L'écriture boudjedrienne, dans ce cas, est hybride. Elle est liée à l'importance et l'originalité des thèmes abordés et aux pouvoirs des personnages. Ainsi, Boudjedra est considéré comme un écrivain universel non pas par rapport à son génie créateur mais en relation avec le pouvoir de réception, à l'audience internationale que son œuvre mérite.

A ce stade, il est nécessaire de dire que les lieux, les prénoms des personnages sont des symboles universels, « *il est évident que certains noms peuvent être plus ou moins significatifs que d'autres, être plus ou moins en redondance ou en discordance avec le signifié du personnage* »<sup>115</sup>. Zigoto, par exemple, est le symbole de toutes saletés et infamies.

Selon les critiques, Boudjedra appartient à une génération de désenchantement qui va vivre les turbulences et les conflits nés des difficultés approuvées de l'édification d'une nouvelle Algérie indépendante de toutes contraintes.

Jean Déjeux le caractérise comme suit :

Rachid Boudjedra est (...) un écrivain contestable et contesté par un certain lectorat. Il a lui-même produit une œuvre contestataire, non des moindres (...) Tout dans son œuvre concourt à présenter un univers fait d'analogies et d'oppositions. (...) Nous tenterons de montrer comment l'auteur a constitué son œuvre en programme idéologique révolutionnaire et intransigeant pour démanteler l'ordre ancien jugé oppressif. Le littéraire, aussi polyphonique et riche soit l'œuvre, est subordonné à l'idéologie. (...) Les choix idéologiques commandent la difficile réception de l'œuvre de

<sup>115</sup> HAMON, Philippe, Le personnel du roman, Ed. Librairie DROZ, 1998, p.108.

R. Boudjedra. Celle-ci, en effet, à cause de son caractère pamphlétaire, rencontre le déni, l'opposition d'un lectorat gagné à une idéologie différente. C'est pourquoi il est important de situer l'intellectuel R. Boudjedra à la place qui lui revient parmi les intellectuels algériens et arabes, de dire l'origine de son engagement, les pouvoirs et les limites de cet engagement, en partant tant de son œuvre littéraire que de ses essais et de ses écrits politiques.<sup>116</sup>

## 2\_1) Espace : ORAN, ALGER, CONSTANTINE

Après 1962, la littérature algérienne d'expression française s'achemine vers un mouvement de renouvellement très perceptible avec l'avènement d'une génération d'écrivains de la modernité et de la modernisation, parmi lesquels se situe R. Boudjedra. Ce dernier veut représenter une rupture avec les antécédents par le biais de l'usage d'un contexte historique de la décolonisation. Ainsi,

La notion d'espace nous invite à réfléchir au contexte spatial où l'histoire racontée se déploie, ou au contexte spatial né du cadre initial et suscité par les événements narratifs. En effet, l'espace est à la fois indicateur d'un lieu et création narrative : le déroulement narratif peut lui-même faire surgir, du décor qu'il a planté, de nouveaux espaces signifiants(...). L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience. L'espace dans une œuvre n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel, mais la jonction de l'espace du monde et celui du créateur.<sup>117</sup>

Aussi, l'écrivain est-il confronté à de nouvelles réalités : quête de l'identité originale, confrontation avec la civilisation de l'Autre et qui a laissé ses effets néfastes sur l'individu algérien perdu entre son identité arabo-musulmane et son influence par la culture du colonisateur. En effet, ce romancier talentueux procède à une décomposition puis recomposition de soi-même c'est-à-dire une reconstruction personnelle qui dépasse et surmonte les maux internes. Alors, il part d'une critique de l'intérieur pour accéder à une critique de l'extérieur tout en modifiant voire nier tous enjeux idéologiques.

<sup>116</sup> DEJEUX, Jean, La littérature algérienne contemporaine, que sais-je ?, P\_U\_F, 1979, p.81-82-83.

<sup>117</sup> ACHOUR, Christiane et REZZOUG Samia, Convergence critique : Introduction à la lecture du littéraire, OPU, Alger, réimpression 2005, p. 204.

L'écrivain se libère, ainsi, de plusieurs contraintes ; cela est justifié par l'emploi des espaces clos et ouverts dans le roman. L'espace clos symbolise l'enfermement, concret ou abstrait, physique ou moral et spirituel que ressentent les personnages afin de montrer la terreur et l'horreur de l'existence dans de telles conditions. L'espace ouvert se veut, alors, une ouverture sur le monde, une liberté totale...un universalisme. Ce mouvement dans l'espace : Oran, Alger, Constantine, de l'ouest à l'est de l'Algérie, n'a qu'une seule interprétation qui est celle du lancement et déclenchement dans une nouvelle vie vers un avenir meilleur. Or, Constantine, ville natale de l'écrivain, est un symbole d'enracinement qui donne ce sentiment de sécurité et sérénité de l'âme ; de même, les paysages évoqués font revivre, chez l'auteur, une certaine nostalgie de ses origines.

Le romancier espère des valeurs hautement estimables vers un universalisme qui revendique un humanisme total dans lequel l'Homme ne se révolte plus contre ses conditions humaines. Or, cela paraît impossible vu le changement continué des circonstances sociopolitiques, culturelles et économiques à l'intérieur de la société comme le montre Barthes :

Ce que j'écris de moi n'est jamais le dernier mot : plus je suis sincère, plus je suis interprétable sous l'œil d'autres instances que celles d'anciens auteurs qui croyaient n'avoir à se soumettre qu'à la seule loi : l'authenticité. Ces instances sont l'Histoire, l'Idéologie, l'Inconscient.<sup>118</sup>

## **2-2) Ecriture cathartique, un acte d'auto-jouissance**

Boudjedra est témoin de son temps. Son œuvre est universelle, elle traverse le temps et l'espace par sa complexité et sa richesse. Elle dénonce toute forme d'inégalité et d'injustice au sein d'une société traditionnelle et réservée.

L'écriture de Boudjedra, inspirée par les grands écrivains Faulkner et Becket, cités dans son roman, se veut subversive et éclatée pour bien montrer sa révolte et sa contestation face à une réalité absurde. Elle est marquée, également, par une volonté obsessionnelle de restituer le passé : les points de suspension qui terminent chaque chapitre sont des symboles d'une mémoire hésitante, momentanément suspendue entre le doute et l'oubli :

<sup>118</sup> BARTHES, Roland, Roland Barthes par Roland Barthes, Paris, Le Seuil, 1975 ; p. 110.

« **Salaud Zigoto...mais cette ambigüité ? C'est un peu de la lâcheté ? Cette générosité, ce n'est pas un peu... »**<sup>119</sup>

« **Kamel a dit que c'était une amie de Rac. Je ne l'ai pas cru ! Et puis Leila... »**<sup>120</sup>

« *En effet, l'écriture de Rachid Boudjedra se réclame de la modernité à tel point que nombre de lecteurs et de critiques y reconnaissent des aspects propres au Nouveau Roman*<sup>121</sup> ». Dans le roman, nous constatons l'utilisation des phrases courtes ou plus courtes, souvent tronquées ; les chapitres y sont moins longs.

L'écriture boudjedrienne est construite, donc, sur une grande contradiction entre la révolte, la quête identitaire et l'expression de ces faits dans la langue du colonisateur, le français. Elle est hybride dans la mesure où elle est devenue impuissante devant une modernité cruelle et destructrice autant que le colonialisme et le terrorisme. L'écrivain doit faire un travail de sélection lors de son témoignage. Par ailleurs, l'écrivain de la modernité se voit développer des passions pathologiques à ses racines, à son identité et à son Histoire et cela suite au choc qu'il a subi lors de sa rencontre brutale avec l'Occident.

Le cataclysme, qui détermine une vraie mystique de l'identité, ouvre le chemin à Boudjedra vers une catharsis, une écriture cathartique comme seul moyen de revendication de son existence, de ses droits, sa propre culture et langue. Cette catharsis déclenche un fort trouble intérieur qui veut une appropriation de l'Histoire et une revendication des objectifs et des valeurs culturels communs : le désir de s'exprimer librement, de pratiquer sa culture et ses traditions et le désir de retrouver la vraie identité algérienne. Alors, devenir porte-parole de son époque et représenter la voix de son peuple ; il s'agit, dès lors, d'une littérature de combat identitaire, un espace de questionnement identitaire.

Pour conclure, le rapport entre altérité et identité a engendré un imaginaire poétique et culturel spécifique loin des esthétiques et rhétorique de la littérature précoloniale. Le plus important reste à confirmer que grâce à cette écriture cathartique, hybride, subversive et éclatée, le romancier construit et reconstruit son identité personnelle et collective pour

<sup>119</sup> BOUDJEDRA, Rachid, Hôtel Saint-Georges, op. cit, p. 9.

<sup>120</sup> *Ibid*, p. 33.

<sup>121</sup> BAKHTINE Mikhaïl, Esthétique et théorie du roman, Paris, éd. Gallimard, 1978.

aboutir, en guise de son travail artistique et littéraire, à une autocorrection, auto-construction et auto-reconstruction ; enfin, à une auto-jouissance par l'intermédiaire de diverses stratégies de « *briser*<sup>122</sup> » la langue ou de « *tricher*<sup>123</sup> ».

### 2-3) L'utilisation de l'oral entre vulgarité et hallucination

Boudjedra, écrivain algérien francophone qui souhaite relever le défi de travailler aussi sur la langue arabe, est parvenu au bouleversement linguistique dans son écriture. Il s'installe, par la sorte, dans une indéniable modernité.

L'apport des sciences humaines a démontré, chez cet écrivain bilingue, que l'usage d'une langue véhicule toujours un modèle culturel. Chose bien présente dans « Hôtel Saint-Georges » du fait que ce roman permet un lien d'intersection et d'interaction de plusieurs codes linguistiques : le français, l'arabe classique et l'arabe dialectal c'est-à-dire, la langue parlée, oralement, par les Algériens et qui a, aussi, ses spécificités selon les régions...

En voulant accéder à une réalité concrète, Boudjedra a créé son propre langage : des structures et un lexique propre à lui, pris dans le cas du personnage Kader du dialectal algérien afin de forger un nouvel instrument d'expression dans son érotisme en France. Cependant, c'est le français qui subit et introduit ces modifications de style et de vocabulaire, jugées incorrectes par rapport aux normes de la langue. L'écrivain reproduit une forme de réécriture par ses traductions littérales des expressions et des proverbes de l'arabe dialectal en français, et quelques fois, il écrit même des mots qui sont considérés interdits d'être dits par la plupart des Algériens par respect aux traditions islamiques et à la religion. Le langage de Boudjedra est classé, alors, dans le vulgarisme et la vulgarité. Aussi, ses phrases incompréhensibles manipulant une certaine idéologie et doctrines philosophiques, permettent de dire que nous sommes devant une névrose, une hallucination indéfinissable. Il semble que Boudjedra dissémine sa dénonciation en se servant de deux langages, celui du fictif et celui du réel.

<sup>122</sup> ROBIN, Régine, *Le Deuil de l'origine : une langue en trop, la langue en moins*. Paris, Ed. Kimé, 2003, p.46.

<sup>123</sup> BARTHES, Roland, *Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire au Collège de France*, prononcée le 7 janvier 1977, Paris, Ed. SEUIL, Points essais, 1989, p.15.

Il va de soi d'affirmer que de cette confusion entre réalité et imagination, le lecteur est forcé de s'interroger sur un tel témoignage, surtout lorsqu'on admet que Boudjedra est plus proche d'un courant idéologique laïciste qui propose une arabisation sans islamisation en revendiquant, sans doute, une indépendance inaliénable, et en agissant dans une perspective à la fois spécifique et universelle.

Alors, Boudjedra minimise son écriture dénonciative en mélangeant les codes linguistiques, français et arabe, pour avoir, en fin de compte, un langage particulier par l'intermédiaire de l'amalgame des faits aux hallucinations et que le lecteur n'est pas obligé à le croire.

*Conclusion générale*

Arrivant à la fin de ce modeste travail de recherche qui répond à une problématique qui s'interroge sur la place de l'écriture comme moyen d'exprimer la révolte et la contestation en faveur de l'Histoire chez les deux auteurs : Mohammed Dib et Rachid Boudjedra, appartenant, par leurs littératures algériennes d'expression française, à deux ères différentes : littérature pré-indépendance pour Dib et postcoloniale pour Boudjedra.

Ainsi, pour répondre à cette interrogation, nous avons choisi un corpus constitué de deux romans : « l'Incendie », paru chez les éditions Seuil à Paris en mars 1954, et « Hôtel Saint-Georges », publié en 2007 par les éditions Dar El Gharb à Oran.

Le choix de ces deux romans s'est fait en fonction de l'ampleur de la révolte, de la contestation voire engagement et militantisme qui y sont présents. Pour bien montrer le lien qui unit ces deux œuvres romanesques, nous avons opté pour une approche analytique et socio- critique tout en exerçant une troisième approche comparative au fur et à mesure de l'analyse.

Dans le mémoire présent, notre étude s'articule autour de trois grands chapitres fondamentaux :

En premier lieu, nous nous sommes intéressées à l'analyse de « l'Incendie » de Mohammed Dib afin de faire apparaître la dimension historique de ce roman en tant que texte factuel de l'Histoire. Néanmoins, l'engagement politique et littéraire de son auteur met en question tout réalisme approuvé dans l'intrigue narrative vu que la guerre mentionnée dans cet ouvrage n'est issue que d'une pure imagination et une conscience précoce et prématurée de ce romancier réaliste qui prétend et prévoit le cursus historique de son pays. Ainsi, l'œuvre mérite d'être prophétique du fait que le lecteur, qui connaît l'Histoire de l'Algérie avant et après la publication de ce récit, confirme ce caractère de prévoyant.

Dans le deuxième chapitre, nous avons analysé le roman boudjedrien intitulé « Hôtel Saint-Georges » dans le but de montrer la rupture faite avec la littérature pré-indépendance qui aboutira, par conséquent, à l'évolution du genre romanesque jusqu'au bout de devenir un roman moderne. Ainsi, évoquer la guerre ne fonctionne plus comme une forme d'engagement et de militantisme politique car

l'auteur vit maintenant au sein d'une Algérie libre et indépendante. Cependant, cette Algérie est éprouvée à une perte et une errance dues au double traumatisme de l'écrivain : la guerre, d'un côté, et la décennie noire, de l'autre côté ; ce qui implique l'auteur à s'engager dans un autre combat, non pas contre le colonialisme mais, un combat identitaire vu la mise en cause de tout ce qui régit la société comme la politique, la religion... Alors, l'auteur est en quête de son identité et le procédé à l'écriture de la mémoire est le résultat d'une urgence.

Néanmoins, ce rappel à la mémoire ou anamnèse n'est qu'un jugement personnel du romancier afin d'éclairer son lecteur sur la falsification de l'Histoire et le faire agir pour l'approprier.

Ces deux romans ont fait scandale lors de leurs publications car il fallait des prix à leurs écrivains : l'exil pour Dib et la marginalisation pour Boudjedra, nous avons jugé utile de sacrifier le troisième chapitre à la réception critique de ces deux romans afin d'expliquer le rôle de l'écriture ethnographique, accusée de régionalisme, dans le dévoilement de la réalité du vécu des Algériens pendant le colonialisme. Aussi, l'universalisme de Boudjedra lui mène à considérer l'écriture cathartique comme salvatrice afin de lui permettre une certaine liberté et une auto-jouissance dues au bouleversement du code linguistique de l'Autre tout en utilisant l'oralité ou le code oral algérien dans son œuvre.

En définitive, notre étude sur ces deux romans ne réside pas dans la peinture réaliste d'une société au terme d'un reflet du réel vécu, que ce soit passé ou actuel, mais dans l'intention d'ouvrir d'autres perspectives visant à l'appropriation de l'Histoire pour créer une souveraineté humaine où l'homme devient roi, maître de lui-même et ouvert au monde vers un humanisme universel.

Enfin, ce mémoire n'est d'abord qu'un simple travail de recherche qui met en évidence un petit angle ombre et obscur de l'Histoire et de la quête identitaire chez les auteurs maghrébins, ensuite, une manière d'ouvrir un débat sur l'impact de la littérature maghrébine dans le champ de la littérature francophone et universelle.

*Références bibliographiques*

## **Corpus**

- ❖ DIB, Mohammed, L'Incendie, Paris, Le Seuil, 1954.
- ❖ BOUDJEDRA, Rachid, Hôtel Saint-Georges, Paris, Grasset&Fasquelle, 2011.

## **Ouvrages théoriques consultés**

- ❖ ACHOUR, Christiane et REZZOUG Samia, Convergence critique : Introduction à la lecture du littéraire, O.P.U, Alger, réimpression 2005.
- ❖ BACHELARD, Gaston, La poétique de l'espace, presse universitaire de France, 4<sup>ème</sup> édition, 1964.
- ❖ BAKHETINE Mikhaïl, La Poétique de Dostoïevski, Paris, Seuil, 1963.
- ❖ BAKHTINE, Mikhaïl, Esthétique et théorie du roman. Paris, Gallimard, 1978.
- ❖ BARTHES, Roland, Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire au Collège de France, prononcée le 7 janvier 1977, Paris, Ed. SEUIL, Points essais, 1989.
- ❖ BARTHES, Roland, Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire au Collège de France, prononcée le 7 janvier 1977, Paris, Ed. SEUIL, Points essais, 1989.
- ❖ BARTHES, Roland, Roland Barthes par Roland Barthes, Paris, Le Seuil, 1975.
- ❖ BENNABI, Malek, Le problème des idées dans le monde musulman, Alger, éd, Al Bay'yinate, 1990.
- ❖ BONN, Charles, La littérature algérienne de la langue française et ses lectures, Imaginaire et Discours d'idées, Canada, Editions Naaman, 1974.
- ❖ BONN, Charles, Lecture présente de Mohammed Dib, Alger, E.N.A.L, 1988.
- ❖ BONN. Ch. KHADDA, N et al, La Littérature maghrébine de langue française, EDICEF-AUPELF, Paris, 1996.
- ❖ BOUMEDIENNE, A, Paroles de femmes, Alger, éd, ENEG, 2001.
- ❖ DANINOS, Guy, Les nouvelles tendances du roman algérien de langue française, Sherbrooke( Québec), Deuxième édition, Naaman, 1983.
- ❖ DE LAQUIER, Jeanne-Sarah, La hiérarchie dans la répudiation et fis de la haine de Rachid Boudjedra, 01.08.
- ❖ DEJEUX Jean, La littérature algérienne contemporaine, que sais-je ?, P\_U\_F, 1979.

## BIBLIOGRAPHIE

---

- ❖ DEJEUX, Jean, Littérature MAGHREBINE de langue française, Sherbrooke(Québec), Troisième édition Naaman, 1980.
- ❖ DEJEUX, Jean, Mohammed Dib, écrivain algérien, Sherbrooke (Québec), Naaman, 1977.
- ❖ Dominique, MAINGUENEAU, Les termes clés de l'analyse du discours, Le Seuil, Paris, 1996.
- ❖ GAFAITI, Hafid, Boudjedra ou la passion de la modernité, Paris, Denoël, 1987.
- ❖ GENETTE, Gérard, « Figures II », éditions Seuil, coll. Points, Paris 1969.
- ❖ Hadjadj, Houaria Kadra, Contestation et révolte dans l'œuvre de Driss Chraïbi, Alger, E.N.A.L, juin 1986.
- ❖ HAMON, Philippe, Le personnel du roman, Ed. Librairie DROZ, 1998.
- ❖ Jean-Luc, GODARD, « Meilleures correspondances pour Jean-Luc Godard, Livre cinquième.
- ❖ Jean-Paul, SARTRE, « Présentations des Temps modernes », 1945, cité in, Allain Bernard (et al-), « XXème siècle (1900-1950), Hatier, Paris, 1991.
- ❖ KHADDA, Naget, Mohammed Dib romancier, Esquisse d'un itinéraire, Alger, O.P.U.
- ❖ LACHERAF Mostefa, Extrait de la Communication rédigée à Buenos Aires, le 16 décembre 1968, et envoyée au "Colloque sur le Roman Maghrébin" qui s' est tenu à Hammamet (Tunisie), du 24 au 28 décembre 1968.
- ❖ MITTERAND, Henri, Le discours du roman, P.U.F, Ecriture, 1980.
- ❖ NGAL Georges, Le Roman contemporain d'expression française, Univers, Sherbrooke, Canada, 1975.
- ❖ NISBET, Anne-Marie, Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française des indépendances à 1980, Présentations et fonctions, Sherbrooke( Québec), éd, Naaman, 1982.
- ❖ RICOEUR Paul, La mémoire, l'histoire, l'oubli, édition SEUIL, septembre 2000.
- ❖ ROBIN, Régine, Le Deuil de l'origine : une langue en trop, la langue en moins. Paris, Ed. Kimé, 2003.
- ❖ SARTRE, Jean-Paul, Qu'est-ce-que la littérature ?, Paris, Gallimard, 1948.
- ❖ SERRIER, Thomas, Günter Grass, Tambour battant contre l'oubli, Paris, Berlin, coll. « voix allemandes », 2003.
- ❖ STORA, Benjamin, L'anamnésie Algérienne, Article paru dans l'Histoire, n°311, juillet-aout 2006.

- ❖ ZELLICHE, Mohammed- Salah, L'écriture de Rachid Boudjedra, Poétique et politique des deux rives, Paris, Karthala, 2005.

### Revues

- ❖ Bibliothèque nationale de France direction des collections département Littérature et art la littérature algérienne de langue française, juillet 2012.
- ❖ CHENIKI Ahmed, Je suis passé à la langue arabe par amour, passion et idéologie. Entretien avec Rachid Boudjedra. Révolution Africaine, n. 1187, 28 novembre 1986.
- ❖ Cité par Jean Déjeux, dans regard sur la littérature maghrébine d'expression française, 1957, cahiers Nord-Africains, N°61.
- ❖ l'Effort algérien, 19 décembre 1952.
- ❖ LAFFONT Pierre, Progrès, revue culturelle algérienne, n° 1, mars 1953, p. 17.
- ❖ Le Figaro Littéraire, 4 juin 1964.
- ❖ Les Nouvelles Littératures, n° 2518, 5 février 1976, Dossier présenté par Claude Bonnefoy : « Les évadés de l'Empire ».
- ❖ Louis, ARAGON, Un roman qui commence, in Les Lettres Françaises, 8-15 juillet 1954.
- ❖ Révolution africaine, n°157, 29 janvier 1966.
- ❖ SICARD, Monique, « Qu'est-ce qu'un témoin ? », Les Cahiers de médiologie, n°08, 2<sup>ème</sup> semestre 2004.
- ❖ Témoignage chrétien, 7 février 1958.

### Dictionnaires

- ❖ Encyclopédie Universelle, Littérature française, dirigée par Brunel Pierre, 1972.
- ❖ H. BERGSON et S. FREUD, cité in Norbert, Sillamy, Dictionnaire de la psychologie, Larousse-HER, 1991, Réédition en 1999.
- ❖ Larousse, Dictionnaire Larousse, Larousse, 2010.

## Sitographie

- ❖ [http://www.khouasweb](http://www.khouasweb.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=347). 123.  
fr/index.php?option=com\_content&view=article&id=347 : biographie-de-mohamed-dib&catid=96&Itemid=300. 11-11-2018, 20 :30.
- ❖ Julien, GRACQ, « Un inédit de Julien Gracq », Le Monde des Livres, samedi 5 février 2000, URL : [http : // www.jose-corti. fr/ sommaires/ gracq-inedits.html](http://www.jose-corti.fr/sommaires/gracq-inedits.html).21-12-2018, 00 :02.
- ❖ Www. Face book, Amis de Mohammed Dib, consulté le 19-3-2019, 20 :20.
- ❖ [http://www.babelio](http://www.babelio.com).Mohammed Dib.com. 21-3-2019, 1:35.
- ❖ Manuel, Vasquez Montalbano, cité in : Christine Di Benedetto, « Roman historique et Histoire dans le roman », paru dans « Cahiers de Narratologie, n°15, mis en ligne le 14 décembre 2008, URL : [http : //revel. unice. fr/ cnarra/ index. html ? id=767](http://revel.unice.fr/cnarra/index.html?id=767).
- ❖ <http://www.babelio.com>. 3-5-2019, 5:43.
- ❖ Tahar, BEN JELLOUN, cité in, Marc, Gontard « Entretien avec Tahar Ben Jelloun, réalisé à Paris le 7 janvier 2002, mis en ligne le 24 août 2008 par la rédaction de Montray Kreyol. Adresse URL : [http://www. Montraykreyol. org/spip.php ? Article 1337](http://www.Montraykreyol.org/spip.php?Article1337).10-10-2018, 12 :45.
- ❖ [http://www.limag](http://www.limag.com). Com. 12-4-2019, 17 :56.
- ❖ [www.limag.refer.org](http://www.limag.refer.org). 21-3-2019, 19 :32.
- ❖ <http://www.cairn.info>. 15-4-2019, 18 :40.
- ❖ Littérature algérienne d'expression française, un article de source Internet : <http://parler-français.forumactif.fr>. 16-2-2019, 3 :12.
- ❖ Entretien avec Rachid Boudjedra : écrire c'est survivre. Site, <http://www.johablogspot.com-kaouah.blogspot.com>. 8-12-2018, 20 :38.
- ❖ <http://www.france24.com>. 12-2-2019, 22 :54.
- ❖ <http://www.babelio.com>. 13-1-2019, 9 :23.

## Anthologie

- ❖ Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française, sous la direction d'Albert, Présence africaine, Paris, 2<sup>ème</sup> éd. Revue, 1965, p. 14.

### **Thèses**

- ❖ Cécilia, BARRET, Anamnèse romanesque dans la fiction contemporaine, thèse de doctorat, présentée et soutenue publiquement le 24 novembre 2008.

### **Articles**

- ❖ Alger Républicain, 26 avril 1950.
- ❖ STORA, Benjamin, L'anamnésie Algérienne, Article paru dans l'Histoire, n°311, juillet-aout 2006.
- ❖ El Watan, 31 aout 2004.

## Table des matières

### Remerciements

### Dédicaces

### Sommaire

### Introduction générale..... 6

### Chapitre 1 : Du témoignage et l'écriture réaliste à l'engagement [12-33]

<b>1-</b>	<b>Entre témoignage et réalisme :</b> .....	12
1-1-	Le témoignage :.....	12
1-1-1)	Dib, témoin de l'Histoire.....	14
1-1-2)	Témoignage et plaidoyer dans l'Incendie.....	15
1-1-3)	Le « je »témoin, personnage-narrateur ou auteur ?.....	18
1-2-	L'écriture réaliste ou Réalisme dibien :.....	20
1-2-1)	Dib, reflet de sa société.....	21
1-2-2)	Le réalisme dibien entre réalité et fiction.....	22
<b>2-</b>	<b>Militantisme et engagement :</b> .....	24
2-1-	Définition des notions de l'engagement et l'écriture du combat.....	25
2-2-	L'écriture militante :.....	27
2-2-1)	Dib prévoit la guerre.....	28
2-2-2)	L'engagement, signe d'enracinement et d'authenticité.....	29
2-2-3)	L'engagement, forme de révolte et de contestation.....	30
2-2-4)	L'écrivain engagé et la langue française.....	31

**Chapitre 2 : De l'enfermement vers l'écriture de la mémoire..... [35-60]**

<b>1- l'enfermement :</b> .....	35
1-1- Le souvenir de l'Histoire :.....	35
1-1-1) Boudjedra revient à l'Histoire.....	37
1-1-2) Anamnèse dans Hôtel Saint-Georges.....	39
1-1-3) La réécriture de l'Histoire : réalité ou fiction ?.....	41
1-2- L'enfermement et l'indifférence:.....	46
1-2-1) Ecrivain rebelle, changement de vision ou traumatisme de la décennie noire.....	46
1-2-2) L'écart et l'enfermement, façons de révolte.....	48
1-2-3) Bilinguisme et interférence.....	49
<b>2- L'écriture de la mémoire :</b> .....	51
2-1- Boudjedra et la guerre de l'Algérie.....	52
2-2- Evoquer l'Histoire : .....	54
2-2-1) Besoin ou nécessité.....	54
2-2-2) Subjectivité ou objectivité.....	55
2-2-3) La polyphonie : est-ce un jugement ?.....	56
2-3- La graphie de l'Histoire et l'évolution du genre romanesque :.....	57
2-3-1) Du roman traditionnel au roman moderne.....	59

**Chapitre 3 : Réception critique des deux romans..... [62-73]**

<b>1- Dib et l'écriture ethnographique :</b> .....	62
1-1- Le régionalisme dibien : Tlemcen.....	62
1-2- L'écriture ethnographique.....	64
1-3- Idéologie et dévoilement du malaise.....	66

## TABLE DES MATIERES

---

<b>2- Boudjedra et l'universalisme :</b> .....	67
2-1- Espace : Oran, Alger, Constantine.....	69
2-2- L'écriture cathartique, un acte d'auto- jouissance.....	70
2-3- L'utilisation de l'oral entre vulgarité et hallucination.....	72
<b>Conclusion générale.....</b>	<b>75</b>

### Références bibliographiques

### Table des matières

### Annexes

### Résumé

## Annexes

### Extraits d'interviews avec Mohammed Dib

- **L'Effort algérien, 19 décembre 1952**

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

- **Témoignage chrétien, 7 février 1958**

Il est incontestable que je traite du peuple algérien. De son réveil jusqu'à présent, l'Algérie n'était pas même nommée en littérature. Dépeindre un paysage, ceux qui l'habitent, les faire parler comme ils parlent c'est leur donner une existence qui ne pourra plus être contestée. On pose le problème en posant l'homme...Nous vivons le drame commun. Nous sommes acteurs dans cette tragédie [...] Plus précisément, il ne semble qu'un contrat nous lie à notre peuple nous pourrions nous intituler ses « écrivains publics ». C'est vers lui que nous nous tournons d'abord. Nous cherchons à en saisir les structures et les situations particulières. Puis, nous nous tournons vers le monde pour témoigner de cette particularité mais aussi pour montrer combien cette particularité s'inscrit dans l'universel. Les hommes sont à la fois semblables et différents ; nous les décrivons différents pour qu'en eux vous reconnaissiez vos semblables.

- **Le Figaro littéraire, 4 juin 1964**

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

## Résumé

Ce mémoire est le résultat d'une recherche qui met en évidence l'importance de l'écriture pour exprimer la révolte et la contestation dans la littérature algérienne d'expression française avant et après l'indépendance. Ainsi, ce travail de recherche prend les romans : " L'Incendie " de Mohammed Dib et " Hôtel Saint-Georges " de Rachid Boudjedra comme corpus afin de montrer leur rôle dans l'écriture et la réécriture de l'Histoire.

**Mots-clés :** révolte, contestation, Histoire, écriture, réécriture, témoignage, mémoire, appropriation, falsification.

## المخلص

هذه المذكرة هي ثمرة بحث قمنا بتسليط الضوء من خلالها على أهمية الكتابة للتعبير عن التمرد والاحتجاج في الأدب الجزائري الناطق بالفرنسية قبل و بعد الاستقلال و قد قمنا باختيار روايتي: الحريق للأديب محمد ديب وفندق سان جورج للروائي رشيد بوجدره كموضوع لإبراز دورهم في كتابة وإعادة كتابة التاريخ .

**الكلمات الدالة :** الثورة، الاحتجاج، التاريخ، الكتابة، إعادة الكتابة، الاعتراف، الذاكرة .

## Abstract

This thesis is the result of a research that highlights the importance of writing to express rebellion and protest in French-speaking Algerian literature before and after independence. Thus, this research work takes the novels: The Fire of Mohammed Dib and Hotel Saint-Georges of Rachid Boudjedra as a corpus to show their role in the writing and rewriting of History.

**Register-Words:** revolt, protest, history, writing, rewriting, testimony, memory.