DEPARTEMENT D'ETUDES FRANCAISES
Faculte des arts
Universite de Sherbrooke

VISION DU MONDE DANS LES ROMANS DE MOHAMMED DIB ET DE MOULOUD MAMMERI

These presentee par

TAR ADEJIR
M.A., Grad. Cert, in Ed.
(Ahmadu Bello University, Zaria);
DSEF (Nantes)

pour 1'obtention du grade de
Docteur §s Lettres

OCTOBRE 1983

A

Lydia et Oryina

pour avoir tant sacrifié

Mlu u tar ka gbilin kwagh

AVANT-PROPOS

"A force de [...] raconter [les choses], maintenant je sais comment elles se sont passées[1]", dit Arfia, personnage de La Danse du roi de Mohammed Dib. Comme pour préciser cette idée, récemment dans une interview, l'auteur a dit que

> *L'écriture vous transforme: pendant que vous écrivez, vous devenez un autre. C'est comme si l'écriture vous écrivait elle-même, à son tour, et vous conduit ailleurs. Ou bien on persiste dans un genre [...] ou bien ce travail en profondeur de l'écriture se fait en vous et vous transforme et vous conduit à vous poser des questions, vous conduit à remettre en question vous-même[2].*

L'étude de la littérature d'un peuple nous met en contact avec les réalités du monde transposé dans les oeuvres et nous prédispose à voir les problèmes, peurs et espoirs de ce peuple, tels que perçus par leurs écrivains. L'étude de la littérature de son propre peuple est un moyen efficace d'analyser en profondeur les problèmes de la société,

---

1. *Mohammed Dib, La Danse du roi, p. 74.*
2. *Propos recueillis et publiés par la Revue CELFAN, février 1983, p. 24.*

de les mieux comprendre afin d'oeuvrer pour le changement désiré, si on dispose de la volonté. En tant qu'Africain, nous croyons que la littérature algérienne de langue française est aussi la nôtre: presque tous les pays africains ont connu un passé colonial, à des degrés différents de déstructuration sociale, il est vrai, et la situation socio-politique actuelle de tous ces pays résulte directement de ce passé.

Notre étude de la littérature algérienne ne nous a peut-être pas transformé, mais elle nous a permis de mieux comprendre le passé colonial de l'Afrique, aussi bien que les métamorphoses du continent depuis la période des indépendances. En effet, ce travail aura servi d'expérience enrichissante sur plusieurs plans.

Nous devons la réalisation de cette thèse au concours de plusieurs personnes et organisations et nous tenons à remercier quelques-unes. Notre projet d'études au Canada n'aurait pas été possible sans la bourse du gouvernement de Benue State of Nigeria et le congé d'études qu'Ahmadu Bello University, à Zaria, nous a accordé. Nous en sommes reconnaissant.

Nous adressons notre profonde gratitude au Professeur Antoine Naaman d'avoir accepté de diriger nos recherches dès notre première rencontre. Il nous a aidé énormément

à mieux comprendre le monde du Maghreb, et son expérience dans le domaine de la sociologie de la littérature s'est révélée bien utile. Nous lui sommes aussi redevable pour son encouragement paternel aux moments où nous avions plutôt envie de tout laisser tomber...

Nous remercions en même temps Rodolphe Lacasse et Léo A. Brodeur, professeurs titulaires au Département d'études françaises, d'avoir accepté de faire partie du jury de notre thèse et de nous avoir privilégié de leurs conseils lors de l'examen de synthèse.

Nos remerciements vont également à M. Ambroise Kom pour ses précieuses suggestions, surtout au début de nos recherches, à Dorothée Kom qui a lu consciencieusement les brouillons de notre thèse et qui a suggéré d'énormes remaniements d'ordre stylistique, de même qu'à Sylvanne Pelletier qui, depuis le début de 1983, nous assuré l'accès à la bibliothèque du défunt Centre d'études des littératures d'expression française (CELEF), en nous en procurant la clé, et à Jacques Côté pour la révision du texte final.

Nous sommes reconnaissant à la communauté africaine à Sherbrooke et à tous les amis que, malheureusement, nous ne saurions remercier individuellement sur ces pages. Trois personnes cependant méritent une mention spéciale: Abdoullah

Diarra, toujours prêt à écouter nos doléances éternelles et qui trouvait constamment de quoi mettre fin à nos dépressions, et à Sandra et Benjamin Preiss, dont la bienveillance envers notre famille nous a été une source intarissable de soutien moral.

Nous remercions, enfin, Hélène Lemay qui a gracieusement accepté de terminer la dactylographie de la thèse.

INTRODUCTION

[...] il nous semble qu'un contrat nous lie à notre peuple. Nous pourrions nous intituler ses écrivains publics.

Mohammed Dib

Les valeurs pour lesquelles il me semble que l'on pût vivre avaient été élaborées par d'autres hommes pour une société différente de la mienne dans un contexte où aucun des miens ne figurait, sinon accidentellement. Je pensais combler la lacune.

Mouloud Mammeri

Notre étude porte sur l'évolution de la vision du monde dans les oeuvres de deux écrivains algériens, Mohammed Dib et Mouloud Mammeri.

Le but du travail est de dégager la réaction de ces deux écrivains vis-à-vis des événements qui ont défini l'histoire de leur pays. Nous avons suivi leur carrière jusqu'aux derniers romans publiés.

Il s'agit d'explorer, à chaque niveau, les raisons qui les poussent à écrire les romans à travers le temps. Nous pouvons déjà avancer que ces auteurs écrivent parce qu'ils sont déçus. A chaque moment donc, c'est la déception qui anime leurs écrits.

Au début, ils étaient déçus du système colonial. A l'indépendance, la déception n'a pas disparu car le système socio-politique installé à l'avènement de l'indépendance n'a pu résoudre beaucoup de problèmes pour la plupart des Algériens.

Mohammed Dib et Mouloud Mammeri, comme presque tous leurs confrères, ont gardé, au cours de la colonisation, l'espoir d'un avenir meilleur. La guerre de libération, ayant engagé la quasi-totalité de la population algérienne, a renforcé cet espoir. Il est vrai que ni l'un ni l'autre des écrivains n'a chanté la

gloire des combattants au cours de la guerre. Dib, qui a écrit un roman sur la guerre pendant qu'elle battait son plein, a choisi l'allégorie comme méthode de présentation et l'onirisme comme mode d'expression; Mammeri a publié un roman sur le même phénomène trois ans après l'indépendance: avec le recul, le ton du roman quant au rôle des combattants s'est quelque peu adouci; il n'y a pas que des bons d'un côté et des mauvais de l'autre; ses héros ne sont pas, non plus, des surhommes.

L'indépendance et ce qui s'ensuit ont rendu la déception des deux écrivains plus amère. Il semblerait qu'il n'y avait plus d'avenir auquel s'accrocher: la fin de la colonisation n'a pas amené les résultats attendus.

La déception vis-à-vis de cette période a été largement exprimée dans les romans où l'Algérie indépendante est représentée. L'amertume devant des projets avortés a produit des romans engagés très significatifs: les derniers romans de chaque auteur à date enregistrent le sommet de leur désespoir.

Dib et Mammeri ont suivi la tradition des écrivains africains qui, au temps colonial, envisageaient une société de l'avenir, qu'un effort concerté pourrait

amener. Au cours des années, ils souhaitaient toujours l'avènement de cette société idéale, mais leur espoir s'est estompé devant la réalité vécue. Poussés à critiquer la vie au cours de la colonisation, ils ont été obligés de continuer de le faire, par habitude, tout au long de leur carrière. Chaque roman, en effet, porte en lui deux sociétés: la société rêvée, qui demeure latente, superposée à la société dans l'oeuvre. Cette coexistence anime leur esprit critique.

C'est cette situation qui constitue le fil conducteur de notre thèse. Il faudrait souligner que Mohammed Dib et Mouloud Mammeri n'ont jamais adhéré à l'Ecole de l'art pour l'art: l'art mis au service des frères opprimés produit des armes de combat, "armes qui serviront à conquérir la liberté", déclare Mohammed Dib[1].

Notre étude comprend quatre chapitres dont le premier est essentiellement théorique; les trois derniers portent sur l'analyse des romans regroupés en trois

---

1. Cité dans Jean Déjeux, "Regards sur la littérature maghrébine d'expression française", Cahiers Nord-africains, octobre-novembre, 1957, p. 23.

périodes qui correspondent aux grandes étapes de l'histoire de l'Algérie moderne, à savoir l'ère coloniale (l'avant-guerre), la guerre de libération et l'indépendance (l'après-guerre).

Dans le premier chapitre, nous nous en sommes tenu à définir le concept de la vision du monde et à en relever les aspects qui nous serviront dans notre étude. Nous présentons, ensuite, un résumé succinct de la vision du monde dans les romans de Mohammed Dib et de Mouloud Mammeri, la replaçant dans celle des écrivains maghrébins et africains noirs: ceux-ci ne se sont-ils pas donné un rôle dans leur société colonisée, rôle qui résulte directement de leur situation intenable d'acculturés? Nous décrivons ensuite l'évolution créatrice d'un écrivain colonisé et acculturé, en introduisant notre développement par la définition de l'acculturation et le cheminement du processus acculturatif. Enfin, la colonisation algérienne étant unique en son genre, nous en avons donné l'historique avant de passer à l'analyse des romans.

Le deuxième chapitre couvre tous les romans (un total de cinq) des deux écrivains qui représentent l'Algérie coloniale. En plus, Un été africain, roman de Dib, est à cheval entre la période coloniale et celle de la révolution.

La trilogie de Dib, qui comprend La Grande Maison, L'Incendie et Le Métier à tisser, dépeint respectivement la vie des citadins, des ouvriers agricoles à la campagne et des artisans en ville. L'existence de ces groupes n'est pas décrite dans un vide social: elle est saisie dans ses rapports avec l'évolution de la conscience politique des Algériens. De la léthargie sociale générale dans La Grande Maison, nous passons par la contestation active des ouvriers agricoles contre l'exploitation coloniale dans L'Incendie, pour retomber dans la situation de désespoir alourdissant chez les artisans rencontrés dans Le Métier à tisser. Le désespoir dans ce dernier roman est aussi un signe de prise de conscience politique: les artisans se savent exploités et par leur patron, et par le système colonial qui le soutient. Mais il leur manque les moyens de combattre ces exploitations à double échelle. Un été africain clôt la période de la résistance passive et ouvre, en même temps, celle de la résistance active - la guerre de libération.

La Colline oubliée de Mammeri décrit, au premier plan, le drame de Tasga, un village kabyle dont les traditions séculaires se voient bousculées par le "modernisme" que véhicule le colonisateur, par le biais des

jeunes acculturés. La conscience politique dans ce roman est évidemment moins aiguë que celle dans Le Sommeil du juste, le deuxième roman de l'auteur, où les jeunes ne cherchent plus à s'épanouir (ou en découvrent la vanité) mais, plutôt, à promouvoir la cause de la nation algérienne. Le traditionalisme, bien sûr, perd le pied devant cette prise de conscience et la pression exercée par l'administration coloniale.

La méthode de travail, à ce niveau, consiste à décrire les univers des romans en question, les groupes sociaux qui les composent et leurs conditions d'existence ainsi que leur réaction vis-à-vis de cette existence. Les romans qui décrivent la période coloniale ne contiennent pas beaucoup de discussions du genre polémique: la description de l'existence des colonisés remplit largement ce rôle à elle seule.

Les romans qui traitent de la période de la guerre de libération sont analysés dans le troisième chapitre. Pour une raison que nous donnons plus tard, nous avons inclus Cours sur la rive sauvage de Dib dans les romans de cette époque, bien qu'il n'y appartienne pas, à proprement parler.

Qui se souvient de la mer, de Dib, est une continuation, sur le plan de l'évolution des idées, d'Un été africain. La guerre de libération, présentée dans le deuxième roman tout simplement comme "des événements", constitue le sujet premier du roman. Dib ne voit la guerre ni comme un militaire (stratégies, attaques et contre-attaques), ni comme un historien (causes et effets historiques), mais en tant que littéraire profondément tourmenté par les ravages de la guerre sur le plan de la structure sociale comme sur le plan psychologique individuel. La Danse du roi nous présente, d'ailleurs, deux individus qui ont subi des dégâts au cours de la guerre et qui ont du mal à s'adapter à la société indépendante et non reconnaissante de leur rôle dans le passé.

L'Opium et le bâton de Mammeri peint, avec plus de détails réalistes, le déroulement de cette guerre sur plusieurs "fronts". Le roman donne une suite logique à l'action dans Le Sommeil du juste qui le précède: les jeunes Kabyles décident de se sacrifier pour la cause algérienne et le traditionalisme ne fait plus le poids dans la société. Mais L'Opium et le bâton jette déjà une ombre de doute sur l'indépendance qui s'annonce.

La technique d'étude pour ce chapitre ne diffère pas beaucoup de celle du chapitre précédent: la vision

du monde de cette période est une prolongation de celle de la période coloniale. La structure sociale est quelque peu modifiée par la guerre qui change les rapports trans-individuels.

Enfin, le quatrième chapitre traite des romans sur la période post-coloniale (l'après-guerre). Dib y consacre deux romans (Dieu en Barbarie et Le Maître de chasse), écrits dans le cadre d'une deuxième trilogie qui reste inachevée. Habel, bien que l'on n'y voie l'Algérie que de très loin, sera aussi étudié dans ce chapitre. Mammeri sort d'une longue période d'inactivité (au niveau de la création romanesque) avec la publication de La Traversée, la représentation d'une Algérie indépendante, à une date imprécise.

Dieu en Barbarie de Dib est constitué largement de débats polémiques sur l'indépendance de l'Algérie, qui engagent des intellectuels du pays. Au cours de ces débats, des prises de position vis-à-vis de la politique étrangère du pays et le rôle de la religion et du fellah dans les affaires du pays, parmi d'autres affaires, se définissent. Nous apprenons aussi l'existence d'un mouvement à caractère religieux, les mendiants de

Dieu, qui vise à "parrainer" les fellahs laissés pour compte, en Algérie indépendante. Le mouvement, mené par Hakim Madjar, trouve son opposant farouche en Kamel Waëd, technocrate zélé voué au règne de la technologie et de la "civilisation" (occidentale) dans le pays. Le Maître de chasse traite essentiellement de cette opposition entre les deux individus (et par-delà, de la religion et de l'Etat), qui se termine aux dépens de Hakim Madjar.

La Traversée de Mammeri contient un message qui ne diffère pas, dans les grandes lignes, de celui de Dieu en Barbarie et de Le Maître de chasse de Dib. On remarque, une fois de plus, le souci de l'auteur de se consacrer à l'aspect culturel un peu plus qu'à l'aspect purement politique. Mammeri nous ramène à Tasga, village de La Colline oubliée, son premier roman: c'est un village mort à l'époque post coloniale. Nous nous promenons avec le héros en Algérie saharienne chez les gens d'origine berbère, pour y constater leur dépérissement culturel. Mais le roman n'est pas dépourvu d'une critique du genre politique: Mourad, le héros, dans un article publié dans le journal où il travaille, allégorise la guerre de libération et ses retombées, d'une manière qui déplaît profondément aux autorités. Il préfère démissionner plutôt que de se rétracter selon l'exigence du parti.

Nous avons changé sensiblement l'approche technique à l'étude des romans de ce chapitre. Les deux auteurs voient, tous les deux, l'indépendance comme un échec face aux problèmes des fellahs ou du peuple. Les deux romans de Dib, Dieu en Barbarie et Le Maître de chasse, en cherchent les raisons, dans ces débats qui s'enchaînent presque sans répit, surtout dans le premier roman. Dans La Traversée, Mourad devient le porte-parole de l'auteur qui ne se contente plus de faire de simples constats mais qui commente.

Nous avons donc choisi de suivre le cheminement des arguments de ces auteurs, car ceux-ci agissent profondément sur leur prise de position finale: un renoncement (définitif?) à leurs préoccupations algériennes.

La conclusion retrace l'évolution de la vision du monde et l'évolution technique dans tous les romans étudiés. Nous terminons en suggérant une suite possible à notre recherche.

CHAPITRE I

APERCUS THEORIQUES

[...] la culture ne va pas sans concession
Une concession de sa chair et de son sang
Une concession de soi-même aux autres
Une concession qui vaut le
Classicisme et le romantisme
Et tout ce dont on abreuve notre esprit

René Depestre

Nous nous proposons d'entreprendre une étude sociologique des oeuvres romanesques de Mohammed Dib et de Mouloud Mammeri. Nous aurons à aborder un peu plus longuement le rôle que ces deux écrivains entendaient jouer dans leur société. Qui dit rôle dit une certaine vision du monde.

Nous définissons la vision du monde en nous inspirant de Goldmann, pour qui elle est à la fois expression psychique et instrument de travail. Vu que Goldmann analyse une situation qui ne ressemble pas à la situation algérienne, nous aurons à établir des distinctions et des nuances.

Pour Goldmann,

> une vision du monde c'est précisément cet ensemble d'aspirations, de sentiments et d'idées qui réunit les membres d'un groupe (le plus souvent, d'une classe sociale) et qui les oppose aux autres groupes[1].

Par ailleurs, il déclare qu'elle constitue

---

1. Lucien Goldmann, Le Dieu caché, p. 26.

> le principal aspect concret du phénomène que les sociologues essaient de décrire sous le terme de conscience collective[2].

Une vision du monde est élaborée par le groupe sans que celui-ci puisse la porter à un degré de cohérence, cela revenant aux individus exceptionnels tels les philosophes ou les écrivains. Au niveau de la collectivité cependant, la vision du monde ou la prise de conscience qui l'englobe n'atteint son maximum chez

> la majorité des membres du groupe [que] dans une situation privilégiée (guerre pour la conscience nationale, révolution pour la conscience de classe, etc.)[3].

Mais elle atteint son maximum de clarté conceptuelle ou sensible dans la pensée du penseur ou du poète, qui l'expriment dans leurs oeuvres. De ce fait,

> l'oeuvre garde ainsi un caractère à la fois collectif et individuel, le groupe étant le seul capable d'élaborer un ensemble catégoriel orienté vers une cohérence, une vision du monde, mais ne l'amenant que rarement et pratiquement presque jamais au niveau de la cohérence qu'il atteindra dans l'oeuvre, l'individu étant seul à y parvenir et à l'exprimer dans un contenu spécifique[4].

---

2. Lucien Goldmann, op. cit., p.25.

3. Ibid., p. 27.

4. Lucien Goldmann, La Création culturelle dans la société moderne, p. 98-99.

Dans cette perspective, l'oeuvre de la création culturelle devient un lieu de rencontre, au stade le plus élevé, de la vie du groupe et de celle de l'individu. Son essence réside en ceci, qu'elle hausse

> la conscience collective à un degré d'unité vers lequel elle était spontanément orientée mais qu'elle n'aurait peut-être jamais atteint dans la réalité empirique sans l'intervention de l'individualité créatrice[5].

Il importe d'admettre cependant que cette relation entre l'individu créateur, son oeuvre et la collectivité n'est valable que pour la société pré-capitaliste. Dans une société capitaliste, avec la production pour le marché, le secteur économique tend à devenir une structure autonome, réduisant le "statut de la conscience collective à celui d'un simple reflet (sans y parvenir entièrement)[6]". La conscience des valeurs trans-individuelles devient le reflet de la vie économique et ces valeurs sont remplacées par l'autonomie de l'individu. Les fonctions trans-individuelles dans les autres formes de la vie sont transférées par le secteur économique "à un nouvel attribut (d'origine purement sociale) des biens devenus marchandises:

---

5. L. Goldmann, op. cit., p. 99.

6. Ibid., p. 102.

la valeur d'échange, le prix[7]". L'oeuvre de la création culturelle n'est pas épargnée dans cette transformation socio-économique. En effet, elle

> ne représente plus [...] le point de rencontre entre la conscience individuelle et la conscience collective au plus haut point atteint par chacune d'entre elles mais au contraire une relation beaucoup plus complexe et plus dialectique. [...] L'oeuvre devient non pas l'expression du groupe social mais celle d'une résistance à ce groupe, tout au moins, de la non-acceptation de celui-ci[8].

Mais la vision du monde n'est pas seulement "l'expression psychique de la relation entre certains groupes humains et leur milieu social et naturel[9]", elle est aussi "un instrument conceptuel de travail indispensable pour comprendre les expressions immédiates de la pensée des individus[10]", telle qu'exprimée dans leurs oeuvres. Elle est cet instrument "objectif et contrôlable permettant de départager l'essentiel d'avec l'accidentel dans une oeuvre[11]". Cet instrument peut s'avérer utile si

---

7. L. Goldmann, op. cit., p. 100.
8. Ibid., p. 102-103.
9. L. Goldmann, Le Dieu caché, p. 29.
10. Ibid., p. 24.
11. Ibid., p. 24.

l'on reconnaît dès le début qu'une "idée, une oeuvre ne reçoit sa véritable signification que lorsqu'elle est intégrée à l'ensemble d'une vie et d'un comportement[12]" et que, le plus souvent, "le comportement qui permet de comprendre l'oeuvre n'est pas celui de l'auteur mais celui d'un groupe social[13]". C'est donc en resituant les oeuvres qui font l'objet d'une étude

> dans l'ensemble de l'évolution historique et en les rapportant à l'ensemble de la vie sociale que le chercheur peut en dégager la signification objective, souvent même peu consciente pour son propre créateur[14].

Dans les textes littéraires, par exemple, l'étude de la vision du monde permet de dégager l'essentiel dans chaque oeuvre et la signification de l'ensemble des oeuvres.

En se servant de la vision du monde comme instrument de travail, en plus d'analyser ce qui s'explique par telle ou telle vision, on devrait se demander

---

12. Goldmann, op. cit., p. 17.

13. Ibid., p. 17.

14. Ibid., p. 17.

> quelles sont les raisons sociales ou individuelles qui font que cette vision du monde s'est exprimée dans cette oeuvre à cet endroit et à cette époque, précisément de telle ou telle manière[15].

L'analyse d'une oeuvre littéraire se ferait donc en deux moments: comprendre l'oeuvre tout d'abord et l'expliquer ensuite. La compréhension, c'est la description des relations essentielles d'une structure significative qu'est une oeuvre, et l'explication, c'est l'insertion de cette structure significative dans une autre plus vaste dont elle se trouve un des éléments constitutifs. En effet, la compréhension et l'explication d'une oeuvre "constituent un seul et même processus référé à des coordonnées différentes[16]".

Dans l'étude des oeuvres romanesques de Mohammed Dib et de Mouloud Mammeri, nous allons nous servir de la vision du monde comme instrument de travail, car elle s'avère très à propos. En Algérie, comme presque partout en Afrique d'ailleurs, la naissance d'une littérature nationale n'a-t-elle pas été occasionnée par l'évolution des événements historiques?

---

15. L. Goldmann, op. cit., p. 28.

16. Lucien Goldmann, Le Structuralisme génétique, p. 33.

Comme instrument de travail, la vision du monde, telle que définie par Goldmann, fait appel à une étude des oeuvres en tant qu'ensemble plutôt qu'à l'étude de chaque oeuvre comme une entité autonome. Il est vrai, selon Goldmann, que chaque oeuvre est déjà l'expression d'une vision du monde et elle peut par conséquent être l'objet d'une étude individuelle. Mais cette oeuvre ne constitue qu'un palier par rapport à l'ensemble des oeuvres de l'auteur. La vision globale du monde d'un écrivain n'est identifiable qu'après une étude de l'ensemble de ses oeuvres, si l'on prend soin de les confronter avec la société de l'auteur.

A ce niveau, nous allons essayer de suivre la méthode de Goldmann aussi étroitement que possible. Les oeuvres de chacun de nos deux auteurs sont abordées, chacune dans ses relations avec les oeuvres qui l'ont précédée ou suivie, selon le cas. Les oeuvres qui représentent la société algérienne d'une même époque sont analysées en même temps.

Les auteurs sont, enfin, comparés entre eux, non en vue de donner du crédit à l'un et de discréditer l'autre, mais afin de mieux percevoir ce qui caractérise la perception propre à chacun des événements vécus dans leur pays, et de mieux saisir les raisons d'une différence de visions.

Il est utile de souligner que presque toutes les oeuvres de nos deux écrivains s'inspirent directement des événements historiques du pays natal.

L'Algérie, l'univers représenté dans la plupart des romans que nous étudions, est un pays où la vie politique, plutôt que la vie économique, domine les esprits. Les autochtones, à l'époque coloniale, ont eu raison de croire que la libération économique passait par la libération politique. Les appareils économiques de l'époque étaient, d'ailleurs, conçus de sorte que l'Algérie serve de pays de ravitaillement pour les industries de la métropole. La participation des colonisés à l'économie de leur pays était presque inexistante, sauf comme main-d'oeuvre à bon marché. La scolarisation de quelques Algériens a produit un groupe de gens qui ont perdu le contact avec leur société d'origine sans être complètement acceptés dans la société coloniale: ces individus, appelés communément des acculturés, ne formaient pas un groupe homogène (aucun groupe ne l'est, en fin de compte) car l'éloignement de la société d'origine variait d'un individu à l'autre selon le degré d'assimilation de la culture étrangère. Ils constituaient cependant un groupe à part, à mi-chemin entre la

société colonisée et la société coloniale. Les écrivains, qui appartenaient tous à ce groupe, ont toujours représenté dans leurs oeuvres une vision du monde en rapport avec leur société originelle sans nécessairement lui appartenir.

En ce qui concerne Mohammed Dib et Mouloud Mammeri, leur perspective dépend à la fois du niveau de la formation scolaire et du niveau de l'engagement politique. Mohammed Dib, qui n'a pas fait d'études supérieures mais qui a oeuvré au sein d'un syndicat agricole, a une foi inaltérable dans les fellahs comme source du salut de l'Algérie. Ils peuplent presque tous ses romans. L'acculturation ne le préoccupe guère. Par contre, Mouloud Mammeri, qui a poursuivi des études supérieures, crée toujours dans ses romans des intellectuels et l'acculturation est traitée dans toute son étendue et dans toutes ses étapes dans Le Sommeil du juste. En dehors de L'Opium et le bâton dans lequel la guerre crée, comme elle l'avait fait dans l'histoire, une situation sociale particulière, tous les romans qui témoignent des rapports des intellectuels avec les paysans, font ressortir la gêne de l'homme acculturé devant ses compatriotes non acculturés. Dans le dernier roman de Mammeri, La Traversée, quand Mourad, le héros, décide d'effectuer le retour aux sources de façon radicale, il est trop tard pour lui: son incapacité de s'adapter,

qu'il prenait à la légère, est largement responsable de sa mort quelques jours après son retour au village natal.

Au Maghreb colonial, l'écrivain se trouvant dans une situation considérée par Fanon comme "exceptionnelle", politiquement parlant ne se préoccupant pas d'esthétique, ses valeurs ne sont pas (elles ne le seront toujours pas) les mêmes que celles de ses homologues dans les sociétés occidentales, sauf en ceci que lui aussi, comme l'a observé Goldmann, dans la société où il vit, il défend des objectifs et affiche des valeurs que d'aucuns traitent d'idéalistes ou même d'inacceptables. Donc, à moins d'être récupérée par le système, sa vision du monde ne se rattache pas à un groupe social déterminé.

A l'ère coloniale, tiraillé par les deux systèmes de valeurs, l'écrivain essaie, quand il s'enracine, d'être un juge impartial. Métis de deux cultures, il procède à un triage des valeurs pour retenir celles qu'il croit les meilleures. Dans ses oeuvres, il condamne clairement le mépris de la colonisation pour sa culture d'origine mais il n'accepte pas intégralement celle-ci: il la critique et rejette tout ce qu'il y trouve d'obscurantiste ou de rétrograde. S'il crée, dans ses oeuvres, les sujets

autochtones et s'il les fait discourir sur les maux qui les assomment, il place au milieu de ses personnages un héros qui, comme lui, a fait l'école étrangère et qui exprime, le plus souvent, son point de vue. Or, dans la société traditionnelle, si le héros individuel existe, il ne se dresse pas contre sa société: c'est généralement le cas des romans africains. Même quand il critique les valeurs du colonisateur, le colonisé instruit en accepte quelques-unes comme il le fait avec les valeurs de sa société d'origine.

Après les indépendances, la situation ne change pas beaucoup. Si le héros est lié à l'élite grâce à l'acculturation, il découvre chez les dirigeants les valeurs qu'il condamne. Les injustices que ceux-ci continuent à perpétrer l'obligent, une fois de plus, à se ranger du côté des opprimés, mais il demeure incompris de ces derniers autant qu'à l'ère coloniale. Il retombe dans la position intermédiaire, n'exprimant ni la vision du monde des dirigeants, ni celle du peuple. S'il puise le matériel de ses oeuvres dans l'actualité socio-politique de son pays, la vision du monde qu'il présente est plutôt la sienne. C'est une vision qui traduit le potentiel de la nation.

Il s'agit de définir le rôle que l'écrivain s'est fixé, surtout à l'ère coloniale. Un jugement de valeur n'est nullement l'objet de cette étude: cela se rattache plutôt au domaine de la réception de l'oeuvre. L'écrivain maghrébin - comme d'ailleurs son confrère africain noir - s'est donné comme devoir de réaffirmer son identité et de combattre le colonialisme. Cela répondait à la fois à la rectification de l'image déformée de l'autochtone, dans les romans, par le colonisateur en tant qu'administrateur, officier militaire ou tout simplement touriste, et à la démystification de la mission civilisatrice que prônait le colonisateur, en révélant tous ses aspects négatifs.

En Afrique noire, les écrivains militaient dans le cadre de la Négritude qui se proposait de réhabiliter la culture des Noirs. Au Maghreb, le mouvement arabo-musulman cherchait aussi le rétablissement de la culture de la communauté arabo-musulmane. La Négritude et le concept arabo-islamique étaient des mouvements dont le cadre dépassait celui des nations, car, nous dit Fanon, le colonisateur avait nié la culture africaine à l'échelle continentale. "En Afrique [noire], la littérature colonisée des vingt dernières années n'est pas une littérature

nationale mais une littérature des nègres[17]. Au Maghreb, le concept arabo-islamique a contribué à la naissance de cette célèbre "génération de 52[18]", génération qui s'est imposée en même temps que celle qui venait de commencer à publier des oeuvres à caractère national en Afrique noire. Les écrivains voyaient dans leur métier une arme redoutable pour combattre le colonialisme; par un pacte qui les liait à leur peuple, ils mettaient cette arme au service de celui-ci, et ils l'annonçaient clairement.

Pour Mohammed Dib, par exemple,

> toutes les forces de création de nos écrivains et artistes mises au service de leurs frères opprimés, feront de la culture et des oeuvres qu'ils produiront autant d'armes de combat. Armes qui serviront à conquérir la liberté[19].

C'est pourquoi le premier roman de Mammeri, La Colline oubliée, publié en 1952, a été la cible de

---

17. Frantz Fanon, Les Damnés de la terre, p. 146.

18. Jean Déjeux et d'autres critiques font mention de la "génération de 52" alors que Benouameur préfère l'appeler celle de 54. Il est à noter cependant que seuls Dib et Mammeri ont publié en 52.

19. Cité dans Jean Déjeux, "Regards sur la littérature maghrébine d'expression française", Cahiers nord-africains, octobre-novembre, 1957, p. 23.

virulentes critiques. On a accusé l'auteur de ne pas avoir parlé, dans son livre, de cette actualité contemporaine qu'était la colonisation, dont l'existence réglait le sort, malheureux d'ailleurs, de ses compatriotes. Son "particularisme berbère" était au goût du colonisateur et la preuve résidait dans l'octroi d'un prix français, déclarait-on. Un critique a vu dans le roman une trahison de la cause algérienne.

Dans la situation coloniale, il n'y avait que deux sociétés et chaque artiste devait se ranger d'un côté ou de l'autre: être au service du colonisateur ou au service du colonisé. Pour cette raison,

> une oeuvre signée d'un Algérien ne peut nous intéresser que d'un seul point de vue: quelle cause sert-elle? Quelle est sa position dans la lutte qui oppose le mouvement national au colonialisme[20].

Deux ans plus tard, un écrivain marocain était, à son tour, l'objet de critiques pour avoir trop dénigré la culture arabo-musulmane. Cela ne le distinguait guère du colonisateur. Driss Chraïbi s'est repenti, allant jusqu'à nier son roman, Le Passé simple, se

---

20. Déclaration de M.C. Sahli, citée dans Déjeux, loc. cit., p. 21.

soumettant ainsi complètement à ses compatriotes. Mammeri, lui, a répondu aux attaques en publiant son deuxième roman, Le Sommeil du juste, trois ans après La Colline oubliée.

C'est ce sentiment d'un devoir à accomplir qui a empêché la littérature intimiste de s'épanouir, surtout à l'ère coloniale, en Afrique sub-saharienne comme en Afrique du nord. Les oeuvres servent presque toutes une cause nationale. Ce qui nous intéresse, c'est donc la vision du monde en rapport avec la situation socio-politique présente dans les romans étudiés. Mais avant de passer à l'analyse de ces romans, nous croyons bon de définir quelques terminologies et d'élaborer le processus de certaines.

L'acculturation est un terme qui revient souvent dans notre étude. Il serait nécessaire, non seulement de le définir, mais aussi de suivre son évolution au sein d'une société donnée, une société qui a subi la conquête. Il serait bon de définir, en même temps, certains termes en corrélation avec l'acculturation. Aux fins de notre étude, nos définitions se veulent heuristiques.

"Culture" et "civilisation" passionnent les sociologues et les anthropologues. Pour Alain Birou, par exemple, la culture (de l'allemand Kultur) est l'ensemble "des formations spirituelles, des créations littéraires, artistiques, des idéologies dominantes qui constituent une réalité originale propre à un peuple à une époque[21]". La civilisation (Zivilisation) est l'ensemble "des éléments matériels, des réalisations techniques et la forme d'organisation sociale qui permettent à une société de s'exprimer[22]". Certains sociologues préfèrent intégrer la culture dans la civilisation et vice-versa. Pour éviter de tomber dans le piège de l'ambiguïté, d'autres parlent plutôt de la culture non matérielle et de la culture matérielle.

Puisque notre étude couvre la création, la culture telle que définie par Birou prévaut.

En 1936, un sous-comité de "U.S. Social Sciences Research Council" a été constitué, non seulement dans le but de définir l'acculturation mais aussi de faire une mise au point d'un programme d'études sur le phénomène. Le sous-comité a défini l'acculturation comme étant

---

21. Alain Birou, Vocabulaire pratique des sciences sociales, 1969, p. 88.

22. Ibid., p. 87-88.

> l'ensemble des phénomènes qui résultent de ce que des groupes d'individus de cultures différentes entrent en contact, continu et direct, avec les changements qui surviennent dans les patrons culturels originaux de l'un ou des deux groupes[23].

L'acculturation n'est qu'un aspect du changement culturel et elle se distingue de l'assimilation, une des phases de ce changement culturel. Il faudrait préciser que l'acculturation peut avoir lieu, dans certaines situations, sans qu'il y ait contact entre groupes sociaux. Un seul individu dans un groupe, un missionnaire, par exemple, peut à lui seul constituer un élément acculturatif important comme c'était le cas dans des pays colonisés où un peuple étranger, une minorité numérique, s'imposait et dominait les populations autochtones.

Roger Bastide distingue trois sortes d'acculturation: a) l'acculturation spontanée, "naturelle, libre, qui n'est ni dirigée ni contrôlée"; b) "l'acculturation organisée mais forcée au bénéfice d'un seul groupe, [...] par exemple dans le cas de l'esclavage ou de la colonisation"; c) "l'acculturation planifiée, contrôlée, [...]

---

23. Traduction de Roger Bastide dans "Problèmes de l'entrecroisement des civilisations et de leurs oeuvres", Georges Gurvitch, dir., Traité de sociologie, t. 2, p. 316.

où ce sont les individus qui demandent l'altération de leurs propres conditions de vie[24]".

Dans une monographie sur l'acculturation, Obreski traite du contact entre deux groupes sociaux qu'il appelle "folk group" et "national group". Cela ne suppose pas nécessairement, comme le laisseront entendre les termes, le contact à l'échelle des groupes. Le "national culture group", le groupe des envahisseurs, en particulier, est représenté par quelques individus qui y assument certaines fonctions.

Bien que le processus acculturatif qui suit soit tiré largement de Bastide et d'Obreski, nous préférons nous servir des expressions "société colonisée" et "société coloniale" empruntées à Georges Balandier[25], parce que nous étudierons l'acculturation dans le cadre de la colonisation.

Pour Obreski, la naissance du nationalisme chez le peuple colonisé trouve son explication dans l'organisation coloniale. Le colonisateur, dans ses efforts pour

---

24. Bastide, op. cit., p. 325.

25. Voir Georges Balandier, Sociologie actuelle de l'Afrique noire, p. 3. La "société colonisée" et la "société coloniale" se traduisent par "folk group" et "national group".

assimiler le colonisé, adopte un système à deux niveaux contradictoires. Au début, visant l'expansion et la continuité de la société coloniale, il déploie des efforts dans le but d'assimiler et d'incorporer dans sa structure des individus de la société colonisée ou cette société dans son entier. Mais pour demeurer intégrale, la société coloniale crée un système où les autochtones sont des citoyens inférieurs, empêchant ceux-ci de participer activement à l'organisation sociale, culturelle et politique de la communauté. C'est cette contradiction qui mène à un processus historique spécifique au sein de la société:

> le développement de la société colonisée à la maturité culturelle, non par soumission aux systèmes de valeurs, à la suprématie et à la direction du groupe dominant, mais par l'assimilation sélective de sa culture[26].

Toutes les sociétés colonisées n'arrivent pas à ce stade final et la rapidité du processus évolutif diffère d'une société à l'autre.

---

26. J. Obreski, "The Sociology of Rising Nations", International Social Science Bulletin, III, 2, 1951, p. 239. C'est nous qui avons traduit: "the growth of the folk society to cultural nationhood, not through submission to the value systems, supremacy and guidance but through a selective assimilation of its culture".

Ce phénomène complexe qu'est l'acculturation se réduit à trois phases principales. La phase initiale marque la pénétration de quelques éléments de la société coloniale dans la structure de la société colonisée. Ces éléments touchent tous les aspects culturels et l'organisation sociale de la société colonisée. Bastide appelle cette étape la "réinterprétation de l'anthropologie culturelle". C'est "un processus par lequel d'anciennes significations sont attribuées à des éléments nouveaux ou par lequel de nouvelles valeurs changent la signification culturelle des formes anciennes[27]". Cela mène à la désorganisation de la société traditionnelle et à la dépendance des colonisés. Mais l'assimilation de quelques aspects de la culture étrangère n'empêche pas l'existence d'un abîme entre les deux sociétés, dû à la hiérarchisation de la communauté nationale qui fait penser à une société de castes.

La deuxième phase de l'acculturation vise l'assimilation de la société colonisée plutôt que des individus de cette société. Elle naît de l'indifférence, voire de l'hostilité des colonisateurs envers la culture du colonisé. Le colonisateur accepte la société colonisée comme valeur

---

27. R. Bastide, "Problèmes de l'entrecroisement...", Traité de sociologie, t. 2, p. 329.

collective mais ne reconnaît pas ses valeurs culturelles. Il en arrive même à considérer la société autochtone

> pas en tant que sujet actif de la société coloniale, mais comme objet de ses activités acculturatives et comme valeur instrumentale: une réserve de main-d'oeuvre. [...] Les individus de la société colonisée ne sont totalement acceptés dans la société coloniale que dans la mesure où ils rejettent leur culture d'origine et maîtrisent les patrons personnels indispensables à leur intégration comme membres de la société coloniale[28].

Puisque la population autochtone est déjà considérée comme une caste inférieure à la communauté coloniale, ceux qui sont assimilés (peu nombreux) n'ont qu'une possibilité restreinte de prendre part aux activités de la société coloniale. Ils se rendent vite compte qu'ils ne peuvent pas faire force commune avec les leurs parce qu'au cours de leur contact avec le colonisateur, éblouis

---

28. J. Obreski, loco. cit., p. 240. C'est nous qui avons traduit: "not as an active subject of the national culture group, but as an object of its acculturation activities and as an instrumental value: a reservoir of manpower. [...] Only in so far as they repudiate their original cultural background and master the personal patterns indispensible for the membership of the national culture group are the individuals of the folk group given the full entry into the national culture group".

par sa culture, ils ont fini par adopter une attitude négative envers la leur. Ils deviennent donc des hommes marginaux face aux deux sociétés.

Tel sort n'est pas dévolu qu'aux seuls intellectuels colonisés: c'est également celui du paysan qui quitte sa communauté d'origine pour s'engager dans les nombreux services du système colonial tels que l'armée et la police, ou même comme domestique chez les colons. Il perd, lui aussi, peu à peu les attaches intimes avec sa société. Moins marginal toutefois que l'intellectuel, il devient un élément important de la déstructuration de la société colonisée.

Cette déstructuration de la société n'est pourtant jamais complète et plusieurs communautés peuvent échapper au processus. Plus la société est déstructurée, plus elle devient dépendante de la société coloniale. C'est en grande partie dans un effort de minimiser ou de supprimer cette dépendance que naissent des mouvements nationaux dits de libération.

La troisième phase de l'acculturation comprend ces mouvements, dirigés par des intellectuels colonisés et organisés aux niveaux religieux, économique, politique ou culturel. De nature créative, ils contribuent à l'épanouissement de la nouvelle société par:

> [...] l'établissement et l'expansion des institutions et des associations qui réunissent la société colonisée dans son entier ou ses parties: une action organisée qui tend à l'assimilation considérable de la civilisation coloniale tout en rejetant sa signification et ses valeurs de classe; le développement du leadership autochtone au niveau national et au niveau local; le développement de la conscience de classe et de la conscience nationale et des idéologies correspondantes; une augmentation des activités culturelles manifestée particulièrement dans la littérature et dans l'art, manifestation qui exprime les philosophies des nouvelles strates nationales, et de la recherche par celles-ci de leurs propres idéaux et de leur propre système de valeurs[29].

Pour Obreski, cette troisième phase se termine avec la disparition de la "folk society" comme entité séparée, car elle fusionne avec "la structure coloniale

---

29. J. Obreski, "The Sociology of Rising Nations", International Social Science Bulletin, III, 2, p. 241. C'est nous qui avons traduit: "...through the formation and spread of institutions and associations binding the folk society as a whole or its derivatives; organised action meant at a more extensive assimilation of the national civilisation with simultaneous rejection of its class meaning and values; the development of indigenous leadership both in the wider society and in the local community; a development of a class and national consciousness and of corresponding ideologies; increased cultural activities, manifested particularly in literature and art, expressing the philosophies of the new national strata and the latter's search for their own ideals and values".

réorganisée et elle devient la bénéficiaire de l'héritage culturel et co-créatrice de l'existence historique de celle-ci[30]". Cette dernière remarque est peut-être vraie lorsque le colonisateur se trouve en situation de majorité agissante et numérique. Ce n'était pas le cas des pays africains, par exemple, où le colonisateur n'était qu'en majorité agissante.

Pour retracer le cheminement acculturatif de l'intellectuel colonisé comme individu, nous nous sommes inspiré du Martiniquais Frantz Fanon, psychiatre de son état, qui a longtemps séjourné en Algérie. Le chapitre intitulé "Sur la culture nationale", de son livre Les Damnés de la terre, nous a été très utile à ce propos.

Son intellectuel de choix est l'écrivain colonisé qui, plus que les autres intellectuels, a clairement exposé, dans ses écrits, les étapes de son développement au cours de son contact avec le colonisateur.

Dans la situation coloniale, il commence par accepter les valeurs et les institutions du colonisateur

---

30. J. Obreski, loco. cit., p. 241. C'est nous qui avons traduit "the reorganised national structure as a recipient of its cultural heritage and as a co-maker of its historical existence".

et il finit par les rejeter en même temps que les siennes propres. Mais vu que l'individu, plus que sa société, est touché de bien plus près par le processus acculturatif (ce sont les individus, après tout, qui sont en contact), son acceptation des valeurs étrangères est plus rapide et son rejet plus profond. Au moment de la contre-acculturation ou du rejet de la société coloniale, l'ambiguïté de sa situation d'homme tiraillé par les deux cultures devient plus aiguë. Il se rend compte que le retour aux sources n'est pas un acte facile, mais que pour s'affirmer, il doit commencer par là: le passé de son peuple renferme, pour ainsi dire, l'essence de son être. "La revendication d'une culture nationale passée [...] provoque chez le colonisé une mutation d'une importance fondamentale[31]" sur le plan de l'équilibre psycho-affectif. "Lieu vivant des contradictions", nous dit Fanon, l'intellectuel colonisé s'arrache péniblement et douloureusement de son émerveillement devant la culture étrangère pour se mettre avec les siens car

---

31. Fanon, Les Damnés de la terre, p. 144.

> butant sur la nécessité, s'il veut être véridique, d'assumer deux nationalités, deux déterminations, l'intellectuel [...] choisit la négation de l'une de ces déterminations. [Mais] le plus souvent, ne voulant pas choisir, ces intellectuels ramassent toutes les déterminations historiques qui les ont conditionnés et se placent radicalement dans une perspective universelle[32].

La dernière constatation s'applique aux intellectuels qui préfèrent s'exiler, surtout à l'heure de l'indépendance. Mais l'intellectuel qui choisit de se mettre au service de son peuple se rend compte que sa culture ne

> lui offre guère les figures de proue capables de supporter la comparaison avec celles, nombreuses et prestigieuses, de la civilisation de l'occupant[33].

Faute de trouver un "aliment culturel" comparable à celui étalé par le colonisateur, notre intellectuel est acculé à prendre des positions intermédiaires où il développe une "psychologie dominée par une sensibilité, une sensitivité et une susceptibilité exceptionnelles[34]" qui s'expriment dans ses oeuvres littéraires en un style très imagé.

---

32. Fanon, op. cit., p. 150-151.
33. Ibid., p. 151.
34. Ibid., p. 152.

Selon Fanon, l'évolution de l'oeuvre de l'écrivain colonisé suit de près son évolution personnelle, épousant de près le schéma décrit plus haut. Ses premières oeuvres témoignent de la réussite de l'assimilation: ne sont-elles pas calquées, et par leurs formes et par leur contenu, sur les oeuvres des écrivains de la métropole? Elles reflètent nécessairement les courants et les querelles de la littérature mère.

La deuxième phase est marquée par les efforts que l'écrivain colonisé déploie en vue de se replonger dans ses origines. A ce stade,

> comme il entretient des relations d'extériorité avec son peuple, il se contente de se souvenir. De vieux épisodes de l'enfance seront ramenés du fond de sa mémoire, de vieilles légendes seront réinterprétées en fonction d'une esthétique d'emprunt et d'une conception du monde découverte sous d'autres cieux. Quelquefois cette littérature de pré-combat sera dominée par l'humour et par l'allégorie. Période d'angoisse, de malaise, expérience de la mort, expérience aussi de la nausée[35].

C'est alors que se développe la littérature dite ethnographique.

La dernière étape, d'après Fanon, est dominée par la littérature de combat, la littérature révolutionnaire.

---

35. Fanon, op. cit., p. 153-154.

L'écrivain colonisé se donne pour mission d'éveiller la conscience sociale, culturelle et surtout politique de son peuple. Une littérature nationale, prête à affronter le colonisateur, se confirme même si l'écrivain ne se dégage pas de l'empreinte étrangère. En effet,

> les idées qu'il exprime, les préoccupations qui l'habitent sont sans commune mesure avec la situation concrète que connaissent les hommes et les femmes de son pays. La culture vers laquelle se penche l'intellectuel n'est très souvent qu'un stock de particularismes. Voulant coller au peuple, il colle au revêtement visible. Or ce revêtement n'est qu'un reflet d'une vie souterraine, dense, en perpétuel renouvellement[36].

Fanon, pour cette analyse, a puisé dans ses expériences, en Algérie colonisée en particulier, et en Afrique noire avant les indépendances. C'est probablement pour cette raison qu'il s'est arrêté à la phase de la littérature de combat. Il serait intéressant de comparer les étapes du développement de la littérature des colonisés selon Fanon avec celles que donne Jean Déjeux, qui a suivi ce développement au Maghreb jusqu'après les indépendances. Ses étapes peuvent s'appliquer à la littérature maghrébine de langue française aussi bien qu'à la littérature négro-africaine.

---

36. Fanon, Les Damnés de la terre, p. 154-155. Voir aussi la notion de la cryptostase de Dib, traitée longuement dans le troisième chapitre de la thèse de Bryson, "La pierre et l'arabesque...".

Fanon reconnaît trois courants littéraires avant les indépendances alors que Déjeux en reconnaît quatre. De plus, ces courants qui s'enchaînent dans l'analyse de Fanon se mêlent plutôt les uns aux autres chez Déjeux. Celui-ci distingue la

> a) littérature dite "ethnographique" ou documentaire, souvent régionaliste;
>
> b) littérature "esthétique", intimiste ou égotiste: besoin de se dire dans ses états d'âme;
>
> c) littérature de refus et de contestation: contre le colonisateur et contre les maux inhérents aux sociétés maghrébines;
>
> d) littérature de combat contre la présence européenne[37].

La littérature intimiste rejoint la première phase de la définition de Fanon alors que la littérature de refus de Déjeux ferait plutôt partie de la phase de pré-combat chez Fanon.

Au Maghreb, le courant de la littérature de combat a débuté en même temps que celui de la littérature de témoignage sur la résistance et la guerre de libération. Avec les indépendances, on a repris la littérature de contestation, courant que Fanon n'a pas

---

37. Jean Déjeux, Littérature maghrébine de langue française, p. 41. C'est l'auteur qui souligne.

vécu, et qui attaque les leaders autochtones. Déjeux préfère appeler ce courant de la littérature celui "de contestation et de dévoilement de 'maux de la tribu', une fois les indépendances nationales acquises[38]", une terminologie très contestable dans la mesure où elle laisse entendre que les malaises ne proviennent que de ces "maux".

Un bref aperçu historique de la colonisation de l'Algérie prélude à notre étude: il expose des détails essentiels.

La colonisation de l'Algérie était bien différente de celle des autres pays africains et elle se caractérise par sa longue durée et par ses objectifs. Commencée en 1830 avec la prise d'Alger, elle n'a pris fin qu'en 1962, à la suite d'une guerre prolongée. Si les pays voisins, le Maroc et la Tunisie, étaient considérés comme des "protectorats" et, donc, administrés par des "souverains" autochtones, l'Algérie, elle, a fini par devenir partie intégrante de la France. Plus qu'ailleurs, il y avait une forte présence militaire à cause de fréquents

---

38. Déjeux, op. cit., p. 41.

soulèvements. L'état d'urgence (de fait), véritable épée de Damoclès, donnait même à l'administration civile le pouvoir de prendre à discrétion des mesures d'urgence. L'intervention dans les modes de vie les plus intimes du colonisé était de règle, surtout dans les régions où les terres fécondes avaient attiré les colons en nombre. La forte présence étrangère, consolidée par le pouvoir politique et militaire considérable, avait conduit au démantèlement des structures socio-politiques de la société colonisée. La situation s'est aggravée du fait que le colonisateur refusait de reconnaître l'Algérie en "tant que nation et en tant que culture originale[39]". L'Algérie présentait un cas classique d'acculturation forcée mais mal planifiée. Rien n'était laissé au hasard et le fondement même de la société, la religion musulmane, n'échappait pas à un effort de restructuration afin de servir les desseins du colonisateur:

> à une tradition religieuse sans clergé, la France [...] a préféré de créer de toutes pièces un clergé assermenté qu'elle formait elle-même dans des écoles improvisées[40].

---

39. Elbaki Hermassi, Etat et société au Maghreb, p. 79.

40. Ibid., p. 79.

La politique française de s'imposer en Algérie d'une façon très systématique remonte très loin dans l'histoire. A la suite de l'insurrection de la Dahra en 1845-46, un officier militaire français avait fait comprendre, dans un rapport, que la conquête militaire devait être suivie par la conquête de l'esprit. Son objectif était de créer des

> villes de tentes où nous emprisonnerions la population arabe. [...] L'essentiel est, en effet, de grouper ce peuple qui est partout et nulle part; l'essentiel est de le rendre saisissable. Quand nous le tiendrons, nous pourrons alors faire bien des choses qui nous sont impossibles aujourd'hui et qui nous permettront peut-être de nous emparer de son esprit après s'être emparés de son corps[41].

Le canon était l'instrument pour s'emparer du corps alors que l'école était celui avec lequel le colonisateur a voulu ravir l'esprit du colonisé. Il suffit, à ce sujet, de citer un écrivain de l'Afrique noire qui avait parlé de l'influence de l'école dans la conquête d'un peuple. Pour Cheikh Hamidou Kane, l'école nouvelle

> participait de la nature du canon et de l'aimant à la fois. Du canon, elle

---

41. Hermassi, op. cit., p. 70.

> tient son efficacité d'arme combattante. Mieux que le canon, elle pérennise la conquête. Le canon contraint le corps, l'école fascine l'âme. [...] De l'aimant, l'école tient son rayonnement. Elle est solidaire d'un ordre nouveau[42].

Il va sans dire que l'on visait dans la construction de cet ordre nouveau l'intérêt de l'étranger.

En Algérie, cet ordre nouveau signifiait, pour le colonisateur, la disparition totale de la nation conquise. Si tous les élèves, dans les écoles des pays sous domination française, répétaient, comme Omar, le héros de Dib, que leurs ancêtres étaient des Gaulois, on ne leur disait pas que leur mère patrie était la France, comme on l'apprenait aux Algériens.

La rencontre du peuple et de la culture algériens avec les Français et, à travers eux, la culture occidentale, n'était pas une rencontre heureuse. Mais elle a donné aux Algériens un sens accru de leur identité. Il n'y a pas eu lieu d'échanges mutuels, la culture autochtone, dès le début, ayant été déclarée statique, archaïque, inférieure, parmi tant d'autres qualificatifs confectionnés au goût du colonisateur.

---

42. Cheikh Hamidou Kane, L'Aventure ambiguë, p. 65-66.

La déstructuration de la société algérienne n'a pas été exercée de la même façon dans toute l'étendue du pays. Si elle a été effectuée avec vigueur chez les arabophones,

> les berbères algériens tenus pour plus assimilables parce que dit-on "superficiellement islamisés" devaient bénéficier de toutes sortes de mesures favorables, comme le maintien de leurs assemblées locales, coutumes, représentation aux Délégations financières [...]. Il s'agissait d'éviter que les "deux peuples de l'Algérie ne s'habituent au contact l'un de l'autre"[43].

Cette attitude indulgente envers les Berbères explique, d'une manière, l'absence du colonisateur dans La Colline oubliée de Mammeri, et le manque de colons dans les deux premiers romans. La présence militaire dans L'Opium et le bâton, mais l'absence, une fois de plus, des colons dans le roman, pourraient s'expliquer par l'état de guerre. Les attaques beaucoup plus directes de la part de Mohammed Dib, surtout à partir de L'Incendie, contre le colonialisme, pourraient s'expliquer par l'encadrement plus serré du système.

Mohammed Dib et Mouloud Mammeri sont le produit de leur société. Leur arrivée sur la scène littéraire

---

43. Hermassi, Etat et société au Maghreb, p. 81.

a marqué le début d'une ère au Maghreb. Dans leur trentaine, chacun, au moment de la publication de leur première oeuvre, l'art d'écrire n'était pas pour eux un jeu intellectuel. Les événements socio-politiques qu'ils ont vécus après la Deuxième Guerre mondiale les ont convaincus qu'il revenait à chaque Algérien de combattre le colonialisme avec les armes à sa disposition, l'écriture étant l'arme algérienne. Dib avait tendu le doigt accusateur vers le colonisateur dès son premier roman. Mazouni reconnaît chez Mammeri, avec treize ans de retard, le geste d'accusation contre la colonisation quand il écrit:

> l'essentiel pour vous [Mammeri] et pour nous, à l'époque coloniale, était qu'un "indigène" parlât de son peuple et de son pays pour dénoncer la condition qui leur était imposée. Que cette protestation s'exprime à demi-mot, partiellement, n'est pas un péché mortel et vaut en tout cas mieux que le silence. Il fallait surtout toucher le plus grand nombre et, dans ce but, un pamphlet eût sans doute été moins efficace[44].

Le colonialisme avait largement contribué à lancer Dib et Mammeri dans leur carrière d'écrivain. Les événements historiques qui lui ont succédé telles la guerre de libération et l'indépendance de l'Algérie, ont continué à

---

44. Abdallah Mazouni, Culture et enseignement en Algérie et au Maghreb, p. 216.

être leur source d'inspiration. L'Algérie, à quelques exceptions près, est toujours l'univers représenté dans leurs oeuvres. En tant qu'écrivains engagés, bien qu'à des niveaux différents, ils la représentent toujours en critiques. Enracinés, spirituellement ou physiquement, après avoir subi l'acculturation, ils ont critiqué tous les groupes de la communauté coloniale. Avec l'indépendance, ils se trouvent encore dans la position intermédiaire, avec d'un côté les dirigeants autochtones et de l'autre, le peuple. Leur esprit critique n'est pas pour autant émoussé.

Nous avons vu que de concert avec leurs confrères, ils se sont donné un rôle au sein de la société et ils ont transféré ce rôle en une vision du monde qu'ils expriment dans leurs oeuvres tout au long de leur carrière. Ils ont évolué avec les événements de leurs pays, changeant de fusil d'épaule à l'occasion. Ils sont cependant restés constants dans leur critique de la mauvaise gestion des affaires socio-politiques de leur pays.

Notre deuxième chapitre porte sur la prise de position de ces auteurs vis-à-vis du malheur issu de la rencontre entre les Occidentaux chrétiens et les musulmans du Maghreb.

CHAPITRE II

L'AVANT-GUERRE

An African writer must be a person who has some kind of conception of the society in which he is living and the way he wants it to go.

Kofi Awoonor

The belief in art for art's sake arises whenever an artist is out of touch with his social environment.

Georgei Plekhanov

Les oeuvres d'avant-guerre qui nous concernent sont celles qui dépeignent la situation socio-politique en Algérie depuis 1938 jusqu'au début de la guerre de libération. Elles comprennent La Grande Maison, L'Incendie, Le Métier à tisser et Un été africain de Dib; et la Colline oubliée et Le Sommeil du juste de Mouloud Mammeri.

Les trois premiers romans de Dib, sa première trilogie, ont un seul héros, le jeune Omar. Au niveau temporel, les univers de ces romans se succèdent à des intervalles plus ou moins courts et si l'espace global que représente la trilogie est l'Algérie, chacune des oeuvres nous dépeint un aspect différent de cette société, à un moment donné de son évolution.

La Grande Maison traite de la vie des habitants d'une ville algérienne autour de 1938. La plus grande partie de l'action se passe dans Dar Sbitar, mais au-delà de cette grande maison qui couve la pire des misères, se trouvent tous les Algériens qui vivent le même sort. Mais au bout de leur persévérance, les paysans s'organisent. L'Incendie nous amène à la campagne, pas très loin de la ville. Les attitudes envers le colonisateur changent avec le décor. Nous sommes en l'été de 1939 et les fellahs se sont mis à ronger leur frein

colonial. Ils finissent par déclencher une grève qui secoue bien les colons. Mais elle ne réussit pas, à cause d'un acte de sabotage (le gourbi d'un fellah avait été incendié par un indicateur algérien) qui donne l'occasion aux autorités de déployer les forces de la répression. Le Métier à tisser nous ramène à la ville, et nous sommes en 1942. Nous constatons le dépérissement de la situation socio-politique dans le pays. Les paysans déracinés descendent en ville où leur seul moyen de gagner la vie est de mendier. L'histoire du roman se tisse autour des tisserands qui occupent le sous-sol d'un immeuble, travaillant au compte d'un patron très avaricieux. Leurs plaintes sur quelques aspects de la vie des colonisés constituent la critique socio-politique du roman. Celui-ci se termine avec le débarquement des Américains qui fait naître une lueur d'espoir chez Omar, et à travers lui, chez tous les Algériens.

Un été africain dépeint l'Algérie du début de la guerre de libération. C'est un roman de transition entre l'Algérie coloniale et la période de la lutte pour l'indépendance du pays. Si la vie quelque peu insipide de la famille Raï occupe la grande partie du roman, ce sont les "événements", un euphémisme pour la guerre de libération à ses débuts, qui retiennent notre attention.

Nous nous rendons compte, en passant, que les Américains en qui les Algériens avaient mis tant d'espoir, sont devenus des alliés sûrs des Français. Ce sont eux qui fournissent à ceux-ci presque tout le matériel militaire, constate Marhoum, un personnage du roman. Avec la guerre, l'oppression et la répression des colonisés montent en spirale mais le résultat est plutôt contraire aux prévisions des Français. Les Algériens s'enhardissent et vers la fin du roman, les gens acceptent de plus en plus de se mettre du côté des patriotes qui ont pris le maquis.

Le premier roman de Mammeri, La Colline oubliée, décrit essentiellement la vie dans un village juché sur les montagnes de la Kabylie. L'histoire commence autour de 1938, comme pour La Grande Maison de Dib, et se termine après le débarquement des Américains en 1942. L'action porte essentiellement sur le conflit des générations, conflit qui oppose le traditionalisme soutenu par les vieux, au modernisme prôné par des jeunes plus ou moins occidentalisés. On y parle aussi de la misère des colonisés et si le colonisateur n'est pas mis à l'index comme dans les romans de Dib, le rôle de ses agents - le caïd et le chef, en l'occurrence - n'est pas apprécié par les autochtones. Les mendiants se répandent dans la campagne à la recherche de denrées alimentaires.

Le Sommeil du juste qui suit La Colline oubliée est une continuation de l'action de celui-ci à plusieurs niveaux, sans que les univers et les personnages des deux romans soient les mêmes. La victoire provisoire que le traditionalisme a remportée sur le modernisme des jeunes tourne court dans Le Sommeil du juste, bien que, vers la fin du roman, nous assistions au retour aux sources de la part du personnage qui, au début, s'était révélé si négatif par son attitude envers sa propre culture et sa propre société.

Nous visons à déceler les thèmes socio-politiques saillants dans les romans de nos auteurs en les mettant en rapport avec les événements historiques de l'Algérie. Le premier chapitre concerne principalement la vie des autochtones en Algérie coloniale.

Puisque les univers des romans de chaque auteur se succèdent dans un ordre chronologique, nous allons suivre le cheminement de ces thèmes dans les romans successifs, notant la modification des attitudes de chaque auteur à leur égard et les raisons qui l'occasionnent.

Dans une interview datant de 1965, Mammeri déclare que dans La Colline oubliée, il a représenté

> un tableau particulier d'une Algérie livrée au système colonial, dans une situation en apparence sans espoir, et qui fuit, dans le rêve ou dans une misère sans fond, l'horreur de son destin[1].

Les Maghrébins, eux, n'ont vu ni l'Algérie ni la critique du système colonial dans La Colline oubliée, ce qui a valu des attaques à l'endroit de l'auteur.

Dib n'a pas eu de tels ennuis avec ses compatriotes maghrébins parce qu'il a été moins timide que Mammeri quant à ses commentaires sur la situation socio-politique en Algérie, dans La Grande Maison, son premier roman. Nous y trouvons essentiellement un peuple

> confronté au quotidien du pain à trouver, acculé à la survie, bloqué dans sa misère, [qui] se débat sans comprendre, paupérisé et non prolétarisé, sans objectif et sans conscience de soi[2].

Dib, en effet, avait dès le début posé le cadre dans lequel il voulait situer ses romans: la trilogie a comme sujet principal "l'Algérie", ce qui n'a pas manqué d'attirer la sympathie de ses compatriotes. "Au moment où on contestait l'entité de la nation algérienne, Dib

---

1. Abdallah Mazouni, Culture et enseignement..., p. 215.
2. Philippe Lucas et J.-Claude Vatin, L'Algérie des anthropologues, p. 63.

en montrait l'existence[3] ", constate Khatibi. Mammeri n'aborde plus ouvertement le thème de l'Algérie que dans les romans qui suivent La Colline oubliée. L'esquisse de la critique sociale, portant timidement sur les premiers romans de ces écrivains dans un cadre restreint (la grande maison de Dib et la colline oubliée de Mammeri), s'élargit par la suite non seulement au niveau de l'espace mais encore au niveau des thèmes traités. L'espace est vu dans la perspective d'un "sous-espace", la région de naissance de chaque écrivain: Dib situe ses trois premiers romans dans ou autour de Tlemcen, alors que Mammeri situe ses deux premiers romans dans Tasga et Ighzer, deux villages de la Kabylie. Tous deux finissent par traiter du thème commun qu'est le colonialisme.

Dans les romans de Mammeri, le problème du conflit des générations se pose et se discute par rapport au colonialisme. L'accent est mis sur le passé, représenté par les vieux, surtout, par un personnage religieux, le cheikh, dans La Colline oubliée, et par l'amin Raveh dans Le Sommeil du juste, qui doivent faire face à des jeunes imbus de valeurs qui n'ont pas grand-chose en commun avec les valeurs des anciens.

---

3. Abdelkébir Khatibi, Le Roman maghrébin, p. 57.

Chez Dib, les gens ordinaires prédominent dans un monde où le colonialisme a fait main basse sur tous les aspects de la vie. Le passé est fort peu discuté car il ne pourrait réparer les dégâts du colonialisme.

Dib "aurait voulu que les critiques trouvent dans son premier livre [La Grande Maison] l'écho de tous [les] problèmes", en dehors de la faim, écrit Jean Déjeux. Il y a certes bien des choses qui sortent du cadre ordinaire de la faim mais c'est elle qui prédomine dans ce roman. Elle apparaît presque à chaque page. N'ayant pas pu s'en débarrasser, le héros l'apprivoise puis la traite avec une "amitié due à un être cher[4] ". La grande maison est destinée, nous dit-on, "à des locataires qu'un souci majeur d'économie dominait" (p. 71). Elle grouille d'un monde, à quelques exceptions près, chez qui on ne mange pas toujours à sa faim, si encore on mange. Cette existence n'est pourtant pas réservée qu'aux habitants de Dar Sbitar. Elle est commune à tous les Algériens car le pays se retrouve dans Dar Sbitar, celle-ci étant pour ainsi dire

---

4. Mohammed Dib, La Grande Maison, p. 109. Les références à ce roman seront indiquées, par la suite, entre parenthèses.

l'Algérie en microcosme[5]. La faim habite la quasi-totalité des foyers dans Dar Sbitar comme elle habite dans presque toutes les maisons en Algérie. On ne sait comment s'en débarrasser.

Au-delà de cette misère, un peuple prend conscience de lui-même, lentement, mais sûrement. A l'école, dans un accès de patriotisme vite étouffé, le maître dit à ses élèves que leur mère patrie n'est pas la France. Il n'en dit pas davantage, mais Omar se rend compte qu'il vient de démasquer un mensonge du colonisateur. L'éducation politique d'Omar ne se fait pas seulement à l'école: Dar Sbitar et la rue en sont des lieux privilégiés. En effet, si on doit jouer sur des symboles et accepter le point de vue de Jurabo selon lequel Omar est le "symbole du peuple algérien qui prend conscience de ses destinées[6] ", on comprend alors pourquoi l'école coloniale n'a jamais été le lieu de cet apprentissage.

A Dar Sbitar, Omar a encore l'occasion de témoigner de l'oeuvre de la police coloniale, que les locataires de l'immeuble appellent les 'envoyés du malheur". Leur passage

---

5. Chez les Américains, "the big house" est un euphémisme pour la prison. Dar Sbitar n'en est qu'une, nous dit le héros Omar.

6. Cité dans Jean Déjeux, Mohammed Dib, écrivain algérien, p. 15.

laisse les locataires interloqués. Ils sont venus chercher Hamid Saraj. Ce n'est pas la première fois qu'ils font irruption dans le quartier. La police "opérait dans le quartier pour mille raisons: des jeunes et des hommes mûrs furent emmenés ainsi, qu'on ne vit plus" (p. 52). Ce n'est pas étonnant d'entendre les lamentations du vieux Ben Sari contre la justice française. Pour lui,

> ce qu'ils appellent la justice n'est que leur justice. Elle est faite uniquement pour les protéger, pour garantir leur pouvoir sur nous, pour nous réduire et nous mater. Aux yeux d'une telle justice, je suis toujours coupable. Elle m'a condamné avant même que je sois né. Elle nous condamne sans avoir besoin de notre culpabilité (p. 52).

La révolte lui montant à l'esprit, il continue:

> Des larmes, des larmes, et la colère, crient contre votre justice... elles en auront bientôt raison, elles sauront bientôt en triompher. Je proclame pour tous: qu'on en finisse (p. 52)!

Il n'est pas le seul à avoir constaté les injustices sociales. Omar, par exemple, se rend compte plus tard que la société qu'est la sienne est divisée en deux groupes: celui des riches et celui des pauvres, avec une frontière, "haute et large comme un rempart", qui les sépare. Personne ne peut lui expliquer la cause de la pauvreté ni le mutisme des adultes. Omar, comme le peuple

algérien, se pose des questions sur sa condition sans y trouver de réponses satisfaisantes.

C'est dans le but d'aider les gens non seulement à prendre conscience de leur situation mais aussi à trouver certaines réponses à ces innombrables questions que Hamid Saraj organise les paysans. Il dit aux fellahs:

> Il faut une amélioration immédiate des conditions de vie des ouvriers agricoles. Il faut agir résolument pour atteindre ce but. [...]
>
> Les travailleurs unis sauront arracher cette victoire aux colons et au Gouvernement Général. Ils sont prêts pour la lutte (p. 120).

Il expose ensuite aux paysans assemblés l'attitude raciste des colons envers les fellahs, supposés être paresseux, acceptant de travailler seulement quand ils ont faim.

Hamid Saraj ne défend que des idées que les fellahs connaissent déjà. Mais il éveille leur conscience par la façon d'exposer les faits, et son approche en est fort appréciée, comme le témoigne un des fellahs:

> Notre malheur est si grand qu'on le prend pour la condition naturelle de notre peuple. Il n'y avait personne pour en témoigner, personne pour s'élever contre. C'est du moins ce que nous croyions. Et il se trouve des hommes qui en discutent devant nous, qui le désignent du doigt: "le mal est là". [...] De tels hommes sont forts. Et ils sont savants et courageux: ils connaissent la vérité comme nous la connaissons, nous. [...] Ils peuvent en parler et l'exposer comme elle est. Nous, si nous essayons d'ouvrir la bouche pour en dire quelque chose, nous restons bouche bée. [...] Mais, quand nous rencontrons des hommes comme celui-là, qui nous en font part avec cette science, qui ne ramènent pas des histoires de loin pour nous embrouiller, nous savons répondre: c'est cela. [...] Ils nous inspirent confiance. Ces hommes, dans les paroles desquels nous nous reconnaissons, nous pouvons parler, marcher avec eux. Nous pouvons aller de l'avant avec eux (p. 121-122).

On comprend pourquoi la police est venue à la recherche de Hamid Saraj. Il est devenu gênant pour l'administration coloniale; il doit donc disparaître.

L'univers romanesque de Dib serait irréel si tous ses personnages prenaient conscience de leur condition de vie et des possibilités qui s'offrent pour combattre cette situation. Il y a aussi des gens qui se complaisent dans le "statu quo", parce qu'ils en profitent ou tout simplement parce qu'ils ne comprennent pas ce qui est en jeu. Pour la tante Hasna, par exemple, les gens comme Saraj "font de la politique et troublent l'esprit des

gens". Elle serait contente de les voir tous en prison "où ils doivent être". Elle ne voit pas pourquoi ils veulent supplanter les Français, utopie d'"imbécile" évidemment parce qu'ils n'ont ni les armes pour combattre leurs adversaires ni le savoir pour gouverner. Tante Hasna est plutôt confuse. Si elle croit en l'avantage technique des Français, elle ne saurait estimer leurs valeurs culturelles supérieures à celles de ses ancêtres. A Omar qui lui dit qu'il pourra gagner beaucoup d'argent parce qu'il va à l'école coloniale, tante Hasna demande de renoncer à ces idées. Pour être un homme, on n'a pas besoin de passer par l'école coloniale.

Quand la guerre éclate, Si Salah, qui se comptait dans le "statu quo", peut dire sans vergogne: "les hommes qui nous gouvernent savent ce qu'ils font" (p. 182). Irrité, quelqu'un lui répond immédiatement: "Dieu fasse que tu dises vrai. Mais nous n'en sommes pas certains" (p. 182). Si Salah a une confiance entière dans le gouvernement colonial, mais beaucoup de ses compatriotes voient leur salut dans cette guerre. C'est pour cette raison qu'ils apprécient beaucoup Hitler, l'associant à la cause de l'Islam:

> Il serait le défenseur de l'Islam et chasserait les Français. D'ailleurs la ceinture qui lui serrait la taille portait

> la chahada: Il n'y a de Dieu qu'Allah, et Mohammed est son Prophète! Cette ceinture ne le quittait ni jour ni nuit. C'est pourquoi il était invincible (p. 178).

Cet assaut de bonheur qui saisit le peuple algérien en général et Omar en particulier au début de la guerre et, plus tard, au débarquement des Américains, est vite étouffé par la tournure des événements.

Au cours de la réunion des fellahs en ville, l'un d'eux est étonné et content tout à la fois que Saraj ait pu exposer si clairement leur condition de vie d'ouvriers agricoles. "Nous n'avons pas encore appris à parler" (p. 122), même s'ils vivent et connaissent leur situation à fond. Dans le deuxième volet de la trilogie, L'Incendie, ces ouvriers ont bien appris à parler et ils discutent très lucidement de leur situation, allant jusqu'à proposer des mesures pour l'améliorer. Dans ce roman, on quitte l'univers urbain pour se retrouver dans celui de la campagne, à Bni Boublen qui, nous dit-on, n'est pas "un village, pas même un hameau". Mais cet endroit insignifiant est en effervescence. Avec une conscience politique très à point, les fellahs se préparent à prendre leur destin en main. Si, dans le passé, une grève a tourné court, ce n'est pas une raison pour ne pas en entreprendre une autre.

La différence de niveaux politiques entre la ville et la campagne peut s'expliquer par l'évolution de la prise de position de l'auteur. Si La Grande Maison ne présente pas "un peuple" comme le fait L'Incendie, c'est parce que le premier roman a servi, pour ainsi dire, de baromètre de la réaction du public. Le durcissement de la position de Dib vis-à-vis de la colonisation s'expliquerait, dans cette perspective, par la réussite du premier roman. On peut aussi dire, comme Fanon l'avait plus tard affirmé, que la révolution dans le Tiers monde n'est pas l'affaire du prolétariat mais celle des paysans. "Les ouvriers agricoles sont les premières victimes visées par l'exploitation qui sévit dans notre pays" (p. 120), avait dit Saraj dans La Grande Maison [7]. Au moment où on les rencontre, ces paysans sont prêts à se lancer une fois de plus dans une action qu'ils croient nécessaire pour leur survie. Chacun d'eux est devenu "une poudrière. Il suffit maintenant qu'une étincelle tombe dessus [8] ", affirme Ali bér Rabah.

---

7. Ces ouvriers agricoles sont les paysans qui ont perdu leurs terres, ou qui, se rendant compte que la terre ne peut plus les nourrir comme avant, travaillent chez les colons pour augmenter leurs ressources.

8. Mohammed Dib, L'Incendie, p. 39. Les références à ce roman seront indiquées dans le texte, par la suite, entre parenthèses.

L'éducation politique du jeune Omar continue chez les paysans, sous la tutelle de Comandar, un ancien combattant aux jambes sectionnées. Celui-ci, après avoir combattu pour l'armée française, retourne s'installer chez lui, en Algérie. Omar se présente comme matière première qu'il faut façonner. Comandar sème la parole chez son disciple dans l'espoir que, plus tard, Omar s'en servira. Dès le début, il lui dit:

> peu importe! [...] Que tu comprennes *ou non, fiston, ce n'est pas ce qui compte* pour l'instant. Ouvre tes oreilles, et retiens ceci. Plus tard, quand ta raison sera formée, feras-tu un bon usage de la vie?... Plus tard, quand tu seras un homme (p. 15)[9] ?

Toutefois, Comandar n'est pas le seul éducateur public d'Omar. Les événements dont celui-ci est témoin dans le milieu paysan l'aident beaucoup dans son apprentissage. Une deuxième grève échoue, comme la première, mais les fellahs ont démontré qu'avec la solidarité, ils peuvent ébranler le système colonial jusque dans ses racines. Grâce à la grève et aux représailles qui l'ont suivie, les cultures sont laissées en plan: cela a suffi

---

9. Il serait intéressant de comparer l'enseignement de Comandar à celui offert dans les "kutabs" où l'on essaie d'imprégner l'esprit des jeunes garçons du "Verbe", pour une compréhension ultérieure.

"pour que perdent la tête tous ces colons si sûrs de leur force, dont le pouvoir paraissait si bien établi" (p. 212).

L'action dans L'Incendie s'enchaîne sur trois "temps" qui comprennent le rappel du passé, l'organisation et l'exécution de la grève et, enfin, les représailles qui ont suivi la grève. Avant de conclure en révélant la trahison de Kara, le romancier ramène le lecteur à Dar Sbitar où la faim et la misère aiguës sévissent comme avant. Nous sommes dans un milieu paysan et les paysans sont diamétralement opposés aux colons qui les ont expropriés pour, ensuite, les employer sur leurs propres terres: alors que les vignes des colons s'étendent sur des "montagnes bleues et légères" (p. 7), les fellahs sont acculés dans un pays "désertique semé de monts lugubres" (p. 8). Il n'est pas étonnant que la terre ait occupé l'esprit de ceux-ci tout le long du roman.

Le rappel du passé n'est traité qu'en quelques lignes, comme si le narrateur voulait s'en débarrasser afin de passer à un présent plus préoccupant. Cela ne veut pas dire pour autant que le passé est nié. Mais qui regarde trop le passé risque de s'y perdre ou bien de s'y enliser au point de ne plus pouvoir s'engager dans l'action positive qui se prépare. Le passé est conté par

Comandar qui l'a appris de la vieille Moul Kheir, dont la vie "remonte aux jours sauvages de la liberté, avant l'arrivée des Français" (p. 34). Ce passé est à la fois celui des fellahs et celui de l'Algérie. C'est là l'affirmation de l'existence de la nation algérienne avant la colonisation. Cela remonte aux temps du père de la vieille Moul Kheir qui

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

Les fellahs, cependant, n'ont jamais valorisé le passé outre mesure: ils ne vont pas "prétendre qu'ils valaient beaucoup autrefois". Comandar non plus ne voudrait éterniser l'histoire. Il conclut: "Cela, c'est du passé. Mais revenons au présent" (p. 34).

Chaque présent a son passé, et le passé du présent qui occupe le deuxième "temps" du roman commence avec la conquête militaire de l'Algérie par les Français. Le nom qui illustre la résistance algérienne demeure celui de l'émir Abd El Kader. Au début du roman, Comandar raconte à Omar l'errance du fantôme de l'illustre émir et de ceux de ses hommes: telles les âmes des gens dont le meurtre

n'a pas été vengé, selon la tradition kabyle. Symboliquement, sa résistance n'a pas été reprise par les générations suivantes et les injustices coloniales continuent de s'exercer dans le pays.

La conquête coloniale a ouvert la voie aux colons, envahisseurs venus s'enrichir aux dépens des autochtones. Ben Youb, un cultivateur de Bni Boublen, se souvient en avoir vu plusieurs qui

> étaient arrivés dans le pays avec des chausses trouées aux pieds. [...] Ils possédaient à présent des étendues incalculables de terre. Les gens de Bni Boublen, de génération en génération, suaient pendant ce temps-là sang et eau pour cultiver un minuscule lopin (p. 36).

L'expropriation des terres des fellahs est suivie de près par l'exploitation de leurs forces, à très bon marché, dans les champs des colons. Ben Youb, cet "homme vrai[...] vaillant et courageux, ayant le franc-parler" (p. 54), résume ainsi la situation de l'Algérien colonisé:

> On croirait que c'est nous les étrangers, et les étrangers les vrais gens d'ici. Devenus les maîtres de tout, ils veulent devenir du coup nos maîtres aussi. Et, gorgés des richesses de notre sol, ils se font un devoir de nous haïr. [...] Maintenant avec elles, avec notre propre terre, ils nous étouffent. Ne croyez-vous pas qu'on est tous encagés comme dans une prison, pris à la gorge (p. 53-54)?

Le fellah, chassé de ses terres, est devenu pour le colon

> Un fieffé paresseux; pour travailler un jour, il lui en faut dix de repos, et s'il a gagné de quoi subsister trois jours, il cessera de travailler; et, tout ce temps-là, il fera le lézard. Le fellah sent mauvais. Le fellah n'est qu'une bête. Le fellah est grossier. Le fellah est ceci, et il est encore cela... (p. 46).

Un fellah remarque, avec raison, que

> le malheur, c'est que ceux qui parlent ainsi ne nous laissent jamais essayer de cette belle vie. Eux-mêmes prospèrent sur nous comme de la vermine (p. 46).

L'ère coloniale est reconnue comme

> le vrai temps des bandits. [...] Parce que les colons sont des voleurs, le caïd est un voleur, les gendarmes sont des voleurs, l'administration est un voleur (p. 80).

"De mémoire d'homme on n'a connu une aussi effroyable malédiction" (p. 77), déclare Comandar.

Pour ces raisons, les fellahs décident de ne plus accepter le "statu quo". Comandar a dit que le passé des fellahs était aussi celui de l'Algérie. En effet, si les fellahs n'ont rien d'extraordinaire, "presque tout ce qui fait l'Algérie est en eux" (p. 36). Ils constatent que, déjà, la vieille ère est en train de changer, l'ère où on se passait de la présence des fellahs et de son poids politique. Les paysans constatent qu'ils sont

> les témoins d'une époque nouvelle. Ils ne sont peut-être pas seulement des témoins mais aussi ont-ils sûrement une part directe dans ces phénomènes (p. 57).

Comme corollaire au changement qui s'opère chez l'Algérien, beaucoup de gens réfléchissent plus qu'ils ne le faisaient, même s'ils ne savaient pas s'exprimer, comme l'a supposé un personnage auparavant. C'est pour cette raison que l'arrivée de Hamid Saraj est considérée comme salutaire. Dans La Grande Maison, on l'a déjà vu en train d'organiser les paysans. La réunion s'est tenue en ville. Cette fois, le lieu de la réunion se déplace; les fellahs se réunissent en pleine campagne. Il n'y a pas de grands discours idéologiques. Saraj les laisse discourir sur tous les maux qu'ils endurent, sans intervenir ni essayer de les guider. Ils en sortent contents et surpris en même temps, car:

> c'était la première fois que les fellahs discutaient de la sorte. Un sentiment agréable naquit en eux. Et maintenant ils étaient tout surpris. Ils se sentaient lavés, récurés, légers. Jusqu'alors ils se rencontraient pour ne parler que de petits devoirs, d'anciens travaux, de vieilles habitudes. [...] C'est une vraie âme fraîche qu'ils se sentaient à présent (p. 110).

Il y a une prise de position nette vis-à-vis du colonisateur: "il y a longtemps que notre peuple n'attend plus rien de la France, a dit un fellah. Ce qu'il veut désormais,

il l'exige de lui-même, de son propre fond" (p. 108). Mais cette exigence de la part du peuple algérien, pour avoir du poids auprès du colonisateur, requiert une action solidaire plutôt qu'individuelle. A Ben Youb qui déclare devant les fellahs qu'il est libre, on affirme que la liberté individuelle ne compte pas, tant que la communauté n'est pas libre. "Hors de ton peuple, tu n'existes pas", lui fait-on comprendre. Hamid Saraj, lui, pense à une solidarité qui ne connaît pas de frontière nationale - la solidarité ouvrière mondiale marxiste, à laquelle il fait allusion au cours de la réunion. Les fellahs, eux, pensent plutôt à la solidarité qui est un des piliers de cette communauté en pleine désagrégation. Les fellahs ne lancent pas pour autant un appel pour le retour au passé. Mais la grève s'ensuit.

La réussite de la grève dépendait de la solidarité de tout le monde. Comandar attribue l'échec essuyé à l'apathie des autres groupes sociaux algériens et, surtout, des citadins et des grands cultivateurs, tels que Kara:

> Qu'un homme tombe dans cette lutte...
> et tous ceux-là se taisent pendant un
> moment. Ils sont pris de gêne et poussent
> des soupirs. De nouveau, bien sûr, chacun
> ira son chemin. La ronde recommencera (p. 168).

Slimane en vient à conclure que "les énergies du pays ne se sont pas encore réveillées" (p. 155). Cela suppose que l'espoir n'est pas tout à fait étouffé. L'incendie, allumé ironiquement par Kara, le collaborateur, est un signe annonciateur de la fin de la paix mal assurée qui existe entre colonisateur et colonisé. Saraj a été arrêté avant le déclenchement de la grève, son absence privant les fellahs de leur guide à l'heure où ils ont besoin de lui. L'incendie a servi de prétexte au colonisateur pour déployer les gendarmes à la campagne afin de terroriser les paysans par une vague d'arrestations. La grève échoue mais

> un incendie avait été allumé, et jamais plus il ne s'éteindrait. Il continuerait à ramper à l'aveuglette, secret, souterrain; ses flammes sanglantes n'auraient de cesse qu'elles n'aient jeté sur tout le pays leur sinistre éclat (p. 154).

L'action héroïque mais avortée des paysans marque la fin du séjour d'Omar à la campagne. De retour en ville, on se rend compte que la misère qui sévit depuis un an s'empire. Après avoir vécu les événements de la campagne, Omar n'est plus indifférent à ce qui se passe autour de lui. Comme les paysans chez qui il a séjourné, il durcit son attitude envers le colonisateur. Il

> avait fini par se rendre compte que lui aussi considérait les Européens comme ses camarades. Son regard voulait leur crier quelque chose (p. 195).

De plus, Omar n'est plus ce témoin silencieux de La Grande Maison qui ne prenait la parole que devant les femmes. Il pose dorénavant des questions et essaie de trouver des solutions par son raisonnement. Mais son rôle principal dans le roman semble être de souligner le changement qui s'opère à la campagne. C'est le même rôle qu'il a joué dans La Grande Maison et il le joue encore dans le troisième volet du triptyque, Le Métier à tisser. Son amitié avec Comandar l'aide à remplir ce rôle. Ne devient-il pas l'auditeur compatissant du vieux qui ne manque pas une occasion pour discourir sur la situation du colonisé?

Entre La Grande Maison et L'Incendie, le lien s'établit, à partir de la présence du jeune protagoniste et du développement de la situation socio-politique. Cela continue dans le troisième roman, Le Métier à tisser. L'apathie politique, si manifeste dans le premier roman, cède pourtant le pas à une prise de conscience, surtout chez les artisans. La guerre bat son plein en Europe. La France est occupée par les Allemands. Dans la campagne algérienne, les gens acculés au désespoir se forment en bandes de brigands pour terroriser surtout les riches. Mais le regain de la conscience politique dans L'Incendie s'atténue. Omar nous dit que

> depuis que celui-ci [Hamid Saraj] avait été enfermé dans un camp, on eût dit que la voix de tout un peuple s'était tue. On ne voyait plus que des foules muettes, et qui avaient peur. Elles devenaient tout à coup sensibles à un danger qu'elles avaient jusqu'à présent ignoré. De plus en plus, les gens se méfiaient[10].

Ayant perdu les terres et ne pouvant trouver d'emploi chez les colons, les paysans affluent en ville où ils deviennent mendiants. S'ils sont gênants, c'est parce qu'ils reflètent l'image de tous les Algériens. Ils sont devenus ce qu'ils sont actuellement par la faute du colonisateur, remarque un personnage dissimulé parmi la foule. "Ce n'est pas de la vermine, ces hommes. La vermine qui vit sur nous, c'est elle qui les a rendus tels que vous les voyez" (p. 84)! Aussi la solidarité des paysans de Bni Boublen cède-t-elle le pas à l'action individuelle, imprégnée de déception et de désespoir, dans Le Métier à tisser. Cela est manifeste chez Hamedouche, un des tisserands de l'atelier où Omar s'est trouvé du travail. Devant l'inaction du peuple et son impuissance vis-à-vis du colonisateur, il passe sa colère sur ses collègues d'atelier et surtout sur Omar, évidemment, le

---

10. Mohammed Dib, Le Métier à tisser, p. 202. Les références à ce roman seront indiquées dans le texte, par la suite, entre parenthèses.

plus faible dans l'atelier. En accord sur les principes de la situation socio-politique, Hamedouche et Ocacha diffèrent profondément quant à leur perception des méthodes d'approche en vue d'une réparation possible. Ocacha n'a pas le tempérament de Hamedouche. Il sait, lui, analyser les situations et il est moins prêt à se lancer dans une action qui risque plutôt d'aliéner ses collègues à son endroit. Il avait "disparu de la ville il y a quelques années pour avoir examiné certaines questions de trop près" (p. 111), révèle Hamza. C'est là une manière de dire qu'il a été emprisonné pour des raisons politiques. Ocacha, comme Hamedouche lorsqu'il n'est pas trop abruti par le désespoir, s'occupent de l'éducation politique et sociale d'Omar de la même manière que le faisait Comandar dans L'Incendie. Omar n'est toutefois plus cet auditeur passif qu'on a connu jusqu'ici; il s'exprime de plus en plus et souvent en compagnie de ses collègues de l'atelier. Ocacha lui démontre que la communauté algérienne est divisée essentiellement entre le colonisateur d'un côté et les colonisés de l'autre. Mais chez les colonisés, il existe des subdivisions, ce qui les affaiblit. Pour le colonisateur, le patron de l'atelier, Mahi Bouanane, par exemple, n'est que

> l'individu sans idéal, vautré dans la crasse et le laisser-aller, et qui ne changera pas, quelque effort qu'il fasse pour se décrotter (p. 125).

Bouanane prend cependant ses distances par rapport aux tisserands qui travaillent à son compte. Pour lui, ceux-ci ne sont que des "affamés sans idéal, plus proches de la bête que de l'être humain, des fainéants qui prétendent vivre sans travailler" (p. 125).

Cette dichotomie a été engendrée par le manque de respect entre les êtres humains. Si Ocacha avoue qu'il est possible qu'il en veuille "à tout le monde", il croit cependant à la bonté foncière du peuple. Pour lui, le peuple "c'est le royaume de Dieu [...] la saine respiration du monde" (p. 147). C'est là un des points de désaccord avec Hamedouche qui affirme, de son côté, que

> De vrai peuple, il n'y en a pas! Il n'y en a pas quand on réunit les gens en tas et qu'on leur crie: "vous êtes le peuple, le peuple qui fait tout, qui sait tout!" Ce peuple-là, c'est du vent (p. 182).

S'adressant à ses collègues de l'atelier, Hamedouche peut leur lancer sans vergogne:

> Vous n'attendez que le moment de mordre, mais ne le ferez que quand personne ne sera là pour vous en empêcher. Seulement alors, vous hurlerez à la mort. Vous cuisez et recuisez dans vos haines et vos

> humiliations, hommes offensés! Mais vous ne faites rien, en attendant, pour vous défendre contre ceux qui vous offensent. Vous vous aplatissez comme des punaises et préférez que les autres vous défendent. Et le jour de la curée, on vous verra sortir de vos tanières, comme des bêtes qu'attire la charogne. Le jour où vous pourrez vous venger en toute sécurité, alors vous serez féroces (p. 183)!

Plus tard, Hamedouche explique à Omar le pourquoi de son attitude envers les gens: il ne voit pas pourquoi on doit les plaindre. Cela est inutile d'autant plus qu'en les plaignant, on n'enlève pas un gramme de leur misère. D'ailleurs, ils ne demandent pas que l'on ait pitié d'eux parce que c'est de justice qu'ils ont soif. Lui, Hamedouche, veut leur apprendre à "ne vouloir qu'un seul bonheur: la liberté" (p. 178). Il faudrait qu'ils réapprennent à se sentir libres; renaîtrait alors la soif de vivre. Il ne faut pas oublier, dit-il à Omar, que "nos frères ont le don de s'accoutumer à tout, que leurs misères ne les touchent plus" (p. 179)! Pour les éveiller, il n'y a qu'une chose à faire: "c'est de haïr et d'être dur" (p. 179), parce que

> quand on veut pousser les hommes de l'avant, il ne faut pas se laisser attendrir par leurs gémissements. Si d'aventure tu leur accordes de l'amitié, ils ne te craignent plus (p. 179).

A Omar qui remarque qu'il est décourageant, Hamedouche répond:

> C'est ainsi, ni toi ni moi n'y pourrons rien. Depuis que je suis au monde, j'ai entendu prêcher la bonté, l'amour du prochain. Je les entends toujours, ces prêcheurs... Mais je ne vois pas que les hommes aient changé à leur avantage (p. 179).

C'est peut-être bien logique ce que dit Hamedouche, mais Omar ne croit toujours pas que ce soit la meilleure méthode de résoudre le problème. La haine dont parle Hamedouche est une épée à double tranchant: elle blesse le colonisateur comme elle blesse le colonisé, c'est-à-dire le compatriote et le compagnon de misère de Hamedouche.

Hamedouche trouve un disciple, le seul peut-être, en Choul qui signale la lourdeur de l'esprit du peuple: les paysans, pense-t-il, ont perdu leur terre parce qu'ils ne l'avaient pas défendue contre le colonisateur. Il est sûr que Hamedouche a une cause à défendre mais que sa méthode d'approche effraie son auditoire. Hamza, lui, se met du côté d'Ocacha à qui Hamedouche en veut parce qu'il "s'en faisait pour les autres plus qu'on ne le lui demandait" (p. 177)! Il croit que les paysans "déferont et referont notre pays. [...] Et le pays c'est eux. Ils se sont mis en marche... et c'est le pays qui marche" (p. 93). Pour Omar, le problème ne réside pas à donner le tort au

peuple ou à l'exonérer de tout blâme, mais plutôt à s'engager dans une action positive pour mettre fin à la situation: "Si nous n'entreprenons rien pour montrer aux autres comment il faut s'y prendre pour mieux vivre, nous sommes un peu fautifs, je crois" (p. 137), Ocacha ne lui a-t-il pas dit?

Hamza qui parle peu dans l'atelier, dit au début du roman, sur un ton qui dompte même les railleries de Hamedouche, qu'il prévoit tout de même un changement dans l'avenir parce que

> les gens parvenus au point où ils ne sont rien, où ils sont zéro, des gens comme ça, ne pourraient faire qu'une chose... Réclamer tout.[...]
>
> Nous sommes descendus trop bas. Nous ne pourrions redevenir des hommes par les voies ordinaires; nous nous verrions obligés de bouleverser le monde. Peut-être même l'épouvanter... [...] Refondre le monde et l'homme? Oui, mais d'abord tout détruire... (p. 64-65).

La tâche de refondre le monde revient à tout le monde car "des hommes comme nous sont la mesure de toute chose: celle qui permet de juger un pays, un peuple, un monde" (p. 65). L'action à l'heure actuelle est surtout individuelle et ne semble pas mener à un résultat positif. Ocacha, peut-être pour ne pas arriver au point de désespoir où, comme Hamedouche, il mépriserait tout le monde autour

de lui, disparaît. Omar est injustement renvoyé de l'atelier par le patron. L'arrivée des Américains fait naître chez celui-ci une "joie insensée", une joie qui se répand dans le pays, une joie inutile comme le prouveront les événements ultérieurs.

Dans Le Métier à tisser, comme dans les deux autres romans qui l'ont précédé, il n'y a pas que des gens qui reconnaissent que leur problème relève du colonialisme. L'univers de ce roman est un lieu où "tous les types se rencontrent, depuis le résigné jusqu'au révolutionnaire en passant par le patron exploiteur[11]", déclare Déjeux. Il y a, par exemple, quelques tisserands qui voient plutôt Dieu à l'oeuvre. Skali se rappelle le temps passé où chaque chose avait sa place et était à sa place, le temps où "le travail était une bénédiction! On gagnait plus d'argent qu'on ne pouvait en dépenser! Et quels patrons il y avait" (p. 47)! C'était là une époque où Dieu veillait sur tout le monde. Maintenant, "Dieu a détourné sa face de nous [...]! Et tout est dégénéré. Et le pauvre est devenu plus pauvre et le pain plus cher! Voilà ce qu'il en est" (p. 48)! Un autre tisserand qui a connu le père d'Omar lui reproche d'avoir

---

11. Jean Déjeux, Mohammed Dib, écrivain algérien, p. 17.

tenu des propos "qu'une oreille de musulman ne peut pas entendre. Tous les hommes, prétendait-il, sont pareils et égaux... [...] Ils sont pareils et égaux devant Celui qui les a créés, oui; mais dans la vie... [...] Ce n'est pas possible" (p. 56). Le problème, dit un autre au révolutionnaire Hamedouche, est que "vous êtes devenus trop forts pour croire en Dieu" (p. 153). Si on ne peut pas déroger au statu quo, la raison en est que "personne ne peut s'opposer à sa destinée". Ce type de personnage découragé et décourageant, cependant, n'a pas d'audience. Il est à noter que seuls les vieux partagent cette opinion, une opinion qui laisse les gens comme Hamedouche visiblement ébranlés et déconcertés.

On pourrait conclure que Mohammed Dib ne s'enthousiasme guère pour la religion et pour les croyants. Cette attitude se fait remarquer surtout dans ses premiers romans. Comme nous dit F. Desplanques, la religion dans les romans maghrébins d'avant 1968 "apparaît comme lointaine et discrète[12]", même si elle est, dans le vécu des Maghrébins, un élément très important. Cela s'explique en partie, ajoute-t-il,

---

12. F. Desplanques, "Les romanciers maghrébins devant Dieu", Ecrivains du Maghreb, p. 27.

> par l'idéologie laïque très fréquente chez ces romanciers maghrébins de la première génération. Mais d'autres facteurs expliquent aussi leur attitude très réservée. Et tout d'abord le sentiment que leurs premiers problèmes à résoudre sont d'ordre économique et politique. [...] Enfin, il faut tenir compte du désir de ne pas choquer les premiers lecteurs musulmans à une époque où l'Islam se paraît [sic] du prestige de la résistance à une politique de dépersonnalisation[13].

L'attitude dans ce domaine change surtout dans les deux volets de la deuxième trilogie, Dieu en Barbarie et Le Maître de chasse, où la religion et les croyants sont vus sous une autre lumière.

Toutes les discussions sur les difficultés de la vie dans la communauté coloniale et la façon d'en sortir n'ont pas été inutiles: dans Un été africain, le roman qui suit la première trilogie de Dib, l'Algérien entreprend, par la voie de la lutte armée, un engagement qui vise à se débarrasser du joug colonial. Un été africain intéresse moins par les activités de cette famille bourgeoise qu'est la famille Raï que par les "événements" que même l'administration coloniale croit être loin de se "tasser, à rentrer dans l'ordre[14]". On dirait qu'au niveau

---

13. F. Desplanques, loco. cit., p. 27.

14. Mohammed Dib, Un été africain, p. 13. Les références à ce roman seront indiquées dans le texte, par la suite, entre parenthèses.

temporel, on est au début de la guerre de libération, donc éloigné de l'univers du dernier roman de la trilogie d'une dizaine d'années.

Bien qu'il n'y ait pas de continuité dans la représentation des personnages entre les trois premiers romans de Dib et Un été africain, celui-ci continue logiquement la narration commencée dans les romans précédents. L'action se passe en ville mais l'attention est plutôt tournée vers la campagne où la révolte bat son plein. Avec la résurgence de l'incendie allumé mais vite étouffé dans le deuxième volet de la trilogie, les préoccupations de la famille Raï sont quelque peu banales, concentrées comme elles sont sur la seule condition féminine. La fille de Moukhtar Raï vient de réussir au baccalauréat et son père l'encourage au début à dénicher un emploi dans l'enseignement. Zakya accepte en principe, mais ce n'est pas l'avis de sa grand-mère: "Cherche-lui un mari, ça fera davantage son affaire" (p. 8), conseille-t-elle à son fils. Obligé de revenir sur sa décision, le père de Zakya choisit le cousin Sabri comme futur époux de sa fille. La grand-mère, Mme Razia Raï, est bien contente de cette décision d'autant plus qu'il n'y aura pas de risque: le mari, comme la fortune de la famille, resteront sur place. Mais les jeunes gens ne sont pas aussi contents que leurs parents de cette initiative, et ce pour des raisons

différentes. Zakya préfère ne pas se marier pour le moment parce qu'elle voudrait faire carrière dans l'enseignement. Sabri, lui, voudrait demeurer libre de sa personne afin de mener la vie qui lui plaît, une vie assez libérée des contraintes sociales. Son insouciance déconcerte le père de Zakya qui finit par renoncer à forcer sa fille à se marier.

Au-delà de ce conflit familial qui oppose une jeune "évoluée" à ses parents qui préfèrent voir la continuité des traditions, un conflit beaucoup plus sérieux, un conflit meurtrier, oppose les patriotes au colonisateur. Ce dernier conflit ne manque pas de sous-conflits car l'opposition entre les générations existe même au sein des familles qui comptent des combattants. Face à un danger qui dépasse celui de la désagrégation de la société traditionnelle, les pères, lésés dans leur autorité de chef de famille, finissent par accepter, voire assumer, la responsabilité de l'action de leurs enfants. Marhoum, qui a tacitement donné l'accord à son fils pour prendre le maquis, devient responsable clandestin des nationalistes dans son village. Baba Allal, cependant, bannit son fils de sa mémoire parce que celui-ci a pris le maquis sans demander, au préalable, son autorisation. On le réfère alors à un forgeron qui le convainc que les efforts des jeunes du pays méritent plus de considération que la colère soulevée par la révolte

contre l'autorité paternelle. Il revient de la rencontre changé et plein de confiance dans les possibilités des jeunes du pays. Il peut alors dire à haute voix, à l'intention des Européens, sans craindre d'être arrêté:

> Je vous hais! J'espère que vous le voyez. Je vous hais et je vous méprise. Moi aussi, j'ai un fils là-bas! Qu'attendez-vous pour me tuer? Vous n'avez si peur que parce que vous avez été toujours lâches. Les armées du monde entier ne pourront vous sauver. Mon fils et tous les fils de ce pays vous enterreront (p. 111)!

Un autre personnage du roman ne prend pas le maquis, mais il se révolte à sa manière. Djamal quitte son emploi dans l'administration coloniale, dégoûté de l'attitude de celle-ci envers les siens. Il ne peut pas, comme faisaient d'autres compatriotes, voir "traiter les nôtres comme des chiens, ni accepter qu'on les traite de cette façon devant moi" (p. 83). Il préfère "ramasser sa nourriture dans le ruisseau" plutôt que de collaborer avec le colonisateur, qui ne témoigne d'aucun respect pour son peuple.

Un été africain peint une atmosphère tendue au sein de la communauté coloniale à cause des "événements". "Depuis que les compatriotes ont étendu le champ d'action sur tout le pays, y compris les villes" (p. 22), le colonisateur, se sentant menacé, riposte par un contrôle de

plus en plus sévère. L'homme algérien, dès qu'il a l'air d'être "un ouvrier ou un paysan, le C.R.S., les policiers, l'Armée, s'acharnent sur lui" (p. 21), révèle Marhoum. La police vient en effet de ratisser le village de Ba Sahli où on détruit les provisions des paysans ainsi que leurs bestioles, tuant en même temps un paysan sans raison apparente et arrêtant Marhoum. Cette action, comme celles qui l'ont précédée, durcit les attitudes des gens envers le colonisateur, les poussant à épouser la cause des patriotes. Ba Sahli, un homme assez aisé et bien âgé, choisit d'aller avec son fils, suite à ce ratissage, "là où la mort est présente à chaque minute" (p. 175). Chemin faisant, il tue, pour venger la communauté, Layachi qui l'a trahie auprès des autorités coloniales.

Moins polémique que les trois romans qui l'ont précédé, Un été africain est un roman de transition à deux niveaux. Sur le plan socio-politique, le roman fait un pont entre la période de la résistance passive ou peu active et celle de la résistance armée. Le roman suivant, Qui se souvient de la mer, traite uniquement de la guerre de libération, mais sur un ton radicalement différent de celui rencontré jusqu'ici. Sur le plan technique, Un été africain diffère des autres romans parce qu'il est moins linéaire

dans sa narrativité. En effet, deux récits se côtoient dans le roman: le récit de la vie mondaine et fatigante de la famille Raï et celui de la guerre.

Mais l'action dans les quatre romans s'enchaîne. La trilogie exprime le vécu quotidien d'un peuple écrasé par la misère sous un système qui en a fait des étrangers dans leur pays. Le calme socio-politique évident dans la communauté de la trilogie, n'est qu'apparent, car le dessous de la carapace que porte la société colonisée pour se protéger contre les autorités coloniales remue depuis très longtemps. A travers les trois premiers romans, un point de vue s'insinue et se développe: tout le monde en a assez d'étouffer et chacun, une poignée de gens exceptée, voudrait qu'on en finisse. Un écrivain sénégalais, Sembène Ousmane, a dit que l'artiste ne fait pas de révolution; il la prépare en dévoilant à ses compatriotes leur condition de vie. C'est à eux de faire la révolution. L'artiste doit se limiter à montrer aux gens

> dans quelle condition ils vivent, leur faire sentir pourquoi et comment leurs conditions de vie, à eux, sont précisément celles-là, et [de] les amener si possible - c'est là le plus difficile et donc le plus important de mon effort d'artiste - [de] les amener à sentir, à comprendre, à découvrir peut-être au fond d'eux-mêmes, qu'ils ont - eux, et rien qu'eux - la possibilité réelle et certaine de changer ces conditions de

> vie-là, de les améliorer, d'en bouleverser même certaines données si leur mieux-être et leur mieux-vivre, cette ambition naturelle et légitime de tout homme ils l'exigeaient [sic][16].

Les romans de Dib montrent un peuple aux prises avec ses possibilités après une longue phase au cours de laquelle il a été question de découvrir ces possibilités. Si les conditions de vie décrites dans les romans étudiés sont plutôt tristes et attristantes, l'espoir en une vie meilleure, en l'avenir, n'est jamais perdu. A partir de l'époque de L'Incendie, les personnages ne cessent de dire et de répéter qu'ils ont la possibilité et la capacité de changer leur condition de vie. Ils constatent qu'en changeant cette condition de vie, donc le régime politique qui relève du colonialisme, l'on obtiendra la vie meilleure tant rêvée. La guerre de libération déclenchée dans Un été africain est le résultat direct de cette prise de conscience.

Dans les principes, Mammeri ne diffère pas beaucoup de Mohammed Dib. Son premier roman, La Colline

---

16. Tahar Chériaa, "L'artiste et la révolution: un entretien avec Sembène Ousmane", Québec Cinéma, no spécial, 9-10 août, 1974, p. 14. C'est l'auteur qui souligne.

oubliée, est condamné par ses compatriotes, offusqués de ne pas y trouver l'Algérie et d'y trouver plutôt la Kabylie. L'auteur s'en défend, disant, entre autres, que ses personnages sont Algériens et Maghrébins car "leur berbérité [...] c'est l'habit que prend leur maghrébinité[17]". Quoi qu'il en soit, le deuxième roman de Mammeri, Le Sommeil du juste, diffère du premier précisément sur cet aspect qu'on lui a reproché: l'Algérie a préséance sur la Kabylie et le colonialisme est mis à l'index.

L'univers de Le Sommeil du juste, plus que celui de La Colline oubliée, peint un peuple qui se rend compte de sa condition de vie de colonisé. Au-delà de cette prise de conscience, Mammeri traite du problème de l'acculturation, par le biais du personnage central du roman, Arezki, et du conflit des générations qui n'a pas cessé depuis La Colline oubliée.

Mouloud Mammeri - comme Mohammed Dib d'ailleurs - situe son premier roman, La Colline oubliée, dans un espace restreint - un village dans les montagnes de la Kabylie. C'est un univers clos où la plupart des gens sont attachés

---

17. Mazouni, Culture et enseignement..., p. 220.

à leurs traditions. Mais cet attachement s'effrite à cause de ce que Bastide appelle la causalité interne et la causalité externe. La causalité interne, dans ce cas, c'est ce groupe de jeunes gens qui ont fait l'école coloniale ou qui sont partis travailler dans des pays étrangers, surtout en France, mais qui sont obligés de rentrer à la suite de la Deuxième Guerre mondiale. La causalité externe c'est ladite guerre. Toutes ces causalités sont dues au colonialisme bien qu'il ne soit pas explicitement mentionné dans le roman.

En plus de ces causalités qui bouleversent la société, un malheur voire une malédiction pèse sur le village, le vouant à une disparition certaine. Effroyable malédiction d'autant plus qu'on ne sait ni d'où elle vient, ni pourquoi elle s'est abattue sur le village. Les sources tarissent, les gens meurent sans raison apparente. En plus, "il naissait toujours autant d'enfants, mais c'était surtout des filles; il y avait aussi beaucoup de morts, mais c'était plutôt des garçons qui mouraient[18]". Mais le plus grave, nous dit Mokrane, le narrateur de la première partie du roman, "c'était cette tristesse qui

---

18. Mouloud Mammeri, La Colline oubliée, p. 33. Toute autre référence à ce roman sera donnée dans le texte, par la suite, entre parenthèses.

suintait des murs; [...] on aurait dit que les hommes et les femmes n'attendaient plus rien, à les voir si indifférents à la joie" (p. 34). Le village, avant le retour des jeunes suite à la guerre, s'est vidé de ses ressources humaines: les jeunes sont partis chercher leur fortune à l'étranger et ont refusé de prendre des femmes, disant comme "Les Iroumien * qu'il leur fallait d'abord gagner assez d'argent pour deux" (p. 35). Obligés de regagner le village, ils ne veulent plus continuer dans la voie des anciens. C'est sur ce fond sombre que se déroule le drame du village.

On reconnaît trois groupes principaux dans le village: tout d'abord le groupe des anciens composé du cheikh, du père de Mokrane, de Na-Ghné et d'autres encore. Le deuxième groupe comprend des jeunes gens ayant opté pour le "progrès", la "civilisation" et les "idées modernes". Le groupe est connu sous le nom de "ceux de Taasast". Il y a, enfin, un groupe de bons vivants, la bande à Ouali, ou la "bande" tout court.

Le groupe des anciens, chancelant comme les traditions que ses membres soutiennent, survit alors que les deux derniers groupes se désagrègent par la mort ou par

---

* Les Iroumien sont les Européens.

l'exil volontaire de certains adhérents. Cela ne veut pas dire le triomphe du "traditionalisme" sur le "modernisme" car, dans le roman suivant, Le Sommeil du juste, le traditionalisme fait l'objet d'attaques des plus virulentes. On y voit quelques aspects de la tradition qui meurent avec les anciens, le jeune refusant de prendre la relève.

La tradition et la religion vont de pair dans la société représentée dans La Colline oubliée. Le représentant le plus acharné de ces deux aspects de la vie sociale est le cheikh, qui tient bien tête aux jeunes de Taasast, et à tous ceux qui luttent contre la religion et la tradition. Il y dépense beaucoup d'énergie. Un maquignon, par exemple, a déjà proposé la suppression de la fête la plus importante du village, la Timechret. "Cela coûte trop cher et puis à quoi cela sert-il?" (p. 37), a-t-il dit. La proposition semble blasphématoire, mais la plupart des hommes partagent son avis. Le cheikh se hâte de lever la séance pour que l'on ne prenne pas de décision là-dessus. Il sauve ainsi la situation présente mais il ne réussit pas à sauver la fête. En effet, elle ne sera pas célébrée pendant deux années de suite.

Ce n'est pas seulement la Timechret traditionnelle qui est menacée à Tasga, le village du cheikh. Le culte

des saints, pratiqué sous le patronage du saint du village des At-Smaïl, Abderrahman, ne compte que peu d'adhérents dont le cheikh et la mère de Mokrane. Le cheikh réprimande Mokrane d'être allé se battre "pour les infidèles contre des infidèles" sans même avoir pris un peu de terre du tombeau du saint. Mokrane n'est pas le seul jeune à avoir oublié Abderrahman.

Quand la guerre ramène les jeunes au village, on remarque chez eux non seulement une variété de vêtements, mais aussi la "bigarrure des pensées" qui vont toutes à l'encontre des normes acceptées jusque-là dans la société. Le temps est révolu où "chaque chose [...] avait une place bien fixe", remarque le vieux cheikh. Il a "venté sur tout cela et tout est brouillé" (p. 238), regrette-t-il. Les hommes ne sont plus appréciés pour leur courage ni pour leur sagesse, mais par leur portefeuille. "La montagne est profanée de partout", conclut le cheikh dans sa prière à Abderrahman:

> les fils de ceux qui t'écoutaient comme un second prophète y ont fait pénétrer des coutumes qui feraient se dresser tes cheveux sur la tête. Ils ne suivent plus les lois, le jour est proche où ils ne parleront même plus la langue de leurs pères (p. 107).

Cela souligne la profondeur de la rupture entre les générations et le désespoir du cheikh face à pareille

situation. Il croit peine perdue de prétendre continuer ses efforts à redresser le déclin des valeurs traditionnelles. Il implore donc le saint Abderrahman de lui épargner la peine d'assister à l'implantation des idées étrangères, en le rendant sourd ou aveugle ou mieux, en lui enlevant la vie. Il faut ajouter que si le cheikh n'accepte pas les attitudes des jeunes du village, il n'est point rancunier à leur égard.

Avec le débarquement des Américains en Afrique du Nord, les jeunes de Tasga sont mobilisés pour une deuxième fois. Le cheikh modifie donc la date de la Timechret menacée de disparition, pour qu'elle tombe un mois avant le départ de ceux-ci: "Le sacrifice sera plus agréable à Dieu, quand tous nos jeunes y seront" (p. 126). Ceux-ci partis à la guerre pour une cause étrangère, il prie pour leur retour.

Parmi les jeunes, "ceux de Taasast" occupent une place centrale dans le drame qui se joue à Tasga. A part Idir, ils ont tous fait l'école étrangère - l'école des Iroumien. Ce sont donc des acculturés. Sur ce point, même Idir n'est pas très différent: ne passe-t-il pas une grande partie de son temps à l'étranger? Aussi refuse-t-il au même titre que les autres les idées traditionnelles généralement admises dans le village.

Le groupe de Taasast est celui qui s'oppose au traditionalisme des anciens. Taasast, ou la "garde", est une chambre haute dans la maison familiale de Mokrane; elle domine tout le village, y compris le minaret de la mosquée. De ce fait, les jeunes, symboliquement, en l'attaquant, "paraissent jeter un défi à l'ordre établi et révéler le divorce qui s'opère progressivement entre eux et les anciens[19]".

N'étant pas réunis par une idéologie quelconque, "ceux de Taasast" sont loin d'avoir une attitude commune envers l'ordre établi: d'une part, Meddour, cet élève de l'Ecole normale d'instituteurs, sera fort content de voir disparaître toutes les anciennes coutumes pour faire place à ses "idées modernes", au "progrès" et à la "civilisation"; d'autre part, Mokrane est prêt à accepter les anciennes coutumes, surtout l'autorité paternelle, sans poser trop de questions. L'auteur semble avoir trouvé le juste milieu dans Menach qui, se sentant trop écrasé par le traditionalisme, choisit l'exil. Meddour est peut-être un bon exemple de l'exubérance juvénile. Nous nous attardons donc sur les cas Mokrane et Menach.

Mokrane est marié à Aazi, choisie pour lui par ses parents. Le mariage s'avère heureux au début, mais

---

19. Jeanne Adam, "La Kabylie dans le roman algérien d'expression française", thèse de 3e cycle, Université de Bordeaux III, 1975, p. 231.

on ne tarde pas à se rendre compte que la femme est stérile. C'est alors que commencent les ennuis du couple avec les parents du mari. La mère, surtout, aimerait voir sa belle-fille répudiée immédiatement: "Qu'avons-nous à faire d'une femme qui n'a pas d'enfant, nous qui n'avons qu'un fils?" confie-t-elle à son mari[20]. Croyant que sa mère est à l'origine du drame conjugal, Mokrane s'en va chercher l'aide du cheikh qui a une certaine influence sur elle, tous les deux adhérant au culte de saint Abderrahman. Le cheikh refuse d'intervenir mais lui conseille d'aller demander l'intercession du saint en faveur de sa femme. Ce remède, comme bien d'autres du genre, s'avère inefficace. Le mariage est donc voué à l'échec. Au cours d'une absence prolongée de Mokrane dans un village lointain, son père répudie Aazi. De retour, Mokrane ne peut que dire mollement: "Les décisions de mon père étaient sans appel" (p. 169). Remobilisé, une lettre lui parvient de la part d'Aazi alors qu'il est loin du village: elle attend un bébé. Pris d'un accès de culpabilité, il se met en route pour retourner à Tasga. Bloqué par la neige dans les montagnes, une

---

20. Gardienne soucieuse de la tradition, elle aimerait voir la continuité de sa lignée. Son exaspération n'est donc pas frivole en soi. C'est sa manière de vouloir régler la question qui est gênante.

fatalité le pousse à continuer son chemin, alors que ses amis passent la nuit sur la route. Il n'arrivera pas vivant à destination.

Menach aime, lui aussi. Mais son amour ne peut s'assouvir que s'il en assume les conséquences - la mort certaine - car il aime la femme d'un autre. Il s'agit de Davda, la femme d'Akli qui, comme Menach, fait partie de "ceux de Taasast". Au désespoir, Menach quitte son milieu habituel pour faire partie de la "bande". Là, il s'attache à Mouh le berger du père de Mokrane. Cette relation s'accentue pendant la première mobilisation, mais connaît une retombée peu après. Entre-temps, Mouh meurt, suivi quelques mois après par Mokrane. N'ayant plus personne qui lui tient à coeur, Menach choisit l'exil. Il accepte de mourir "en héros de la civilisation, n'importe quand, n'importe où" (p. 251). Il s'agit, bien entendu, de la civilisation occidentale.

Les critiques ont vu dans cet exil un choix lâche de la part de Menach et de l'auteur. Nous voyons plutôt dans la fuite de Menach un acte de désespoir. Il aurait aimé donner libre cours à ses élans mais les traditions les brisent avant même qu'ils se manifestent. Ne pouvant ni changer les traditions ni se plier à ses desseins, il choisit la seule issue qui se présente.

Menach n'est pas le seul à perdre la bataille contre le traditionalisme. La désagrégation de Taasast marque la défaite des "idées modernes" devant l'ordre établi. Le printemps de la jeunesse ne dure pas, aurait pu dire Mokrane. Ne pouvant se trouver au complet pour ouvrir la Taasast comme c'était convenu, les mariages puis les morts finissent pas mettre une fin définitive aux activités de Taasast.

La colonisation n'est pas traitée dans La Colline oubliée comme dans les romans de Dib, certes, mais le silence ne semble pas culpabilisant. La misère qui a fait tant de mendiants dans le pays est attribuée à un gouvernement "anarchique et partial", qui permet à des gens comme Akli de devenir riches aux dépens des pauvres: un "médecin de colonisation" qui n'accomplit point ses tournées réglementaires et des intermédiaires du colonisateur, le caïd et le chef cantonnier, qui travaillent de concert pour exploiter les paysans. Un exemple flagrant de cette exploitation est le cas d'Ibrahim, le mari de Sekoura. Ayant fait faillite, il se voit obligé de travailler pour un salaire de misère afin de pourvoir aux besoins de sa famille. La maladie de sa femme l'oblige à emprunter de l'argent à son patron, le chef

cantonnier. Cet emprunt mène à d'autres et, insolvable, il est renvoyé du chantier pour "paresse et mauvaise conduite". Le caïd le menace alors d'emprisonnement, car il ne peut pas payer ses impôts. Son seul bien, un champ d'oliviers, est saisi par le chef jusqu'à ce qu'il paye ses dettes. Ibrahim se sait bien l'objet d'une injustice mais il se doute qu'il perdrait son temps à aller se plaindre aux autorités "compétentes" car leur "compétence se moquait bien de ses trois mioches et de sa femme" (p. 113). La prière recommandée par sa mère ne se trouvant pas un bon remède à sa situation, il quitte le village pour aller travailler en dehors de la communauté, comme Menach le quitte pour aller se battre pour la "civilisation".

Il refuse ainsi, il est vrai, de contrecarrer les injustices coloniales. Mais la résistance contre le colonisateur fait surface, bien que timidement.

Pour ne pas porter l'uniforme de l'armée coloniale, Ouali prend le maquis sous les ordres du Barbu, qui a quitté l'école sans raison apparente. Ce n'est que plus tard que celui-ci apprend à ses parents, par l'intermédiaire de Ouali, qu'il "avait fait don de sa vie à quelque chose qu'il serait trop long de leur expliquer" (p. 155). Le Barbu réapparaît dans Le Sommeil du juste comme le "chef régional du parti".

Ouali prend le maquis à la suite du débarquement des Américains en Afrique du Nord, événement qui fait naître un espoir de liberté chez les colonisés. Dans Le Métier à tisser de Dib, Ocacha et Hamza disparaissent juste avant le débarquement. Hamedouche vole une arme à feu au même moment. Tous ces événements annoncent une lutte imminente. C'est à croire que le Barbu et Ouali se préparent, eux aussi, pour cette même lutte.

Ce ne sont pas seulement les thèmes absents de La Colline oubliée qui ont valu la colère de la critique contre Mammeri: l'unité et la solidarité qui se manifestent chez les Berbères et les opposent aux Arabes et aux Français n'ont pas plu, non plus, aux nationalistes. Il est vrai que tout au long du roman, le pays arabe est traité comme un pays étranger presque au même titre que la France. Les coutumes et les moeurs y sont différentes, nous dit-on. Ouali, par exemple, justifie un meurtre qu'il a commis dans le cadre du code d'honneur kabyle en disant à Menach:

> L'honneur est l'honneur [...]. Qui a tué doit mourir. [...] La coutume heureusement veille, car où serions-nous s'il n'y avait encore dans notre montagne des hommes pour faire respecter la justice et payer l'injustice? Nous serions comme les Iroumien et les Arabes: tout nous serait permis (p. 223-224).

Les Kabyles dans le roman se sentent plus proches des Berbères du Maroc que les non-Berbères d'Algérie. Cela est dû aux affinités de culture et de langue. Menach n'a-t-il pas fait ses études à Fès, au Maroc? Il passe ses vacances dans les montagnes, chez les Berbères marocains, où il court les jeunes filles sans se sentir dépaysé. Idir a voulu aller s'engager dans la guerre civile espagnole pour la simple raison qu'il voulait "avoir des Berbères rifains comme compagnons d'armes" (p. 38).

En Algérie aussi, les Berbères se montrent solidaires entre eux. Bloqué dans le village de Mouh après l'annonce de la mort de celui-ci à sa mère, Mokrane passe son temps chez les paysans sans avoir le moindre sentiment de gêne. La mère de Mouh est d'ailleurs acceptée dans la famille de Mokrane, où elle doit vivre le reste de sa vie. Mokrane mort dans la montagne, très loin de chez lui, son corps est relayé par des villageois de "territoire en territoire jusqu'à ce qu'ils rencontrèrent les gens de Tasga" (p. 199).

Mammeri établit bien une différence entre les Berbères et les Arabes, cela va sans dire, mais il est loin, comme le souligne Isaac Yetiv, de soulever un "conflit entre Berbères et Arabes[21]". Avec le temps, il devient difficile de percevoir cet appel "à la collaboration fraternelle avec le

---

21. Isaac Yetiv, Le Thème de l'aliénation dans le roman maghrébin d'expression française, p. 121.

colonialisme et des affinités entre le peuple kabyle et le peuple français[22]", contre lequel ses compatriotes ont tant crié. Il y aurait un conflit entre les peuples quand il y a un conflit d'intérêts. L'Islam et la colonisation lient Kabyles et Arabes. Ibrahim, au désespoir, cherche en cette religion une source de remède possible. Il prie en arabe, même s'il ne comprend pas cette langue. C'est une reconnaissance des affinités entre les deux peuples. Mammeri souligne l'existence des différences sans que cela implique un conflit. Il y revient encore dans Le Sommeil du juste, où les différences sont cependant moins flagrantes.

De l'univers restreint, voire clos, de La Colline oubliée, nous passons dans un univers plus élargi dans Le Sommeil du juste, où il n'est plus question d'un village mais de l'Algérie tout entière. Il n'y a pas de suite au niveau du héros, contrairement à la première trilogie de Dib, mais il est vrai que les deux romans ont beaucoup de points en commun.

Au niveau des thèmes, le conflit des générations se retrouve aussi bien dans La Colline oubliée que dans Le Sommeil du juste, mais la notion de la nation algérienne

---

22. Yetiv, op. cit., p. 121-122.

est plus marquée dans le deuxième roman où elle est pleinement acceptée par les jeunes Kabyles. Le thème qui prédomine dans Le Sommeil du juste est cependant celui de l'acculturation: l'intellectuel colonisé, Arezki, choisit de se joindre à son peuple, après avoir découvert le vide des valeurs de l'humanisme à l'occidentale qu'on lui avait enseignées à l'école coloniale.

Dans le temps et dans l'espace, les univers des deux romans se rapprochent l'un de l'autre. Au niveau spatial, Tasga, village dans La Colline oubliée, communique avec Ighzer, de Le Sommeil du juste: après avoir échappé à un coup de fusil de son père, Arezki s'enfuit chez sa tante à Tasga, où il a fait l'école primaire avant d'aller à l'Ecole Normale à Bouzaréa. C'est à Tasga qu'il revient passer ses vacances jusqu'à sa mobilisation.

Sur le plan temporel, il y a un décalage d'un an entre les univers des deux romans. En effet, l'histoire de La Colline oubliée commence autour de 1939 et se termine en 1942 alors que celle de Le Sommeil du juste commence en 1940 et finit après la Deuxième Guerre mondiale. Cette guerre joue un rôle prépondérant sur les événements dépeints dans les deux romans. Dans le premier roman, les jeunes, obligés de retourner à Tasga à cause de la guerre, accentuent le conflit des générations, par leur manque

de respect pour l'ordre établi du village. La renaissance du nationalisme algérien dans Le Sommeil du juste est largement attribuable à cette guerre. Sliman, par exemple, croit que

> Cette guerre est la providence des malheureux. Quand tout brûlera, quand la tempête, l'avalanche et l'ouragan auront tout emporté ou englouti, la terre de nouveau sera vierge. Tout sera remis en question. Ce sera comme aux dominos: on fera une distribution nouvelle[23].

Il n'hésite pas, donc, à répondre positivement à l'appel au nationalisme algérien lancé par Lounas, un Kabyle comme lui, rencontré à "l'étranger". Son aîné, Arezki, lui aussi finit par épouser la cause algérienne quand il se trouve devant un mur infranchissable sur son chemin acculturatif.

Dans La Colline oubliée, le cheikh et le père de Moukrane sont les deux personnages qui soutiennent le traditionalisme comme de véritables piliers. Ils se retrouvent dans Le Sommeil du juste comme l'amin d'Ighzer et le père d'Arezki respectivement, non plus unis, mais divisés

---

23. Mouloud Mammeri, Le Sommeil du juste, p. 7. Les références à ce roman seront indiquées dans le texte, par la suite, entre parenthèses.

par l'appartenance à des sofs différents. Le sof, un aspect de la vie sociale non rencontré dans La Colline oubliée, introduit un nouvel élément dans les relations inter-humaines: il mine, en effet, l'ascendant des anciens sur les jeunes du village. La vendetta est un autre nouvel élément au niveau des relations trans-individuelles. Elle remonte à trois siècles dans la famille des Aït Wandalous qu'elle divise en deux factions ennemies. De plus, la Deuxième Guerre mondiale et l'éveil de la conscience nationale chez les jeunes alimentent l'opposition à l'ordre établi, l'ordre traditionnel. La présence de l'administration coloniale à proximité du village nuit aussi aux anciens dans Le Sommeil du juste. On comprend alors pourquoi leur influence auprès des jeunes est plus affaiblie que celle des anciens de La Colline oubliée. A Tasga, le cheikh a eu à confronter le modernisme en la personne des jeunes du village. C'était là un ennemi connu et il avait d'avance le dessus dans l'affaire. Le père de Mokrane n'a point connu d'affront de la part de son fils qui se soumet complètement à son autorité paternelle. A Ighzer, par contre, l'amin a affaire à la fois aux jeunes et à l'administrateur colonial, qui sapent le pouvoir traditionnel. Le poste même de l'amin est bafoué quand Toudert, avec la collusion ouverte de l'administrateur

colonial, s'en empare. Le père[24] d'Arezki perd tout contrôle sur ses enfants: Arezki, qui a fait l'école coloniale, va jusqu'à nier Dieu non seulement sur la place publique, mais aussi (pour une deuxième fois!) devant son père ahuri. Si celui-ci est désorienté devant la perdition de son fils, sa rencontre peu après avec l'administrateur colonial, puis avec Raveh, l'amin du village, tard dans le soir du même jour, lui fait pressentir la fin du monde.

Dans une certaine mesure, le père et l'amin ont plus de choses en commun qu'ils ne veulent l'admettre. Le monde tel qu'ils le connaissent et voudraient le laisser, est en train de s'effondrer. Le défi lancé par "ceux de Taasast" dans La Colline oubliée porte un coup fatal à l'ordre établi traditionnel dans Le Sommeil du juste par l'intermédiaire des jeunes et de la colonisation. Arezki a beau se repentir de son mépris pour sa société d'origine, cela ne l'empêche pas de perdre la bataille rangée contre le modernisme. L'enfant défie l'autorité du père dont l'orgueil d'homme est lésé une fois de plus, dans la même journée, par l'administrateur colonial. L'amin doit céder sous la pression du même administrateur quand il se voit

---

24. Il ne porte pas de nom. L'auteur semble faire de lui le symbole de tous les pères de l'époque.

obligé de démissionner en faveur du traître Toudert des Aït Wandalous.

Avant son interview avec le komisar, l'administrateur colonial, le monde du père est un monde où

> les valeurs et les choses avaient [...] une rigidité de métal. Il y a Dieu et il y a les hommes. Dieu a donné à chacun son destin. [...] Parce que tout était rigide, tout était simple: la coutume de nos ancêtres a l'intransigeance sereine de la vérité. Tout ce qui n'est pas d'elle est erreur (p. 32).

Le père est convaincu que la tâche principale du "leader" d'une communauté consiste à veiller sur le bonheur de ses sujets. Aussi décide-t-il de défendre l'intérêt de ses trois fils auprès du komisar: il réclame une pension pour Mohand, l'aîné, qui a attrapé la tuberculose dans les usines Renault à Paris, un poste d'apprenti-maçon pour son benjamin Sliman, et l'intervention du komisar auprès de l'instituteur "de Tasga qui détournait son fils [Arezki] de la voie droite" (p. 20). Il se réjouit quand le vendredi suivant, il reçoit une convocation du komisar. Mais la rencontre se révèle décevante et désabusante. On lui confisque son fusil parce qu'il a tiré sur son fils. Les cartes d'alimentation, indispensables pour nourrir la famille en temps de guerre, sont aussi retirées parce que "toute la famille du père nourrissait contre l'administration de noirs desseins" (p. 23). Le

komisar ajoute que "Sliman en particulier était entré dans un parti dit du peuple [...] et aidait des maquisards soi-disant patriotes" (p. 23). La rencontre se termine par une menace de la part du komisar: "Tu es un pauvre, le plus pauvre des pauvres. [...] Pour l'administration tu n'es qu'un ver que je pourrais écraser si je n'avais pas la crainte de Dieu [...]. Prends garde" (p. 29).

Le père sort du bureau du komisar abattu et plein d'amertume. Pour ne pas entrer tôt chez lui, il erre longtemps sur la place du marché, déserte. Quand il reprend le chemin d'Ighzer tard le soir, il rencontre l'amin qui appartient à un sof opposant et à qui il "n'avait pas adressé la parole depuis plus de trente ans" (p. 30). Il est attristé d'apprendre de lui que son fils Sliman et son cousin Toudert ont demandé la main de la fille de l'amin; Toudert l'a demandée tout d'abord pour Sliman, puis pour son fils. Le monde du père, nous dit le narrateur, commence à "s'effriter ce soir-là" (p. 31-32).

Le choc des deux rencontres l'amène à remettre en question certaines choses qu'il a acceptées comme faisant partie de l'ordre naturel du monde. Jusque-là, il ne s'était jamais interrogé sur la cause de sa misère, ni sur celle de la "veulerie de Toudert qui l'a trahi au komisar , la folie de Sliman, la maladie de Mohand" (p. 33).

Le père a beau être méfiant, voire méprisant, à l'égard du modernisme, il vient de se rendre compte que le passé ne tient plus aussi solidement qu'auparavant. Plus tard dans le roman, quand il fait écrire à Sliman, parti à la recherche de l'argent à "l'étranger", le père reconnaît mais décrie la perte de l'autorité de l'ordre établi traditionnel devant la révolte des jeunes et aussi par rapport à l'autorité coloniale: "Cette guerre a tout brouillé. Nul ne sait où est la Voie: on ne respecte plus rien, et tout est égal à tout" (p. 75), déclare-t-il au début de sa lettre. Parlant des jeunes, il ajoute:

> Cette guerre a ramené à Ighzer tous les émigrés, tous ceux qui nous avaient quittés depuis si longtemps que nous les avions oubliés. Ils ont apporté avec eux des habitants et un langage que mon vieux coeur saigne de supporter chaque jour (p. 76).

Il conclut en priant son fils de retourner au foyer maintenant qu'il est en mesure de distinguer, comme ses aïeux, le bien du mal, plutôt que de retarder son retour et de rentrer plus tard, butant

> sur tout comme un aveugle parce que tu as perdu la lumière, brouillant tout comme l'enfant parce que les couleurs se vaudraient à tes yeux, et foulant tout aux pieds parce qu'au contact avec les Français tu serais devenu comme eux, tu ne connaîtrais que tes appétits, comme si dans un désert vidé d'hommes ton appétit seul existait (p. 77).

La vieille ère se termine pour le père à son arrestation parce que son fils, Mohand, a tué Toudert (dans le cadre de la vendetta qui dure au sein de la famille, plutôt que de venger la société de la traîtrise de Toudert). Détenu, il perd la raison. La famille se retrouve unie en prison, dans un monde où le père perd tout à fait son autorité.

Si les malheurs du père marquent l'écroulement de l'ordre traditionnel, ceux de l'amin l'accentuent: ils nous rappellent aussi la manipulation des institutions traditionnelles par le colonisateur et à son profit. L'amin, comme le père, est ancré dans sa confiance en l'ordre ancien. Il est non seulement le pilier de la coutume ancestrale, mais aussi le chef religieux du village. Il personnifie l'enracinement:

> Son coeur, son esprit étaient avec les ancêtres. Ses principes étaient les leurs. C'est chez eux qu'il prenait des exemples. [...] Figé dans un passé que son imagination embellissait et pétrifiait chaque jour un peu plus à mesure qu'il vieillissait, il se dressait sur le ciel d'Ighzer comme l'image de son destin [...], la sentinelle intransigeante des valeurs révolues mais irréfragables (p. 93-94).

Il est le seul habitant d'Ighzer à avoir échappé à l'emprise de Toudert. Il est, en effet, la vivante négation de celui-ci, nous dit le narrateur.

Toudert vise l'aminat comme dernier acte dans son effort pour expier la malédiction qui pèse sur sa famille depuis des siècles. Il fait remarquer qu'il fera ainsi d'une pierre deux coups: il ne peut pas exister "là où Raveh faisait la loi, il fallait que l'un d'eux disparût" (p. 95). Une bonne occasion se présente quand l'amin le contraint à subvenir aux besoins d'une pauvre femme moribonde, comme l'exige la tradition. Toudert s'en va se plaindre au komisar qui convoque l'amin Raveh pour le démettre de ses fonctions en faveur de Toudert: "Tu as désobéi et un fonctionnaire qui désobéit on le révoque" (p. 106), lui dit-il. "Il faut beaucoup mépriser les hommes pour accepter de leur commander comme vous leur commandez" (p. 108), réplique l'amin.

Le komisar méprise, en effet, tous les colonisés, y compris Toudert en qui il a pourtant trouvé un complice dévoué: "Les indigènes", dit-il à Boniface, son adjoint, "sont comme des enfants. Ils croient à la justice... La justice... Pfou!... [...] Il faut donc sauver les apparences. Les apparences, voilà [...] le grand mot de la politique indigène" (p. 102). Comme représentant du gouvernement colonial, ses relations avec les colonisés sont le microcosme des rapports qui existent entre le gouvernement colonial et les autochtones. La recherche de la nation algérienne par les jeunes gens souligne leur mécontentement vis-à-vis de cette administration.

Absente dans le roman précédent, la nation algérienne apparaît dans Le Sommeil du juste comme seule issue à la colonisation. Au niveau du village, l'Algérie est largement méconnue; on doit quitter celui-là pour découvrir celle-ci. C'est ainsi que deux enfants du père la découvrent, chacun à sa manière: Sliman, à travers l'enseignement de Lounas, et Arezki, l'intellectuel, après son expérience intime avec le colonisateur au cours de la guerre mondiale, lorsqu'il se rend compte que le colonisateur prônait des valeurs inexistantes.

Ayant quitté la Kabylie, Sliman découvre tout d'abord le gouffre existant entre les Français et les Arabes, bien que ces deux peuples se côtoient depuis longtemps. Sliman constate que dans la rue, par exemple, quand "ils ne marchaient pas seuls, les gens allaient par clans, en général les Français ensemble et les Arabes aussi" (p. 61-62). Son vocabulaire s'enrichit de mots tels que "le colon, le gendarme, la ferme, le garde-champêtre". Il fait la connaissance de Lounas qui se charge de le sortir du monde étroit qu'est la Kabylie, pour l'introduire dans un monde plus grand et plus prometteur - l'Algérie. Lounas est Kabyle de naissance. Mais quand Sliman s'enquiert de sa tribu et de sa famille, il répond tout simplement: "je suis Algérien" (p. 71). Pour lui, tout le monde est Algérien: même Toudert dit "le traître" est Algérien au

même titre que toute autre personne. Il n'est pas traître parce qu'il "ne sait pas ou qu'il sait mal: personne ne lui a jamais expliqué. [...] Il ne sera traître que quand il saura. Jusque-là c'est un Algérien..." (p. 73-74). Arezki, qui a nié Dieu en public, n'est pas un Aroumi, c'est un égaré. "Un jour il reviendra et, tu vois, quand les égarés reviennent, ils sont plus purs que ceux qui ne sont jamais partis, parce qu'ils sont plus déchirés" (p. 74). Lounas se réjouit du débarquement des Américains, croyant que leur "destin avec l'aide de Dieu va changer" (p. 78). C'est l'heure d'oeuvrer pour soi-même, dit-il à Sliman: "Nous avons assez bricolé, assez travaillé pour les autres. Nous allons maintenant travailler pour nous" (p. 78). Il encourage Sliman à oublier le passé avec ses sofs et ses vendettas, à se tourner vers l'avenir car c'est "bientôt l'aube. Bientôt nous aurons fini de souffrir" (p. 79).

Une lettre du père de Sliman oblige ce dernier à retourner au foyer. Plein d'enthousiasme propre à un néophyte, celui-ci revient pour constater que le changement que Lounas prévoit ne se fera pas du jour au lendemain. Il découvre que la notion "Algérie" n'est pas plus concrète pour les gens qu'avant. Il se rend compte que si Lounas "supposait toujours l'ordre nouveau déjà là, [...]

il ne disait pas comment l'ordre ancien allait lui céder la place" (p. 112). S'il pense que dans "le vieil édifice, des pans entiers, au lieu de crouler d'eux-mêmes, devaient être détruits" (p. 113), il ne s'engage pas à les détruire d'emblée. Sliman décide plutôt d'oeuvrer dans le cadre du parti auquel il appartient jusqu'à son arrestation.

Le Sommeil du juste présente la problématique de la vie coloniale et la prise de conscience des autochtones, quant à la notion de la nation algérienne. L'histoire des avatars de l'intellectuel colonisé occupe la plus grande partie du roman. Le schéma de la transformation d'Arezki suit, dans les grandes lignes, le schéma donné par Frantz Fanon de tout intellectuel colonisé. La transformation s'étend sur trois étapes principales: l'acceptation du colonisateur et de toutes ses valeurs, qui va de pair avec la négation et le mépris des valeurs de sa propre société, la découverte de l'impossibilité de s'intégrer dans la société coloniale, suivie enfin du refus de celle-ci et de l'option de se mettre avec son peuple et au service de son peuple. Si on ne doit pas voir en Arezki la propre représentation de l'auteur, il faudrait dire, à ce niveau, que l'auteur a vécu des expériences analogues à celles de son protagoniste. On peut affirmer que le point de vue de l'auteur se résume dans celui de son protagoniste.

Arezki, deuxième enfant d'une famille de trois garçons, est envoyé à l'école parce que son père croit ne pouvoir rien faire de lui à la maison. Il se distingue à l'école primaire et, comme résultat, il va continuer ses études à l'Ecole Normale d'instituteurs à Bouzaréa. Là, il rencontre M. Poiré, professeur de philosophie et de pédagogie, dont il devient un disciple convaincu. Imbu des idées de M. Poiré, il se donne comme devoir de changer sa société, la remodelant sur la structure de la société occidentale. Il dit vouloir "détruire, couper, pourfendre, renverser" (p. 135) tout ce qui est propre à sa société. L'occasion se présente quand son cadet, Sliman, "sortit une fois de plus son argument de dominos, j'ai commencé par Dieu... C'était le plus gros morceau!" (p. 136). A la suite de sa proclamation blasphématoire à l'effet que Dieu n'existe pas, le coup de fusil manqué de son père le chasse du village où il ne reviendra que deux ans plus tard, juste avant son départ pour l'Europe comme recrue dans l'armée française. Arezki considère le coup de fusil du père comme providentiel de toute façon car, dit-il, il en a assez d'étouffer "à Ighzer, de mourir à petit feu, un peu plus chaque jour" (p. 116). Il est, en plus, très reconnaissant à M. Poiré de lui avoir fait découvrir de nouveaux horizons "car avant vous, je n'existais pas" (p. 119), écrit-il à son ancien maître.

Voyant en son professeur un Messie, il lui déclare, dans la même lettre:

> vous êtes venu, mon cher maître, et je vous ai connu. Vous brisâtes les portes de ma prison et je naquis au monde, au monde qui sans vous se fût écoulé à côté de moi, sans ce moi dont vous nous avez si souvent répété qu'il fallait l'aimer comme la plus irremplaçable des choses.
>
> Plus rien ne pouvait user mon émerveillement qui, comme le savon mousse à être frotté, allait se nourrissant délicieusement de votre verbe et de lui-même. Plus votre parole me révélait d'horizons nouveaux et plus j'apprenais à en découvrir moi-même avec émerveillement, plus de portes s'ouvraient devant moi (p. 120).

Pour Arezki, M. Poiré l'a haussé "au niveau d'une humanité supérieure" (p. 118), supérieure à celle de ses origines, bien entendu. Il accepte, comme l'intellectuel Menach avant lui, dans La Colline oubliée, d'aller se battre "sans faiblir pour le triomphe d'une cause que je sais être, malgré vous, la vôtre" (p. 121).

Tout cet enthousiasme d'Arezki envers la culture occidentale se manifeste avant son engagement dans l'armée française. Ses expériences dans cette armée, qu'il relate dans une correspondance à sens unique avec son ancien professeur, montrent sa déception face aux "principes éternels" que M. Poiré a prônés à l'école. Il se rend compte qu'il n'est pas accepté dans cette humanité supérieure à laquelle il avait des prétentions. Aux yeux du

colonisateur, il est "Imann"[25], au même titre que tous ses compatriotes qui n'ont pas bénéficié d'une éducation coloniale. Il sent alors naître en lui "la désagréable impression d'avoir été... [...] mystifié" (p. 136). S'adressant une fois de plus à M. Poiré, il lui écrit, dans une lettre, que

> pendant trois ans vous m'avez parlé de l'homme. J'y ai cru. [...] Quelle n'a pas été ma stupeur de découvrir chaque jour irréfutablement que l'homme n'existait pas, que ce qui existait c'était les Imann et les autres (p. 136).

Cette prise de position l'aide à trouver une manière de sortir de l'émerveillement que l'Autre lui inspire avant qu'il ne soit trop tard. "Il faudrait d'abord que je cesse d'être ébloui, que je me retrouve... si du moins je ne suis pas encore égaré dans les dunes... définitivement" (p. 139). Pour se couper complètement de son passé, il brûle tous ses livres avant de partir se battre en Europe.

La guerre freine le processus du retour aux sources, sans que sa conviction de l'impossibilité de s'intégrer

---

25. Imann ou IMANN, "indigène musulman algérien non naturalisé", désigne les autochtones algériens qui, pour une raison ou pour une autre, n'avaient pas la citoyenneté française. Le gouvernement colonial pouvait cependant les mobiliser au même titre que les citoyens français.

dans la société coloniale ne soit ébranlée. C'est en raison de cette conviction qu'il confie à son ancien professeur:

> elle est finie (elle c'est la guerre) et elle est sauvée (cette fois c'est la civilisation: non pas avec un grand C..., avec un petit, parce qu'il faut que je vous apprenne qu'il n'y a guère plus de gens qui y pensent, encore moins qui y croient...) (p. 170).

Il décide que suivre sa vocation d'enseignant serait accepter d'apprendre encore des mensonges par les textes scolaires à ses compatriotes. Puis, il met fin aux études de médecine entreprises à Paris après la guerre, pour se consacrer davantage à la politique. La tentative de s'inscrire dans le parti s'avère d'autant plus difficile que ses compatriotes se méfient de lui à cause de son instruction. "Votre intelligence vous perdra. [...] Ce qui importe, ce n'est pas de ratiociner, mais de vaincre" (p. 187), lui dit le chef du parti quand il se rend compte qu'Arezki "avait besoin d'éclaircissements sur certains points de doctrine" (p. 187). Déçu par le parti, recherché par la police française, Arezki n'hésite pas à rentrer en Algérie. Il y est arrêté et condamné à vingt ans de prison pour divers coups montés alors qu'il était à Paris, ainsi que pour ses activités au sein du parti. Au cours de son procès, les réminiscences de son contact intime avec le colonisateur lui rappellent que les mots "liberté" et

"libre" prononcés assez souvent par le juge qui le condamne ne veulent rien dire pour les Imann. Pour couper court à de tels propos, il bouche ses oreilles parce que, né Imann, il se sait

> d'avance condamné à ne connaître de liberté que celle des autres. [...] Je suis né avec mon destin comme tous les Imann, parce que tous naissent emmurés dans les limites toujours étroites que les accidents stupides, aidés de la stupide volonté des hommes, ont fixés à l'ampleur de leurs gestes. Allais-je expliquer que la vie de chacun de nous est une course d'obstacles sur piste circulaire, que nous passons notre temps à franchir des haies et à sauter des trous sans pour cela que nous avancions. Emmurés (p. 250)!

Arezki se rend toutefois compte que le juge, en le condamnant, n'accomplit que son devoir vis-à-vis de la société coloniale: celui de protéger la "porte du clos où, malgré les pancartes et les palissades, je voulais entrer" (p. 254).

L'Algérie l'emporte donc sur le monde clos de la Kabylie, dans la conscience des gens, surtout des jeunes, et l'ancien ordre établi cède sensiblement le pas devant les exigences de l'ère nouvelle. La vendetta dans la famille des Aït Wandalous se termine avec la mort de Toudert, tué par Mohand, puisque le fils du défun ne relève pas le défi et déclare accidentelle la mort de son

père. La grande famille se réunit, en prison, sans haine ni suspicion. L'intellectuel Arezki (ou les intellectuels en général) découvre que le mépris des valeurs de sa société d'origine en faveur de celles des Autres ne le mène pas loin. N'étant pas reconnu par l'Autre, il décide de communier avec son peuple, de se "perdre dans le peuple, de se perdre avec le peuple[26]".

"Le roman est reconstruction des vies possibles dans une société[27]", déclare Jean-Charles Falardeau. Dans cette perspective, la société romanesque est une société possible, une société taillée à l'image de celle que l'auteur aimerait voir naître. Ceci est vrai dans le cas des univers romanesques de Mohammed Dib et de Mouloud Mammeri.

Dans les romans examinés dans ce chapitre, l'Algérie coloniale, telle que vue par les deux auteurs, se réveille et prend conscience de sa situation de pays colonisé. Elle cherche son identité et se projette dans un avenir meilleur.

A l'exclusion de La Colline oubliée, cette recherche de l'identité nationale dans les romans étudiés jusqu'à

---

26. Fanon, Les Damnés de la terre, p. 154.

27. Jean-Charles Falardeau, Imaginaire et littérature, p. 104.

présent n'est pas traitée de la même façon par les deux auteurs dont la différence des milieux sociaux se répercute sur leurs préoccupations.

Le thème politique surtout occupe une place prépondérante dans l'oeuvre de Dib. Le chemin qui mène vers l'avenir souhaité passe par une action politique radicale: "refondre le monde? Oui, mais d'abord tout détruire..." propose Hamza dans Le Métier à tisser. Par cette action politique, le colonisé s'oppose au colonisateur, le révolutionnaire remplace l'homme passif, voire indifférent.

Chez Mammeri aussi, le révolutionnaire Lounas annonce le changement d'attitude des Kabyles envers le monde situé hors de leur territoire. De plus, des éléments nouveaux apparaissent dès son deuxième roman, Le Sommeil du juste. En effet, le conflit des générations s'étiole, l'acculturation cède le pas à l'enracinement. Mammeri, lui aussi, souhaite que des changements sociaux surviennent, à commencer avec les croyances et les coutumes ancrées dans un passé révolu, non pas de façon brutale ni globale, mais graduellement, en adoptant des valeurs étrangères conciliables avec celles qui sont propres à et acceptées par sa société, à ce stade. A la fin de Le Sommeil du juste, par exemple, la vendetta, une tradition que l'auteur n'approuve

certainement pas, vient de disparaître. Ainsi, la vendetta et le sof ne réapparaîtront pas dans ses romans subséquents.

Le quatrième roman de Dib, Un été africain, marque une transition, une ligne de démarcation entre les trois premiers romans et ceux qui le suivent. Cependant, l'Algérie y demeure la préoccupation principale de l'auteur, qui la montre désormais aux prises avec la guerre de libération. Il y introduit des thèmes absents ou brossés furtivement dans les romans précédents. Ce changement de perspective se justifie par son exil, son éloignement de la scène algérienne.

Le troisième roman de Mammeri, L'Opium et le bâton, reprend des thèmes ébauchés dans les romans précédents mais sur un fond différent: la guerre de libération remplace la Deuxième Guerre mondiale, comme nous le verrons plus tard.

"Le roman est une biographie et, ainsi, affirme la valeur et l'intérêt de l'individu comme homme autonome et libre. Le roman est aussi une chronique sociale puisqu'il décrit le milieu dans lequel se déroule cette biographie[28]". Les romans de Dib et de Mammeri étudiés jusqu'à présent

---

28. Lucien Goldmann, Epistémologie et philosophie politique, p. 222.

illustrent bien cette déclaration de Lucien Goldmann, même si l'individu créé par ces auteurs se veut libre et autonome afin de mieux servir sa société, car la liberté de l'individu ne sert à rien tant que celle de sa société n'est pas assurée.

Les oeuvres qui s'inscrivent dans le chapitre suivant, à l'exception de Cours sur la rive sauvage, traitent de la recherche de cette liberté.

CHAPITRE III

LA GUERRE

Seek ye the political kingdom first and all other things will be added unto you

Kwame Nkrumah

On ne fera jamais honte au colonialisme en déployant devant son regard des trésors culturels méconnus

Frantz Fanon

La guerre de libération de l'Algérie (1954-1962) marque une étape importante de l'histoire du pays. C'est cette guerre qui a assuré l'indépendance, remettant le pouvoir entre les mains des dirigeants autochtones.

La guerre a entraîné la coopération de toutes les couches sociales algériennes, chacune y contribuant avec les moyens à sa disposition. De nombreux livres d'histoire, de sociologie voire de psychanalyse ont traité de cette guerre. Les textes littéraires n'ont pas manqué, non plus, à l'appel.

Parmi les écrivains qui ont consacré des oeuvres à cette expérience, se trouvent Mohammed Dib et Mouloud Mammeri. Chacun a effectivement écrit un roman sur la guerre: Qui se souvient de la mer pour Dib et L'Opium et le bâton pour Mammeri.

Bien que ce chapitre compte traiter des textes sur la guerre, nous traiterons en même temps de Cours sur la rive sauvage et La Danse du roi de Mohammed Dib, romans qui ne se préoccupent pas de la guerre au même titre que Qui se souvient de la mer. Les préoccupations de l'auteur dans Cours sur la rive sauvage surtout, n'ont pas grand-chose à voir avec l'expérience socio-politique de l'Algérie. Le roman s'interprète par le biais d'un

thème qui n'a pas attiré l'auteur outre mesure jusqu'ici, à savoir la question de l'homme hybride. C'est un roman un peu unique dans sa catégorie en ce qui concerne l'évolution de la vision du monde de l'auteur. La Danse du roi parle de la guerre de libération mais rétrospectivement, comme si Dib voulait mieux asseoir le véritable thème du roman, à savoir la vie après une indépendance durement et chèrement gagnée. Ce roman marque ainsi la transition entre la période de guerre et celle de l'indépendance, tout comme Un été africain constitue une transition entre la période coloniale et celle de la guerre.

Un été africain, en effet, prélude à un roman de Dib sur la guerre, l'auteur ayant suivi jusque-là, dans tous ses écrits, l'évolution historique de son pays. L'incendie qui rampait "à l'aveuglette, secret, souterrain" finit par jeter sur tout le pays "le sinistre éclat" de ses flammes. En plus de ce développement, le style du romancier change dans Qui se souvient de la mer et Cours sur la rive sauvage, deux romans qui ont suivi Un été africain. Ce changement s'annonce dès ce dernier roman. L'auteur revient, par la suite, sur les thèmes les plus familiers dans La Danse du roi.

L'écriture onirique remplace l'écriture linéaire et réaliste de la première trilogie, à partir de Qui se souvient de la mer. Les lieux et les époques y sont mal définis parce que les indices de l'espace et du temps ont été brouillés ou sont flous. On doit chercher la signification de Qui se souvient de la mer et Cours sur la rive sauvage à travers les objets symboliques dont les noms et l'existence sont une pure invention de l'auteur. La postface de Qui se souvient de la mer indique le souci propre à l'auteur d'expliquer à ses lecteurs sa nouvelle écriture qui a certainement déconcerté et dérouté. En plus de la postface, plusieurs entretiens publiés au début de 1963 [1] expliquent cette nouvelle écriture de Dib ainsi que ses préoccupations pour les années 1960: l'auteur prépare ses lecteurs à un virage thématique en déclarant que ses "livres précédents correspondent à une étape déterminée de l'histoire de l'Algérie, étape remplacée par celle qu'a ouverte la guerre d'indépendance [2]".

---

1. Quatre entretiens avec Dib, dont trois ont été publiés le même jour, à cet effet, dans des revues et des journaux français: Alain Célérier, "Un entretien avec Mohammed Dib", Combat, 7 février, 1963; cité dans Arts, 6 février 1963; "La nuit sauvage", Les Lettres Françaises, 7-13 février, 1963; Jeanine Despeche, "Pascal, Proust et l'Algérie", Les Nouvelles littéraires, 7 février 1963. Voir Josette T. Bryson, "La pierre et l'arabesque: rets et réseau thématiques dans l'oeuvre de Mohammed Dib", thèse de Ph.D., UCLA, 1979, p. 39-41.

2. Cité dans Bryson, ibid., p. 40.

La guerre d'indépendance, thème prépondérant de Qui se souvient de la mer, ne figure pas dans Cours sur la rive sauvage. On en discute au passé dans La Danse du roi où les problèmes de l'indépendance se sont substitués à ceux de la guerre.

Dans Qui se souvient de la mer, cependant, Dib, tout en traitant de la guerre de libération, "prend ses distances par rapport aux événements[3] ", déclare Rachid Benouameur. Dib explique sa nouvelle prise de position vis-à-vis de son pays en disant que "Notre situation s'est modifiée avec le contexte nouveau: nous avions un rôle de porte-parole, de témoin d'une certaine partie de la population. Aujourd'hui nous repartons à la recherche de nous-mêmes[4] ". Pour lui, "l'Algérie n'a plus besoin des avocats que nous avons cru de notre devoir d'être. [...] L'écrivain est rendu à ses problèmes personnels, qu'il avait laissés de côté[5] ". Il avance cette opinion sur la littérature algérienne en général: "La littérature algérienne va, il me semble, à partir de l'indépendance, essayer de

---

3. Rachid Benouameur, "Littérature algérienne", Thèse de Ph.D., University of North Carolina, 1965, p. 209.

4. Mohammed Dib, Art, 6 février 1963. Cité dans Bryson, op. cit., p. 40.

5. Cité dans Bryson, ibid., p. 41.

s'insérer dans le mouvement de la pensée universelle, mondiale; essayer de se mettre en somme à la hauteur de ses exigences intellectuelles, artistiques [6]". Dib finit par dire qu'un "écrivain qui persévère exclusivement dans la littérature révolutionnaire ferait preuve de paresse d'esprit, de mauvaise foi et tout simplement de pauvreté créatrice [7]".

Un nouveau thème, celui du couple, s'ajoute à la guerre de libération dans Qui se souvient de la mer: il s'agit, en effet, "d'un homme qui vit un amour extraordinaire dans cet univers algérien où [...] la réalité a rejoint le cauchemar [8]".

S'étant longuement expliqué sur son nouveau style, Dib maintient sa position sur l'universalisme dans un entretien dont le titre, "Pour Mohammed Dib, romancier algérien: le temps de l'engagement est passé ... [9]", est révélateur. Il y déclare: "J'ai été Africain quand il fallait l'être[10]". Mais ces insistances sont en quelque

---

6. Cité dans Bryson, op. cit., p. 40.
7. Ibid., p. 41.
8. Ibid., p. 48.
9. Jean Chalon, in Le Figaro Littéraire, 4-10 juin 1964, p. 11.
10. Ibid., p. 11.

sorte démenties dans La Danse du roi, texte qui ne continue pas dans la voie tracée par Qui se souvient de la mer et Cours sur la rive sauvage. Avec ce roman, la guerre dont il a été question dans Qui se souvient de la mer est revue dans la perspective du temps de l'indépendance. Le doute né au cours de la guerre se solde par la grande déception qu'est l'indépendance, pour le peuple en général et les anciens combattants en particulier. La Danse du roi marque aussi un retour à une technique un peu plus classique que celle des deux romans précédents. Le réalisme et la linéarité de la première trilogie, cependant, s'atténuent.

Mouloud Mammeri publie un seul roman, qui apparaît dix ans après Le Sommeil du juste. L'Opium et le bâton, selon l'auteur, traite "un aspect de la révolution algérienne dans son déroulement quotidien[11]". Mammeri compare sa présentation des événements dans son roman à une présentation musicale, à une "espèce de symphonie, [...] où plusieurs éléments en apparence divers concourent à produire une harmonieuse impression d'ensemble[12]".

---

11. Mazouni, Culture et enseignement..., p. 215.

12. Ibid., p. 223.

C'est une méthode qui permet de peindre les différents épisodes de la guerre, non dans un enchaînement logique et linéaire, mais dans une prise de vue globale du pays. Tala, un village kabyle, est au centre de l'univers du roman, mais l'action ne se limite pas à l'intérieur même du village. La guerre dans L'Opium et le bâton se déroule assez loin du village qui n'échappe pourtant pas à ses répercussions. L'action à un moment donné se déplace même au Maroc, nouvellement indépendant, où le Dr Lazrak va passer ses vacances.

Les trois romans de Mammeri s'enchaînent, chacun couvrant "une étape précise de l'histoire du peuple algérien et à une période [...] cruciale de sa destinée[13]".

Alors que l'univers romanesque de Dib dans Qui se souvient de la mer, et surtout dans Cours sur la rive sauvage, est difficile à identifier, celui dans L'Opium et le bâton de Mammeri, par contre, reste facilement identifiable. Mammeri élargit son univers depuis La Colline oubliée pour aboutir à la quasi-totalité du Maghreb dans L'Opium et le bâton.

---

13. Mazouni, op. cit., p. 215.

La différence d'approche chez les deux écrivains est attribuable, en grande partie, à l'éloignement physique de Dib du pays depuis 1959. Mammeri, lui aussi, n'est pas en Algérie tout au long de la guerre, mais il est plus près que Dib, se trouvant au Maroc d'où il revient après l'indépendance.

Tout écrivain, il faut le reconnaître, a besoin d'un recul avant d'écrire un roman historique objectif. Un été africain, le premier roman de Dib qui traite de la guerre, ne paraît que quatre ans après le déclenchement de celle-ci. Publié en pleine guerre, l'auteury en parle comme des "événements" lointains, n'intéressant que les paysans. La famille Raï, bourgeoise, ne s'en occupe guère. Qui se souvient de la mer, roman qui évoque la guerre, paraît en 1962, l'année de l'indépendance. En plus de la diminution de la production littéraire pendant la guerre, s'accuse, chez Dib, une tendance vers l'onirisme qui éloigne de l'actuel.

Mouloud Mammeri, plus près du théâtre de la guerre, met plus de temps avant d'écrire un roman sur elle. Il semblerait que l'auteur écrit L'Opium et le bâton, trois ans après l'indépendance, pour combler "une grande lacune, cette espèce de silence des Algériens en face d'un événement

qui a eu des résonances par toute la terre[14]". C'est donc un document littéraire d'envergure sur la libération.

Dans la postface de Qui se souvient de la mer, Mohammed Dib compare son roman à Guernica, la célèbre peinture de Picasso. Cette peinture surréaliste où il n'y a "ni sang, ni cadavre" exprime mieux l'horreur destructrice qu'un tableau réaliste dans la veine traditionnelle. Picasso est "l'accoucheur des rêves". Aussi a-t-il réussi à représenter ces "cauchemars qui le hantaient autant que les autres hommes[15]".

> Qui se souvient de la mer est une tentative du même genre: c'est-à-dire qu'elle n'a pas été un simple divertissement littéraire, mais une expérience profondément vécue, un engagement, un affrontement total. Je ne pouvais donc l'entreprendre avec l'écriture romanesque en usage (p. 191).

Il y a plus, ajoute l'auteur,

> l'autre versant des choses que j'ai voulu explorer qui ressemble fort au mariage du paradis et de l'enfer, et il n'est possible de rendre ce qui ressemble tantôt

---

14. Mazouni, Culture et enseignement..., p. 217.

15. Mohammed Dib, Qui se souvient de la mer, p. 190. Les références à ce roman seront indiquées dans le texte, par la suite, entre parenthèses.

> au paradis, tantôt à l'enfer, et souvent aux deux à la fois, que par des images, des visions oniriques et apocalyptiques. Ce sont les seuls projecteurs capables de jeter quelque lumière sur de tels abîmes (p. 191).

Par sa matière et par sa manière, ce roman (comme d'ailleurs le suivant) offre un champ plus propice aux analyses psychanalytiques. Nous allons toutefois y étudier les principaux thèmes socio-culturels: la guerre de libération et le rôle de la femme pendant la guerre en particulier et dans la société en général. La guerre a inspiré le roman mais c'est la femme, représentée en effet par la mer et par l'épouse du narrateur, qui occupe une place prépondérante dans le récit.

L'action de Qui se souvient de la mer est située dans un espace non identifié. Ouahrane (Oran) et d'autres noms communs ou propres nous donnent pourtant l'impression que l'espace est algérien, ou au moins maghrébin. Quant à la signification du roman, Hassan El Nouty propose deux interprétations: la première relevant de la science-fiction - l'auteur n'avoue-t-il pas que le ton "rappelle par instants celui des romans de science-fiction" (p. 191)? - et la seconde, métaphorique[16]. Celle-là, fort intéressante, n'est que conjoncturale. Il est vrai que certains symboles

16. Hassan El Nouty, "Roman et révolution dans Qui se souvient de la mer de Mohammed Dib", Présence Francophone, no 2, 1971, p. 142-152.

ne se prêtent pas facilement à une interprétation algérienne, comme le démontre El Nouty[17], mais il s'agit des contextes généraux: les minotaures, par exemple, représentent les forces répressives à la solde des "Autres" plutôt que telle ou telle unité des forces armées coloniales.

Si l'espace du roman est mal défini, le temps de l'histoire l'est tout autant. Le lecteur ignore à quel moment de la guerre se passe "l'action". Le seul indice temporel dans le roman, c'est qu'un passé a plongé le pays ou plutôt la ville dans une attente "cauchemaresque" du futur qui effacera les dégâts du passé: un

> ancien et silencieux cataclysme nous ayant arrachés de nous-même et au monde, seul un nouveau cataclysme pouvait nous y reprojeter. Mais jusque-là, nous allions poursuivre notre existence selon l'ordre qui nous avait été légué, le destin désaffecté, refroidi, vidé de sa puissance, échoué au fond de chacun de nous. Il y avait bien une maison, un domaine, des tâches à mener, mais tout cela n'était qu'un mensonge [...] une simulation de la réalité (p. 78).

---

17. El Nouty dit que spyrovir, par exemple, ne s'identifie pas à l'aviation "qui n'a pas joué un rôle de premier plan dans la guerre d'Algérie" (Présence Francophone, no 2, p. 147). Cette constatation est démentie par une oeuvre récente de Zerari Rabah, dit Si Commandant Azzedine, On nous appelait fellaghas, Paris, Stock, 1976, 345p. Voir aussi L'Opium et le bâton de Mammeri.

D'après El Nouty, les deux cataclysmes - antérieur et postérieur - représentent respectivement la colonisation et la guerre de libération. Le mensonge, ou la "simulation de la réalité", qui s'interpose entre les deux cataclysmes, c'est "l'état de semi-mort où l'occupation française avait plongé l'Algérie[18]", que Dib appelle la "cryptostase", un mot de son invention[19]. L'univers romanesque est compartimenté, en apparence, en trois sections: la vieille ville habitée naturellement par les autochtones, la nouvelle ville occupée par le colonisateur et la ville souterraine, le

---

18. El Nouty, loco cit., p. 145. Cette interprétation, si elle est vraie dans l'ensemble, est faible quant aux détails. La conquête et la colonisation subséquente, véritables cataclysmes, n'étaient guère "silencieux". Quant au deuxième cataclysme qui sortira l'Algérien de la semi-mort coloniale, il n'est plus un événement attendu mais actuel. L'histoire du roman en est le témoin.

19. Le mot "cryptostase" fait l'objet d'une étude de tout un chapitre dans la thèse de Bryson. Cette étude est inspirée d'un séminaire de Dib à UCLA en 1974, séminaire au cours duquel l'auteur a discuté de l'histoire de la littérature maghrébine sous divers aspects. La cryptostase serait "une sorte d'état latent" chez une nation conquise, qui l'aide à maintenir, derrière une sorte de façade, ses forces. "Dès l'instant où la pression n'est plus assez puissante pour empêcher leur irruption au-dehors, il apparaît que la durée ni la dureté de la coercition exercée sur eux n'ont affaibli leur vitalité, qu'au contraire elles l'ont favorisée, et exacerbée, par un dépouillement des caractères accessoires et contingents." Voir l'annexe de la thèse de Bryson, "La Pierre et l'arabesque...", p. 249-253.

maquis algérien où se cache la résistance. En réalité, la situation est plus complexe qu'elle ne le paraît. Si la ville souterraine est nettement séparée des deux autres, celles-ci ne sont pas nettement distinctes: le narrateur avance au début que "l'autre monde c'est nous aussi" (p. 11). Plus tard, il ajoute que la nouvelle "cité, abomination de ce temps qui ne ressemble à nulle autre, est déjà partie de nous-même" (p. 133).

Cette relation paradoxale entre les deux villes ne les empêche pas de se livrer à une guerre meurtrière, l'une voulant éliminer l'autre. Aidés par ceux de la ville souterraine, les gens de la vieille ville font sauter les constructions de la nouvelle[20]. Les habitants de celle-ci, en revanche, exécutent les otages pris dans la ville antagoniste. La femme du narrateur, Nafissa, participe aux activités clandestines des gens de la vieille ville: elle est en contact avec la ville souterraine. Chaque fois qu'elle sort de chez elle, pour exécuter une mission de toute évidence, le narrateur craint de ne plus la revoir. Un jour, elle ne revient pas, effectivement. Son mari ne tarde pas à regagner la ville souterraine, grâce à la rose que sa femme lui a laissée le jour de son départ. Peu après, la nouvelle ville est détruite, ensevelie par la mer

---

20. Lesdites constructions référeraient-elles à l'effort du colonisateur en vue de bâtir une nouvelle communauté de la nation conquise?

protectrice, disparue "si longtemps que chacun a égaré au fond de soi l'image d'elle" (p. 160). Cette mer symbolise la liberté longtemps oubliée au cours de la nuit coloniale.

Le paradoxe de l'appartenance des habitants de la vieille ville à la fois à celle-ci et à la nouvelle cité pourrait-il s'expliquer par cette tentative de la part du colonisateur d'assimiler le colonisé à son univers et, en même temps, de le repousser quand il adhère à la société coloniale? Dib serait alors revenu à un sujet qui ne l'a pas intéressé au début de sa carrière et dont il parle davantage dans Cours sur la rive sauvage, roman qui a suivi Qui se souvient de la mer.

Dans Qui se souvient de la mer, Dib traite surtout de la guerre de libération dans un monde où le réel se dissout dans l'irréel et le fantastique se revêt de la réalité; où les êtres humains sont assez souvent transformés en pierre et les murs en objets animés. C'est un monde où la peur habite tous, surtout ceux de la vieille ville: ils se sont trouvés face à un ennemi d'une puissance surnaturelle - chacun "constituait à lui seul une armée" (p. 147) -, qui leur livre la bataille avec des mesures draconiennes: "ils comptaient abattre ainsi le plus grand nombre d'entre nous, non en nous attaquant; et en effet, il y réussirent dans une large mesure. Il y a eu quantité de disparus" (p. 147).

Même les constructions de la nouvelle ville deviennent friandes de la chair humaine: "Que de cadavres sont passés sous leurs fondations, ont été digérés par l'air de leurs murs! [...] Sans compter ceux exposés sur leurs toits à chaque lever du soleil" (p. 176).

Devant un ennemi si puissant, les habitants de la vieille ville se débattent sans vraiment savoir si leur action, la résistance, aboutira à quelque chose de valable: on "ne remporte pas de victoire, jamais, par la résistance"; or, "tout ce que nous faisons c'est résister" (p. 23). Cette résistance devient de plus en plus difficile: ceux d'en bas parviennent toujours à faire sauter des constructions de ceux de la nouvelle ville, celle des "Autres". Mais ces "Autres" font payer le prix du succès à ceux de la vieille ville, dont la situation devient de plus en plus intenable, surtout qu'ils doivent apprendre à "vivre sans bouger dans un espace de plus en plus restreint, un trou, à respirer à peine, ne pas soulever la poitrine, ni faire le moindre bruit" (p. 132).

L'attente perpétuelle d'une annihilation possible appelle le macabre: l'échafaudage du chantier sur lequel les otages sont pendus tous les matins est consulté par les habitants de la vieille ville "dès les premières lueurs de l'aube pour savoir de quoi notre journée sera

faite". La population finit par prendre "toutes les horreurs avec impassibilité; chaque nouvelle horreur [faisant] reculer les limites de l'admissible... [...] ne réussit plus à exciter" (p. 133). Après avoir assisté aux pendaisons et aux exécutions de chaque matin, la vie dans la vieille ville reprend son cours normal; ces horreurs quotidiennes sont loin de se terminer. El Hadj, ce personnage énigmatique qui, de toute évidence, a des rapports avec les habitants de la ville souterraine, explique au narrateur que la souffrance est inévitable dans la situation qui s'est abattue sur le pays. C'est là un prix à payer: "l'essentiel est que nous nous acheminions vers un but. [...] Et que ce but ait les plus grandes chances d'être atteint. [...] Ce qui est mauvais est en train de se consumer. Le reste se transmettra" (p. 108).

Certains points de vue dans Qui se souvient de la mer rejoignent ceux exprimés dans Le Métier à tisser. Le narrateur de Qui se souvient de la mer, à l'instar de Hamza dans le roman précédent, croit que "nous sommes encore en mesure de nous défendre pourtant si nous le voulons" (p. 132). Mais pour ce faire, on doit emprunter une méthode très radicale: "nous savons maintenant qu'il est possible de les éliminer, mais à une condition: dynamiter toute la ville, nous dynamiter nous-mêmes" (p. 132).

C'est une opinion que partage sa fille dégoûtée, elle aussi, malgré sa jeunesse, par l'horreur de la guerre. "Que faudra-t-il faire?" lui a demandé un jour son père après la disparition de sa mère:

- Tout démolir. [...]
- Tu feras ça, toi?
- Oui (p. 179)[21].

A l'instar de Hamedouche dans Le Métier à tisser, le narrateur de Qui se souvient de la mer a des doutes quant à la volonté du peuple de sortir de sa stupeur afin de prendre en charge son destin. Il n'y a pas beaucoup de gens qui acceptent de payer ce prix suprême que nécessite la quête de la liberté. On se contente de rester dans une indignation puérile, laissant retomber sa colère sur les êtres faibles de son entourage: Karmoni "qui, ne pouvant plus se retenir, s'en prenait à sa femme" (p. 19); chacun sait cependant que "ce n'était pas contre elle qu'il en avait mais qu'elle servait de truchement" (p. 19).

---

21. Cf. Frantz Fanon, Sociologie d'une révolution, p. 8. Un enfant algérien qui a vu ses parents torturés et puis tués, au cours de la guerre de libération, arrive blessé au camp des réfugiés avec une seule idée en tête: "pouvoir découper un soldat français en morceaux, tout petits morceaux".

Les romans de la première trilogie se terminent avec de l'espoir qui naît chez Omar, le héros, en particulier et chez les Algériens en général. C'est surtout le cas de Le Métier à tisser où tout le monde croit qu'avec l'arrivée des Américains, un avenir meilleur attend les Algériens. Qui se souvient de la mer se termine par la destruction de la nouvelle ville, donc de la société coloniale. La liberté tant recherchée est reconquise avec l'aide de la mer, symbole même de la liberté. Le narrateur apprend les nouvelles de la destruction de cette ville par la mer alors qu'il se trouve dans la ville souterraine. Le but dont parle El Hadj est finalement atteint mais l'horreur que sa recherche a engendrée ne sera point oubliée du jour au lendemain.

La guerre dans la réalité comme dans Qui se souvient de la mer ne préoccupe pas uniquement les hommes. Les femmes aussi y jouent un rôle prépondérant[22]. Dib consacre une grande partie du roman au rôle des femmes au cours de cette période de l'histoire de l'Algérie. Ce rôle a été

---

22. Cf. Frantz Fanon, op. cit., p. 16-50. "Les femmes dans la révolution", l'annexe au chapitre intitulé "l'Algérie se dévoile", traite longuement de ce rôle au cours de la guerre.

exercé de tout temps: la guerre donne toutefois aux femmes l'occasion d'oeuvrer pleinement dans une société qui les a reléguées au foyer. Si Dib croit la femme capable de résister aux rigueurs de la guerre en tant que combattante, ce n'est pas là-dessus qu'il met l'accent. C'est plus tard, dans La Danse du roi, qu'une femme mène les hommes au maquis.

Dans Qui se souvient de la mer, la femme collabore avec son homme: tantôt combattante, tantôt épouse, elle est surtout la mère. Nous sommes pourtant loin d'Aïni, cette brave et courageuse mère de La Grande Maison qui déploie toute son énergie pour nourrir ses enfants et sa mère; de Zakya, cette fille fraîche émoulue de l'école coloniale, qui se croit "une jeune fille différente des autres" (p. 44), dans Un été africain, mais qui succombe facilement à la pression familiale et est prête à renoncer à l'idée de devenir institutrice, afin de se marier.

"Nafissa", de Qui se souvient de la mer, est un nom "qui a pour sens tant le lieu d'habitation que l'âme qui y trouve abri et son activité, désigne aussi notre lignée et l'enseignement qui nous est légué" (p. 128). Nafissa n'est plus l'être relégué au foyer, mais elle est le foyer - donc la gardienne de la tradition et de la culture en tant qu'épouse/mère. Par un rapprochement homonymique et fonctionnel, la mère est représentée dans le roman

par "la mer", symbole de la liberté et protectrice de l'homme. "Sans la mer, sans les femmes, nous serions tous restés définitivement orphelins" (p. 20-21), confie le narrateur.

Nafissa est épouse et mère. Comme épouse, elle contraste avec la mère du narrateur, morte depuis si longtemps qu'il n'en garde qu'une "impression à demi effacée": celle-ci "n'avait jamais su tenir une place considérable dans sa propre maison" (p. 52), à la différence de son père qui remplissait de sa présence un endroit "assez vaste pour contenir une assemblée" et qui "écrasait sous la vigueur de ses sens et de ses muscles, son égoïsme naturel, l'inflexibilité de son caractère" (p. 77). Nafissa, elle, ne demeure pas en arrière-scène, ni en tant que mère ni en tant qu'épouse. Il n'y a pas que les femmes qui évoluent, mais la société entière change, malgré les récalcitrants. Comme le dit le narrateur, le mari de Nafissa,

> Les événements nous contraignent à mener une existence à laquelle nous ne sommes pas préparés. Avant, les hommes vivaient de leur côté, les femmes, du leur, et les enfants, auprès d'elles. Tandis qu'à présent (p. 62)!

Nafissa joue un rôle plus actif, dans la résistance, que son époux. Elle interdit à celui-ci de la suivre dans

une mission clandestine parce que "c'est plus facile pour une femme que pour un homme" (p. 142). C'est elle qui étend son ombre protectrice sur son homme qui en est reconnaissant: "Je la veux continuellement à mes côtés, je souhaite qu'elle forme un cercle indissoluble autour de moi" (p. 68), dit-il. Mais dominance ne veut pas dire tyrannie et si la femme joue un rôle dominant, elle est aussi tendresse et bienveillance à l'égard de son époux: Nafissa "se montre plus indulgente que je ne me serais attendu" (p. 68), confirme son mari. Elle ne l'oublie pas avant de passer dans la ville souterraine: elle lui offre une rose rouge, signe de son amour, qui servira aussi de clef pour regagner la ville où elle l'a précédé. Nafissa est "la messagère du nouveau temps[23]", dit Hassan El Nouty.

La mer comme la mère, gagnée par la "cryptostase", continue cependant de jouer un rôle discret jusqu'au moment où, débarrassée de ses entraves, elle se livre à la nouvelle cité, dans toute sa puissance, pour l'ensevelir. Oubliée, elle aussi, comme ces enfants qui grandissent, quittent le foyer et oublient leur mère, elle se rappelle tout. Elle embrasse les "pieds de l'homme [...], se souvenant encore

---

23. Hassan El Nouty, "Roman et révolution...", Présence Francophone, p. 150.

du temps où elle le portait" (p. 19). Sans âge - ce qui fait sa force - elle continue d'entourer l'homme, ce grand garçon, des soins nécessaires à son épanouissement. "La mer seule garantit nos aspirations; [...]. Si le mot pitié a un sens, c'est bien dans son regard qu'on le découvre" (p. 172). La mer aide l'homme à se découvrir. Par sa clémence, elle est capable de nous "faire voir dans nos propres sentiments" et on se connaît mieux en laissant libre cours à ses sentiments. Elle tisse un lien plus étroit entre le narrateur et sa femme et, à la disparition de celle-ci, elle remplit pratiquement le rôle de l'épouse, calmant ainsi les "trépignements de l'homme" qui semble tout d'un coup se désintéresser de la vie, de la ville et de son sort.

Dib n'emploie pas de discours polémique pour réhabiliter la femme algérienne, même s'il recouvre son message de symboles élogieux. La liberté du pays assurée, il faudrait réaliser celle de la femme. Rappelons la parole du fellah dans L'Incendie, en la modifiant un peu: "Tu te crois libre de ta personne. Mais [la femme] ne l'est pas. Alors tu n'es pas libre, toi non plus", car "la libération de l'homme passe [...] par la femme[24]".

---

24. Jean Déjeux, Littérature maghrébine de langue française, p. 153.

Qui se souvient de la mer est le premier roman de Dib où l'"individu" supplante le "peuple". Le commentaire sur l'actualité diminue. Aussi a-t-on avancé qu'il "faudrait entrer en transes pour le lire[25]". En effet, le romancier innove et propose de dégager le roman maghrébin "des habitudes d'un imaginaire desséché dans lequel il s'est souvent complu auparavant", déclare Khatibi[26], qui poursuit, en concluant:

> Ce tableau de guerre a été taxé par certains d'idéaliste, puisque la situation que nous retrace Dib renvoie à une société qui finalement ressemble si peu à la réalité [...]. On sait que la littérature n'est pas un art de la chronique vériste. [...] Ce roman est un livre de notre temps[27].

Il s'agit d'une nouvelle orientation, qui n'a guère plu à Ghani Merad; par exemple:

---

25. Pierre-Henri Simon, "Qui se souvient de la mer de Mohammed Dib", Le Monde, 10 octobre 1962, p. 11.

26. Abdelkébir Khatibi, Le Roman maghrébin, p. 99.

27. Ibid, p. 99.

> On sent que Dib écrit maintenant pour le public français: il l'avait fait auparavant aussi, comme les autres écrivains, mais c'était surtout pour présenter un contenu, pour faire connaître le peuple algérien et ses problèmes; maintenant, c'est plutôt la forme qu'il veut lui présenter, en se mettant dans le vent[28].

Cette tendance s'accentue dans Cours sur la rive sauvage qui se prête moins à une interprétation sociologique que Qui se souvient de la mer. Le sujet algérien est de moins en moins reconnaissable à travers les symboles qui peuplent le roman. Ghani Merad déclare, à ce propos, que le souci

> de quitter le régionalisme et le roman de circonstance pousse Dib à internationaliser ses personnages, avant de les minéraliser, et à situer l'action - dans la mesure où on peut parler ici d'action - dans un monde fictif et rétif, amorphe et polymorphe à la fois, un monde où la différenciation sujet-objet n'est qu'un leurre tant ils s'interprénètrent et s'intervertissent, un monde psychédélique où se croisent "hexapodes", "vorasques", "ziggurats", "altorostres" [...][29].

---

28. Ghani Merad, La Littérature algérienne d'expression française, p. 85.

29. Ibid., p. 130.

Les indices pour identifier l'univers de Cours sur la rive sauvage manquent totalement. Même les noms propres prêtent à confusion. Les êtres humains y sont d'ailleurs rares: à part Iven Zohar, il y a Radia et Hellé, symboles plutôt que personnages, donnant un cachet cauchemardesque à l'oeuvre. Des objets inanimés prennent vie et des humains se chosifient. La ville est personnifiée et Radia, à un moment, devient une ville. Le lieu de l'action est "nulle part", à l'instar du théâtre de l'absurde.

L'auteur crée dans Cours sur la rive sauvage, comme dans Qui se souvient de la mer, des villes souterraines ou cachées. Le protagoniste y accède grâce à une rose rouge dans Qui se souvient de la mer et, dans Cours sur la rive sauvage, après une sorte d'initiation. Mais la ville souterraine dans ce dernier roman est "sinistre", habitée par des êtres menaçants que l'auteur appelle les takas. Iven Zohar remarque dès son arrivée que

> l'air qu'on y respirait n'était pas vivant, ni de ce monde; il soufflait d'un monde invisible qu'on n'eût pas cru tapi si près du nôtre. C'était un de ces pièges qui n'en finissent pas de nous guetter (p. 21).

La mer, dans Cours sur la rive sauvage, représente à la fois une femme impudique: "la mer nue, la mer endormie,

abandonnée. Les chevilles léchées par l'écume, liées par l'eau furtive" (p. 83) et une mère qu'on doit franchir "pour devenir adulte[30] ". Mais ni la mer, ni la mère n'aspirent à l'épouse qui inspire d'ailleurs le roman: c'est le cataclysme séparant les deux amoureux sur le point de se marier qui lance Iven Zohar à l'aventure. Dans des moments cruciaux, la femme devient le guide de l'homme et sa protectrice. Mais si la bienveillance de Radia ressemble à celle de Nafissa, Hellé ne s'apparente à aucune femme (il y a en fort peu) dans Qui se souvient de la mer. Hellé tend sans cesse des pièges à Iven Zohar qui ne les évite qu'avec la protection de Radia. Elle est de toute évidence une habituée des sortilèges: "L'autre!... Elle avait tissé autour de moi d'éblouissants sortilèges. Radia avait à coup sûr intercédé en ma faveur [...] à l'instant où l'irrémédiable eût risqué de s'accomplir" (p. 101).

Les symboles des deux romans ne s'interprètent pas de la même façon, à cause des références à l'actualité. Cours sur la rive sauvage appartient à la même "périodisation technique" que Qui se souvient de la mer, non

---

30. Jean Déjeux, Mohammed Dib, écrivain algérien, p. 21.

pas à une périodisation historique qui cadre avec les événements socio-politiques de l'Algérie. Tout en acceptant les interprétations de Cours sur la rive sauvage relevant de la psychanalyse (la recherche du moi, l'introspection, "une investigation [...] sur le destin de l'homme, sur l'immortalité, sur la part de l'amour que l'homme porte à la femme[31]"), nous en aborderons l'aspect sociologique, qui jettera de l'éclairage sur les motifs de la production de l'oeuvre.

La recherche de Zohar c'est la quête du moi culturel, objectif négligé par Dib, à la différence de Mammeri. Les deux femmes, Radia et Hellé, en plus de leur symbolisme, représentent deux champs culturels: Radia, l'algérien et Hellé, "l'autre", l'étranger, en l'occurrence le français[32], la culture ensorceleuse : l'école, cet acte initiatique, ouvre la porte de ce monde inconnu jusque-là et l'élève a du mal à distinguer entre les cultures; il finit par prendre celle de l'étranger comme la Culture. Iven Zohar se demande "comment l'autre avait su s'attribuer l'allure, l'air de

---

31. Fawzia Mostefa-Kara, citée dans Déjeux, Littérature maghrébine..., p. 157.

32. Voir Jean Déjeux, Mohammed Dib..., p. 20-21.

Radia, au point où ressemblance égalait identité. [...] Je ne soupçonnais pas, au départ, que je serais la proie d'un jeu si démoniaque, d'une équivoque si inexorable" (p. 101-102).

La ville cachée qu'il a dû gagner serait dans ce cas la France, expressément. Les takas ressemblent à ces êtres qui ont envahi la vieille ville dans Qui se souvient de la mer, allusion à la guerre d'Algérie: "Ils étaient des indésirables, là-bas. Moi, ici, je me trouvais chez eux" (p. 121). Hellé déclare avoir "séparé [Zohar] d'avec lui-même ... pour le réconcilier" (p. 146), allusion à son dédoublement culturel. Zohar est plutôt d'avis qu'il est un homme entre deux cultures, plutôt que de deux cultures, un hybride tiraillé par l'"homme de pierre, l'homme d'eau et l'homme d'air" (p. 146). Sa recherche de Radia se solde par un échec: la ville de lumière lui est interdite et il ne réussirait pas à reprendre Radia ou sa culture d'origine.

La période suivant l'indépendance de l'Algérie se prête à des investigations et à des expériences au niveau de l'écriture, comme celles que Dib entreprend. Un temps d'attente favorise cependant le retour à la scène socio-politique algérienne, au niveau thématique. La Danse du roi (1968), roman qui suit Cours sur la rive sauvage (1964),

sert de transition, combinant une écriture onirique avec une écriture classique: le socio-politique s'y livre assez souvent à travers des symboles.

Avec La Danse du roi, nous revenons donc à un espace connu: l'Algérie indépendante. Il n'y a pas d'indices pour situer la date exacte à laquelle se déroule l'histoire du roman. L'indépendance vient d'être acquise et l'histoire se passe peu après. Il y a un rappel constant au passé du temps de la guerre, exprimé par Arfia d'une part et par le narrateur d'une autre. En vérité, trois récits prennent place simultanément dans le roman. Une voix raconte cet étrange pari conclu entre une femme et son mari, que celui-ci perd. Couvert de honte après avoir fait tomber enceinte sa belle-soeur, le mari est éconduit de la ville qu'il aime énormément. La Voix intempestive, "recluse dans un temps impossible à préciser et pourtant familier, ensevelie sous d'innombrables couches de silence, si assourdissante" (p. 9), ne serait-elle pas celle du protagoniste Rodwan? C'est une voix tapie dans l'inconscience pour raconter cette histoire dans le but de combler le vide qui le hante, lui qui est obligé de se traîner souvent seul dans les rues de la ville, à l'avènement de l'indépendance. La Voix commence par lui rappeler sa vie:

"Tu as trente ans à peine, et bien des années encore à gaspiller" (p. 8), lui chuchote-t-elle. Elle continue sans se soucier de ce que son interlocuteur écoute ou non, même après la rencontre de Rodwan et d'Arfia.

Le deuxième récit, mené par un narrateur extra-diégétique, remonte à l'enfance de Rodwan à partir d'où il commence à raconter sa vie alors que dans le troisième récit, Arfia relate elle-même en général sa vie dans le djebel et en particulier, les événements des deux nuits au cours desquelles ses compagnons de maquis, Nemiche, Bassel et Slim, ont trouvé la mort dans les montagnes. C'est la mort de Slim surtout qui hante Arfia, qui en assume la responsabilité au point de croire que c'est elle qui l'a tué.

Les trois récits se superposent, l'alternance entre les voix narratives étant une procédure épousant les exigences de la présentation romanesque. A aucun moment un récit ne s'interrompt pour céder le pas à un autre. La Voix termine son récit au moment où Arfia relate le délire de Slim, laissant Rodwan avec cette envie de "plonger dans les sources de ténèbres et surprendre cette parole à son véritable point d'émission, non sur un visage, mais à son origine inéclaircie, plus oubliée que l'oubli" (p. 52). Mais la Voix se tait pour rebondir

brièvement vers la fin du roman. Arfia conclut par la mort de Slim qu'elle a abandonné dans les montagnes, mais elle en reste tellement marquée dans sa vie quotidienne qu'elle en rêve encore lors de son incarcération après la mort de Babanag, un de ses compagnons d'après-guerre. La vie de Rodwan est racontée au passé mais le récit rejoint le présent au moment où Arfia lui suggère de prendre la place de Wassem comme roi/érudit, celui-ci ayant disparu sans laisser de trace. Tiré brusquement dans le présent, Rodwan a le sentiment d'avoir déjà joué ce rôle dans sa vie.

Dib reste fidèle à son choix de personnages. Comme dans Qui se souvient de la mer et Cours sur la rive sauvage, quelques-uns occupent évidemment une place centrale dans La Danse du roi. Ils sont à la fois des personnages et des symboles anthropomorphes. Charles Bonn a affirmé même qu'ils sont des "lieux de récit [...] et non des personnages[33]". Gilles Charpentier, quant à lui, pense avec justesse qu'ils ne sont pas des "coquilles vides" mais qu'ils ressentent le vide parce qu'ayant "vécu des événements exceptionnels [...] ils ont dû tellement

---

33. Charles Bonn, "La Danse du roi de Mohammed Dib", Présence Francophone, no 5, 1972, p. 71.

exiger d'eux-mêmes à une époque récente de leur vie que toute cette énergie drainée dans un seul but s'est évaporée une fois ce but atteint[34] ". A travers ce passé exceptionnel qui empêche les personnages de vivre pleinement dans le présent, l'auteur, par le truchement de Rodwan et d'Arfia, examine la société dans son passé récent, dans son présent qui déçoit énormément et dans l'avenir qui se dessine, incertain, à l'horizon.

Nous remontons en effet dans le passé jusqu'à l'enfance de Rodwan, juste avant la mort de son père. C'est avant la guerre, c'est-à-dire au temps colonial. Le père du protagoniste est très déçu par le fait que ses compatriotes acceptent, sans lever le petit doigt, de vivre dans ce pays "qui dans sa totalité n'est qu'un cauchemar à fabriquer la plus grande misère pour le plus grand nombre possible" (p. 90). Il meurt dans cette piètre consolation qu'il y en avait "au moins un qui se savait malheureux et n'emboîtait pas le pas" (p. 90). L'unique personne en question est, bien sûr, lui-même. Cette

---

34. Gilles Charpentier, "Evolution et structures du roman maghrébin", p. 135.

lucidité n'a aucune influence sur sa société: il rêve d'un changement radical plutôt que cosmique, "un meurtre général ou rien, que tout fût rasé, détruit de fond en comble, ou laissé en l'état" (p. 90). Tous se passe comme si, jusqu'à la guerre, le peuple n'avait plus la volonté d'instaurer des changements. L'auteur ne donne pas de détails sur l'enfance de Rodwan. De ses activités dans la guérilla urbaine, nous ne connaissons que l'attentat à la grenade au cours duquel il est sauvé par une jeune Française que la grenade a mortellement atteinte. Cet incident le hante autant que la mort de Slim hante Arfia.

Arfia, quant à elle, a un passé plus obscur que celui de Rodwan. On sait tout simplement qu'elle a été chef des maquisards au "temps où les hommes tombaient comme mûres au mois d'août" (p. 100). Rodwan et Arfia regrettent la futilité du sacrifice de tant de vies pour une cause dont la fin est si décevante. Dans le récit de la mort de ses compagnons, Arfia nous dévoile autant les aspirations que les inquiétudes des combattants. Sa vie d'après-guerre confirme les inquiétudespressenties dans le djebel.

Si la guerre a suscité beaucoup d'espoir, elle a aussi engendré le doute! Sous prétexte que "c'est plus fort que [lui]" (p. 99), Slim se dit qu'il "y a peut-être

une Algérie à tuer. A tuer pour qu'une autre plus propre puisse venir au monde" (p. 80).

Plus tard, quelques instants avant qu'Arfia ne l'abandonne, Slim revient sur l'Algérie d'après-guerre. La victoire vaudrait-elle le sacrifice que l'on fait pour la voir naître? Est-elle une promesse ou plutôt une illusion? Est-ce que lui, Slim, jouera le même rôle dans la société nouvelle que celui qu'il jouait à l'époque coloniale, c'est-à-dire "le patron à la tête de sa fabrique" (p. 99)? "Rien ne peut rester comme avant!" lui assure Arfia. Les anciens combattants de la guerre de libération finissent par se rendre compte que la liberté à laquelle ils ont aspiré n'est pas celle qu'ils vivent. Arfia dit que l'heure est aux "temps vides. [...] Nous avons commencé à marcher dans un monde plein de fiel et d'iniquités. [...] Il [faut] apprendre à vivre dans ce vide, à chercher chacun pour soi, et sans que personne ne puisse aider personne" (p. 100).

C'est peut-être en partie pour purger cette impression de vide qu'Arfia et ses amis montent, la nuit, un sketch qui parodie la vie avant, pendant et après la guerre de libération. Dans ce sketch, l'érudit Wassem se dit invité à un dîner chez un certain Chadly, homme de richesse notoire. Les domestiques lui reprochent d'être

arrivé en retard et lui ferment la porte au nez. Ne pouvant pas rebrousser chemin en raison de l'heure tardive, il attend devant le portail de la demeure du riche Chadly. Il compte y passer la nuit afin de pouvoir déjeuner avec son hôte le lendemain, avant de partir. Dans son attente, il commence à s'imaginer les plats qu'on lui servira le lendemain, et il s'en délecte d'avance. Au cours de la nuit, cependant, il se fait dépouiller de presque tous ses biens matériels. Battu ensuite par les voleurs au point de perdre connaissance, il se ranime, se lève et s'appuie sur le portail qui cède pour révéler le vide à l'intérieur de l'enceinte. Ce vide n'est pas total, car, derrière le portail ouvert, on découvre "des orties! De la ferraille! Des tas d'ordures" (p. 149).

Bien qu'il se veuille érudit, Wassem est plutôt taillé à l'image du peuple algérien dans son attente de l'avenir qui chante au cours de la colonisation et pendant la guerre et qui finit par se trouver dans le néant après l'indépendance. Les boîtes de conserves vides, les pneus de vélo usés, tous des objets venus d'autres cieux, sont témoins du passé fastueux pour les étrangers, le passé colonial. L'aube se lève pour Wassem et pour le peuple, mais la longue attente se solde par une déception capitale. Aussi, Arfia, amère, ne peut-elle s'empêcher de dire aux

policiers, venus l'arrêter, que la "révolution n'est pas finie. [...] La guerre non plus, elle n'est pas finie" (p. 194). Les injustices du temps colonial sévissent toujours dans le pays et il faudrait lutter pour s'en débarrasser.

"C'est-y que la révolution était plus facile à faire, et vivre aujourd'hui plus difficile?" (p.176) demande un jour Babanag le nabot, à Arfia. Il touche juste au problème des gens qui vivent très difficilement dans le pays indépendant. Quand ils se rencontrent, Arfia et Rodwan, tous deux dans la trentaine, sont mal à l'aise le jour, et ne se raniment que la nuit. C'est plus qu'une habitude prise au cours de la guerre, c'est devenu la façon la plus convenable de vivre. "Le monde vous accorde une trêve, tout semble vous pardonner" (p. 22), la nuit, dit Rodwan. "On devient ... [...] plus léger" (p. 22), affirme Arfia. Rodwan le citadin et Arfia la campagnarde représentent respectivement leurs lieux d'origine. C'est grâce à l'union de la ville avec la campagne que la révolution a réussi, comme la grève dans L'Incendie échoue à cause de leur manque de solidarité.

L'action dans La Danse du roi se passe en ville mais les problèmes traités ne concernent pas uniquement la ville. Le peuple retombe dans sa léthargie, dans une deuxième période de la cryptostase. Cette fois cependant, le colonisateur, remplacé par les "fils du pays", n'en est pas la cause. Arfia prend sur elle la charge de tenter de tirer les gens de cette "pétrification". Babanag, un peu plus réaliste face à la situation, lui indique la futilité de son action:

> Arfia : Il faut qu'ils se réveillent.
>
> Babanag : C'est trop dur pour eux, se réveiller. Et peut-être qu'ils y tiennent pas.
>
> Arfia : Il faut quand même qu'ils ouvrent les yeux.
>
> Babanag : Ils les ouvriront, les yeux. Tant que tu voudras. Mais en dedans, ils continueront à dormir (p. 174).

Les morts ne sont pas tout à fait oubliés; ce qui est sûr, c'est qu'ils ne sont pas pleurés. Les gens contemplent le vide devant eux et n'arrivent à rien faire d'autre que de se serrer un peu plus la ceinture. Les anciens maquisards, quand ils ne s'écoutent pas "parler tout seul", se livrent la nuit à des farces pour se défouler et oublier leur passé. Depuis la fin de la guerre, Arfia, par exemple, se considère comme une ressuscitée, non reconnue par la nouvelle société. Elle dit à Rodwan que

> le jour où je suis revenue du combat et que je suis retournée au village [...] il ne se trouvait personne pour me reconnaître. Comme si je n'étais plus personne. Même les chiens qui m'aboyaient après ne s'approchaient pas de moi (p. 176).

On en est arrivé là parce qu'au temps où "ça flambait là-haut", des gens étaient en train "d'aiguiser [leurs] couteaux pour l'égorger! La révolution" (p. 195). Ils conseillent maintenant au peuple d'oublier la révolution parce qu'elle est une affaire du passé. "Maintenant, il faut regarder vers l'avenir" (p. 192). Mais c'est un avenir où le nom du commissaire Arsad inspire autant de terreur que celui du komisar dans Le Sommeil du juste de Mammeri. Arsad fait partie de la nouvelle classe dirigeante qui profite des retombées de la révolution populaire. Comme le dit Arfia aux gens rassemblés dans la rue, le peuple "est tout juste bon pour se serrer la ceinture! Mais pour profiter de la vie, il n'est jamais assez bon" (p. 172). Elle ne critique pas par plaisir; elle sait ce qui rendra les gens contents de leur existence dans un pays indépendant:

> c'est simple: le bonheur. Et il ne faut pas qu'on vous trompe sur la marchandise: ça n'existe que là où un humain est humain! Et pas une bête de somme! Et pas une bête d'abattoir (p. 173).

Rodwan, laconique, ne commente la vie post-coloniale que par ce dédoublement qu'il ressent à la conclusion du sketch de Babanag: toute sa vie a été une farce pareille à celle que Wassem vient de jouer, pense-t-il. "Tu as trente ans à peine, et bien des années encore à gaspiller" (p. 8), lui a dit la Voix au début. Ne se serait-il battu contre les injustices sociales que pour devenir le roi du dépotoir?

Dans La Danse du roi, l'opposition entre les groupes sociaux ne relève pas de l'appartenance à des races ou à des cultures données. Le colonisateur est absent et les divisions à l'intérieur de la société autochtone se manifestent. Auparavant, il y avait des dominés africains et des dominants européens. A présent, dominés et dominants sont tous Africains. Nous nous permettons de citer longuement Fanon afin de comparer son analyse du regroupement social dans les pays indépendants de l'Afrique noire avec ce que l'on trouve dans La Danse du roi. Fanon déclare:

> pendant la lutte de libération le leader réveillait le peuple et lui promettait une marche héroïque et radicale. Aujourd'hui, il multiplie les efforts pour l'endormir et trois ou quatre fois l'an lui demande de se souvenir de l'époque coloniale et de mesurer l'immense chemin parcouru.
>
> Or, [...] les masses montrent une totale incapacité d'apprécier le chemin parcouru.

> Le paysan qui continue à gratter la terre, le chômeur qui n'en finit pas de chômer n'arrivent pas [...] à se convaincre que quelque chose a vraiment changé dans leur vie [...]. Les masses ont faim et les commissaires de police aujourd'hui africains ne les rassurent pas outre mesure [...].
>
> Maintenant qu'ils ont rempli leur mission historique, qui était d'amener la bourgeoisie au pouvoir, [les militants] sont fermement invités à se retirer afin que la bourgeoisie puisse calmement remplir sa propre mission. Or, [...] la bourgeoisie nationale des pays sous-développés est incapable de remplir une mission quelconque. [...] Le parti, qui pendant le combat avait attiré à lui l'ensemble de la nation, se décompose. Les intellectuels qui à la veille de l'indépendance avaient rallié le parti confirment par leur comportement actuel que ce ralliement n'avait d'autre but que de participer à la distribution du gâteau de l'indépendance. Le parti devient un moyen de réussite individuelle[35].

Bien que Dib ne parle pas directement des leaders politiques dans La Danse du roi, on devine facilement ce qu'il pense d'eux. Quand Arfia s'adresse aux gens dans la rue, son message est à l'intention de ceux qui dirigent le pays également:

---

35. Frantz Fanon, Les Damnés de la terre, p. 111-113.

> Y en a qui vous rabattent les oreilles! [...] Qui vous noient dans leurs discours et qui ne savent que vous chanter toujours la même chanson: "Il faut des sacrifices! Il faut que le peuple se sacrifie!" [...] Mais on aimerait que quelqu'un nous montre comment. Vous ne voudriez pas nous montrer comment on doit s'y prendre? Votre exemple sera utile au peuple! Rien qu'avec les miettes qui tombent de votre table, y aurait assez pour nous nourrir tous tant que nous sommes (p. 172).

La révolution ayant été faite, écrit Gilles Charpentier, "les moudjahidines appartiennent désormais au folklore. Le temps est venu des technocrates"[36]. Il a été plus facile pour certains de survivre à la guerre que de vivre la paix qui s'ensuit.

La Danse du roi continue dans la tradition des romans précédents de Dib (excepté Cours sur la rive sauvage) et traite du devenir de l'Algérie. L'auteur se garde de faire des commentaires et laisse ses personnages libres de s'exprimer. Mais ses héros ne sont pas sans reproches. Rodwan, qui fait partie de la guérilla urbaine, sème la mort dans une rue avec des grenades lancées dans la foule plutôt que dans une installation militaire. Arfia laisse

---

36. Gilles Charpentier, "L'évolution et structures du roman maghrébin", p. 135.

mourir, dans les montagnes, son camarade qu'elle avait l'intention de supprimer la veille pour une affaire banale; elle bat à mort Babanag, vidant ainsi, sur son compagnon de misère, sa colère contre les autorités et contre le peuple.

L'auteur a beau trouver le peuple décevant dans les romans précédents, dans la première trilogie en particulier, il ne perd jamais l'espoir dans le rôle ultime qu'il jouera dans l'avenir du pays. La réussite de la révolution populaire justifie cette confiance. Mais le peuple ne tarde pas à retomber, après l'indépendance, dans sa léthargie habituelle. Plus pessimiste que les romans précédents, La Danse du roi conclut sur un ton qui ne laisse pas espérer un avenir meilleur: la police considère Arfia tout juste bonne pour l'asile, Rodwan accepte de jouer le rôle du roi de dépotoir, ce qui symbolise son acceptation de la faillite de la révolution populaire.

Le troisième roman de Mouloud Mammeri, L'Opium et le bâton, peint une fresque de la guerre d'Algérie "dans son déroulement quotidien[37] ". L'action commence en 1957,

37. Abdallah Mazouni, Culture et enseignement ..., p. 215.

date à laquelle le Dr Bachir Lazrak se voit obligé de fuir Alger pour finalement se joindre au mouvement de la libération nationale. Le récit se termine vers la fin des hostilités.

Au centre de l'univers des romans de Mammeri, on trouve constamment un village. C'est au niveau du village, cela va sans dire, qu'on perçoit le mieux les mutations qui s'opèrent dans la société: le conflit des générations et l'emprise de la religion dans La Colline oubliée et Le Sommeil du juste et les sofs et vendettas dans le dernier roman, par exemple, ne se retrouvent plus dans L'Opium et le bâton. La disparition de ces aspects de la société traditionnelle, qui ont plutôt un effet négatif, est attribuable aux préoccupations qu'occasionne la guerre de libération. On sait cependant que les différences ont tendance à disparaître quand une menace pèse sur la société, quitte à réapparaître avec plus de vigueur une fois la menace écartée. Hand, dans Le Sommeil du juste, par exemple, partage, en temps de guerre, sa nourriture et ses munitions avec son cousin, Azouaou des Wandalous, avec l'intention de le tuer, ainsi que sa famille. La paix revenue, Hand accomplit ses desseins.

Il n'y a pas que mutation sociale dans les romans de Mammeri: les individus, les intellectuels surtout,

changent mais à l'inverse de la direction de la mutation sociale: le "traditionalisme" est le perdant dans la contestation avec le "modernisme", mais les intellectuels s'enracinent de plus belle, même si poussés initialement par les événements socio-politiques contraignants. L'attitude de l'intellectuel Arezki dans Le Sommeil du juste et celle de Bachir dans L'Opium et le bâton est révélatrice à cet égard.

Arezki, et avant lui Menach, acceptent volontiers de participer à la Deuxième Guerre mondiale, une guerre qui ne concerne pas directement leur pays. Ils justifient cette prise de position en disant qu'ils se battent pour la civilisation occidentale. Arezki revient sur son acceptation de l'Occident. Bachir, dans L'Opium et le bâton, ne se lance pas immédiatement dans la guerre qui vise la libération de son pays. Initialement, il croit que ses compatriotes se livrent à une action comparable à une tentative de suicide collectif. Il est contraint de s'engager dans le mouvement de libération nationale par peur d'une arrestation par les autorités coloniales.

Si Arezki est la prolongation logique de Menach qui l'a précédé, on ne peut en dire autant de Bachir en relation avec Arezki. Revenu de son admiration béate pour l'Occident, Arezki est sur le point de s'engager dans le

parti quand il est arrêté. Il exprime, par cette intention, le désir de faire chemin commun avec les siens. Contrairement à Arezki, Bachir déteste tous les partis politiques algériens sans exception. En plus, au début du roman, il espère encore face à l'humanisme occidental. Ramdane, nationaliste, constate le degré d'acculturation de Bachir en lui disant que les Occidentaux "t'ont écervelé, vidé, gangrené [...]. Ils t'ont eu avec leurs boniments... comme tous les autres. [...] Admirez, Mesdames, Messieurs, notre longanimité, notre humanisme[38]".

En dépit des apparences, ces deux personnages ont pourtant des points communs. En effet, Bachir comme Arezki sont obligés de regagner le village par crainte d'arrestation et de poursuites judiciaires. Cette fuite marque le début de leur enracinement. A la fin du roman, on trouve un Bachir converti à la cause nationale, grâce aux événements qu'il a vécus.

Même si le village constitue le centre de l'univers romanesque de Mammeri, la famille en est le noyau. Dans L'Opium et le bâton, la famille Lazrak occupe une place de

---

38. Mouloud Mammeri, L'Opium et le bâton, p. 7-8. Les références à ce roman seront indiquées dans le texte, par la suite, entre parenthèses.

choix, principalement à cause de l'engagement des frères Lazrak dans la guerre. A bien des égards, cette famille est une réédition de celle d'Arezki dans Le Sommeil du juste: chaque famille comprend trois fils (il y a une fille dans la famille Lazrak mais la mère lui répète constamment qu'elle ne compte pas). L'aîné de chaque famille a été ouvrier en France et l'expérience s'est révélée désastreuse: Mohand en revient tuberculeux et Belaïd, ivrogne. Arezki et Bachir, suivant les aînés dans leur famille respective, ont subi une forte influence de l'Occident à travers l'école coloniale. Les benjamins, analphabètes, sont les premiers à s'engager dans les mouvements de libération. A la fin, tout le monde, dans les deux familles, finit par s'engager dans ces mouvements, chacun à sa manière et avec ses capacités; même Belaïd, considéré par tous comme un traître, joue un rôle d'agent double: au service de l'administration coloniale comme indicateur, il sert en même temps comme "officier de l'O.P.A. de Tala", au compte de la révolution. La vie de la famille Lazrak sert d'indice à la mutation sociale. Le conflit des générations qui existait dans Le Sommeil du juste disparaît. La mère remplace le père dans L'Opium et le bâton et même si elle incarne la "tradition farouche", elle se sait inapte à contraindre ses fils à l'accepter. Elle les considère déjà comme des révoltés, ou au moins des insoumis à l'autorité

maternelle: "Belaïd dénonce aux Chrétiens les combattants de la guerre sainte. Bachir est médecin, les Chrétiens ont ravi son coeur. Il ne vient jamais à Tala. [...] Ali est allé avec ceux de la montagne sans même m'en avertir" (p. 55).

Pour les gens de Tala, la guerre n'est pas une affaire lointaine. Parfois le champ de bataille est à l'intérieur même du village où le combat est plus dur parce qu'il ne se livre plus, alors, entre le colonisateur et les Algériens, mais entre le colonisateur et les traîtres d'un côté, et les nationalistes de l'autre. Tala a produit des héros aussi bien que des traîtres. Ainsi, la guerre, au niveau du village, oppose les Algériens entre eux. Certes, la majorité des habitants de Tala souhaitent la victoire des nationalistes, mais ceux qui collaborent avec les Français bénéficient de la supériorité militaire du colonisateur. "C'était eux les plus dangereux" (p. 118). Les soldats français qui ne connaissent pas assez le pays sont faciles à manipuler. Le narrateur[39] explique longuement pourquoi les traîtres sont

---

39. Le narrateur du roman, en général, est un narrateur externe. Mais au moins deux fois au cours du récit, on a affaire à l'intervention de l'auteur sous forme d'un narrateur interne (L'Opium et le bâton, p. 104-106 et p. 255-256). La distance entre le narrateur et les personnages se rétrécit et le "il/ils" de la distanciation devient le "nous" de la non-distanciation. La première fois qu'on rencontre un tel changement de narrateur, Bachir "réfléchit" sur le sort de Tala (p. 104-106). La deuxième fois, l'auteur remplace carrément son narrateur (p. 255-256).

plus dangereux que les soldats français:

> En rompant les amarres, ils savaient bien que leur sort irrémédiablement était lié à celui du radeau périlleux auquel ils s'étaient agrippés et qui, au fil des heures, luttait vaille que vaille contre la tempête. Avec eux, pas moyen de tricher, de faiblir ou d'oublier. Ce qu'ils risquaient au jeu, ce n'était pas des valeurs: ni l'honneur de la victoire, ni l'Occident qui pour eux ne représentait rien. [...] Avec eux c'était plus simple et plus tragique à la fois, parce qu'ils misaient leur peau (p. 118).

Le Dr Bachir Lazrak se réfugie à Tala en 1959, pour échapper à la police d'Alger. A cette époque, l'Algérie s'apparente à un vaste camp militaire, "une vaste fliquerie, encore plus qu'avant" (p. 89). Tala est sous la surveillance d'un détachement de l'armée coloniale commandé par le lieutenant Delécluze. Tayeb, Ameur et Belaïd font partie des villageois qui travaillent pour le compte du colonisateur. Belaïd se sert de sa collaboration avec le colonisateur pour camoufler ses activités clandestines. Ameur, lui, est moins actif au service du colonisateur que Tayeb, qui se présente comme un véritable dictateur du village. Le soutien de Tayeb à l'action militaire coloniale est inconditionnel. Soutenu dans toutes ses actions par les autorités militaires, il bafoue les traditions avec une audace qui surprend même l'intellectuel Bachir.

Les gestes de Tayeb éveillent en Bachir des sentiments traditionalistes qu'il a cru éteints. Bachir voit que le nif ou la dignité, la sauvegarde pour laquelle les fondateurs de Tala ont fui la plaine pour s'installer dans les montagnes, est quotidiennement bafouée par les Tayeb et les Ameur du village et sans que personne n'intervienne. Dégoûté, Bachir songe à assassiner Tayeb.

Malgré son comportement haïssable, Tayeb ne s'est pas allié au colonisateur dans le but de collaborer avec lui. Il en est arrivé là par hasard et surtout à cause du mépris que les gens de Tala ont pour lui. Ce mépris est à l'origine de sa nomination par le colonisateur comme responsable de Tala, poste dont personne ne veut. Dès lors, il découvre, avec plaisir, que son autorité grandit et il s'en sert contre le peuple pour se venger. Lors de la destruction des oliviers, ordonnée par le capitaine Marcillac, il exprime cette puissance inespérée quand il dit, cynique, aux paysans:

> vous étiez fiers de vos oliviers. Vous me méprisiez parce que je n'en avais pas. Vous me vendiez votre huile au fort prix [...] et pendant des mois je mangeais mon couscous sans huile parce que je n'avais pas d'argent pour vous payer. Maintenant c'est vous qui allez crever de faim. Chacun son tour (p. 259).

Tala est pris dans l'étau de la guerre. De jour, ou en cas de nécessité, les villageois font semblant de collaborer avec le colonisateur. De nuit, ils changent de camp et collaborent avec les patriotes. Tayeb y met fin grâce à sa connaissance des habitudes de ses compatriotes et à son alliance avec les Français. Il est, de ce fait, l'agent de la destruction de son village. Il se rend compte alors que s'il est accepté comme collaborateur, il n'est pas moins considéré comme faisant partie du village, donc méprisé par le colonisateur au même titre que ses compatriotes. C'est cette désillusion qu'il exprime quand il dit: "Les Iroumien ne nous aiment pas, Mohand mon frère, ils nous méprisent... nous méprisent... nous méprisent" (p. 372)! L'amertume de cet homme vient du fait que sa demeure, comme toutes les autres demeures du village, sera détruite par les militaires français. C'est pourtant lui, Tayeb, qui, ironie du sort, fournit la preuve de la participation des gens du village aux activités des patriotes.

Tayeb est peint à l'image de Toudert de Le Sommeil du juste. Toudert a payé sa traîtrise de sa tête, assassiné par Mohand. Tayeb, lui, n'est pas tué mais il sait que pour les villageois, même pour sa femme, il n'existe plus. Son cousin Mohand, dernier parent au monde de toute évidence,

qui attend d'être enseveli dans les décombres du village voué à la destruction par le canon, refuse de lui pardonner. Il reconnaît alors sa défaite devant les forces progressistes du village, pleurant devant le corps d'Ali abattu par ses collaborateurs.

Les gens de Tala font face non seulement aux traîtres comme Tayeb mais aussi aux militaires français cantonnés non loin du village. L'officier militaire remplace l'administrateur colonial dans L'Opium et le bâton, sans pour autant changer la nature des rapports entre colonisateur et colonisé. En effet, les rapports de force et de mépris qui caractérisaient la relation entre le komisar et les gens d'Ighzer se sont aiguisés. Avec la guerre, la ligne de partage entre le permis et l'interdit devient presque imperceptible. Après un dur interrogatoire, Delécluze précipite un jeune patriote hors de son hélicoptère, l'envoyant à sa mort. Dans sa recherche de la preuve de complicité des habitants de Tala, le capitaine Marcillac leur fait subir un interrogatoire particulièrement rude. Il reconnaît être à la limite de la légalité, mais il sait que si le commandement supérieur militaire est informé de sa méthode, "il ne l'approuverait pas, mais il le couvrirait, et c'était l'essentiel" (p. 285). Peu après cet interrogatoire, il fait abattre le sergent Ali Lazrak de Tala, devant les

villageois rassemblés, et ordonne qu'on ne l'enterre pas. Une heure après ce meurtre, Tala est détruit en guise de punition pour sa collaboration avec les patriotes.

La guerre, dans L'Opium et le bâton, abolit ou tout au moins réduit les prérogatives de l'ancienne génération. Ce sont les jeunes qui occupent l'avant-scène de l'action au sein du village. L'assemblée de Tala n'est plus dirigée par les vieux mais par Tayeb et Ameur, qui ont usurpé ce pouvoir avec l'aide des étrangers. L'amin de Tala n'est que l'ombre de ce cheikh de La Colline oubliée qui a su tenir tête aux jeunes de Tasga, qu'il a considérés alors comme facteur de désagrégation sociale. Dans L'Opium et le bâton, sentant menacée l'existence physique et morale du village, Mohand, l'un de ses anciens, décide de se faire détruire avec lui. Dans une scène fort émouvante, il fait ses adieux aux gens de Tala rassemblés, de toute évidence, pour la dernière fois près de la mosquée, avant l'anéantissement du village. Il ne dévoile pas explicitement ses intentions: au contraire, il esquisse tous les reproches et déclare qu'il part en voyage. Dans une scène d'adieu, il confie l'héritage du village aux jeunes gens, tout en regrettant leur légèreté d'esprit:

> ce que les siècles ont fait, il suffit [...] du vent d'une nuit pour le détruire, que ce soit la nuit du soleil ou celle de vos esprits. Veillez, enfants, sur ce village que les ans ont mûri.[...]
>
> Mon devoir est fait, [...] avant mon départ, je vous aurai avertis, jeunes, vous recevez aujourd'hui le précieux héritage, veillez sur lui (p. 340).

La mort de Mohand marque non seulement la fin d'une époque mais aussi celle du village, tel que ses habitants l'ont connu. Sur ce plan, Tala diffère profondément des villages rencontrés dans les autres romans de Mammeri. Les jeunes de Tasga s'exilent, ceux d'Ighzer se retrouvent en prison alors que ceux de Tala meurent. En effet, Ali est fusillé conformément aux ordres du capitaine Marcillac, et Ramdane est en prison sans espoir d'en sortir vivant, tant ses poumons sont détruits par la tuberculose. La progéniture de Mohand mourra donc en Ramdane. Mais si Tala disparaît, c'est pour que l'Algérie puisse vivre car la cause que les gens de Tala soutiennent est la cause algérienne. La vieille époque cède la place à une nouvelle. En se faisant enterrer sous les décombres du village, Mohand enterre symboliquement la vieille génération avec lui afin qu'elle ne soit pas une entrave pour la nouvelle génération à laquelle il confie l'héritage du village. Ramdane résume bien la situation quand il fait annoncer à son père, par l'intermédiaire de Bachir, que "si sa race meurt avec moi,

ce n'est pas l'essentiel ... L'essentiel c'est ce pour quoi je meurs..." (p. 307).

Le Dr Lazrak est sans conteste le personnage le plus coloré de L'Opium et le bâton. Il est présent du début à la fin de l'action et il y occupe une place privilégiée. Médecin à Alger, il se sent marginal par rapport à la société coloniale, même s'il a une maîtresse française. Hybride culturel, il n'est pas non plus très solidaire des siens. Dans ses discussions avec sa maîtresse, il se range du côté des patriotes algériens. Pour ne pas être accusé de sympathiser avec le colonisateur, il pose devant le révolutionnaire Ramdane en homme aux valeurs universelles. Furieux, Ramdane finit par lui dire un jour qu'une "révolution bien faite devrait fusiller les intellectuels, en tout cas tous ceux qui ne se contentent pas de répondre: présent, quand on a besoin d'eux" (p. 13). A cause de sa marginalité par rapport à la société coloniale, il refuse d'épouser sa maîtresse parce que "le fils d'un Algérien et d'une Française c'est idiot, ça n'a pas de sens, il sera malheureux toute sa vie; il ne sera chez lui nulle part, ni parmi les tiens, ni en Algérie. Ce sera le bâtard de tout le monde..." (p. 17).

En tant qu'"hybride" culturel, il connaît le malaise que l'on ressent quand on ne se trouve chez soi nulle part. Mais ce genre d'hybride n'est pas exactement dans la même situation qu'un enfant qui naît des parents de deux cultures différentes, voire opposées. Bachir aurait moins de difficultés à réintégrer sa culture et sa société qu'un métis de naissance. D'ailleurs, il s'est rendu compte au cours de ses discussions avec Ramdane, de la superficialité de sa culture occidentale: une "mince pellicule fragilement posée sur un fond solide de barbarie. Il ne faut pas souffler trop fort! Il suffit de quelques jours pour que le lent édifice de lucidité, de raison, d'humanité s'effondre" (p. 38).

Approché par un recruteur nationaliste, il refuse la sommation indirecte d'aller organiser les services médicaux du colonel Amirouche. Le recruteur est arrêté peu après et Bachir décide de fuir Alger avant que la police ne le capture à son tour. Il arrive à Tala, son village natal, et trouve que beaucoup de choses ont changé depuis sa dernière visite, vieille de dix ans. Son arrivée cette fois-ci est traitée d'une façon plutôt banale. Le comportement de Tayeb, la nuit, au cours de l'assemblée du village devenue "moins qu'une caricature, une sinistre mascarade!" des assemblées d'antan, le choque profondément.

Son instinct kabyle remonte à la surface et il nourrit des projets de supprimer Tayeb. Il n'a pas le temps de réaliser ses intentions car il reçoit, cette même nuit, la nouvelle de l'arrestation de Ramdane. Il est alors contraint de quitter le village, cet "édifice miné, vermoulu, caduc, ce décor de mensonge, ce cauchemar quotidiennement répété" (p. 89), pour gagner le rang des combattants de la liberté.

Sa contribution à la cause est acclamée autant par l'ennemi que par les patriotes. Lors de son interrogatoire par la police d'Alger, l'inspecteur, convaincu de l'engagement de Bachir dans le maquis, lui dit que "le service sanitaire d'Amirouche est beaucoup mieux organisé" (p. 161) à partir de février, peu après sa disparition de Tala. Avant cette arrestation, le colonel Amirouche, officier commandant la Wilaya III, le félicite par écrit, de s'être "brillamment acquitté de la tâche de réorganisation du service sanitaire qui lui avait été confiée" (p. 145). En raison d'une blessure, le colonel lui donne l'autorisation de regagner le Maroc afin d'y passer des vacances. Il revient du Maroc peu avant la destruction de Tala, son village.

Au Maroc, Bachir rencontre Itto, Berbère indépendante d'esprit mais soumise, avec qui il passe une grande partie de son séjour dans le pays hôte. L'épisode marocain n'est pas gratuit et il remplit plusieurs fonctions dans le roman. Pour l'auteur, il est

> la démonstration par l'absurde de l'inhumaine cruauté d'une guerre. [...] Dans le crescendo d'atrocités qui d'une façon générale constitue le roman, j'ai voulu ménager ce palier de poésie et de paix comme l'écho de l'Eden perdu au milieu de l'enfer qui assaille les personnages de toutes parts[40].

Cette explication de l'auteur ne suffit pas pour justifier la digression. Le Maroc étant déjà indépendant, il semble servir de terrain d'observation, tout autant que d'un prétexte dont Mammeri se sert pour donner sa vision de la vie dans une Algérie indépendante. L'auteur a trouvé refuge au Maroc pendant la guerre de libération et il a dû s'inspirer de ses observations personnelles d'alors. L'épisode marocain sert à exprimer le doute sur les acquis de l'indépendance marocaine et au-delà du Maroc, sur l'indépendance anticipée de l'Algérie. Ce

---

40. Mazouni, Culture et enseignement..., p. 223.

n'est pas par hasard que l'auteur décrit assez longuement le procès Addi ou Bihi au Maroc, procès qui révèle bien des choses sur les indépendances. Traduit en justice pour trahison, Addi ou Bihi est condamné à mort[41]. Itto, elle, doute de sa culpabilité, contrairement à bien des compatriotes. Elle nous révèle que Bachir, lui aussi, commence à se douter de toutes les révolutions. Il a dit, à ce propos, à Itto que "la révolution produit des traîtres comme le pommier des pommes. Quand les gouvernements n'auront plus de pain à donner au peuple, ils lui jetteront des traîtres à la pelle pour assouvir sa faim" (p. 233).

Itto est convaincue qu'Addi ou Bihi est une victime des circonstances. Les Marocains qui affluent au procès, ces gens aux "yeux vitreux, le ventre certainement

---

41. Voir Kamal-Eddine Mourad, "L'affaire Addi ou Bihi", Le Maroc à la recherche d'une révolution, p. 65-66. Addi ou Bihi, gouverneur illettré d'Ouarzazate, dans le Sud du pays, était nommé à ce poste en "récompense de l'attachement qu'il manifestait bruyamment envers le trône alaouite", à l'ère coloniale. Le trône voulait l'utiliser pour mitiger la menace du Parti de l'Istiqlâl (P.I), et par là amoindrir l'influence de la bourgeoisie marocaine. Aidé par les Français, Addi ou Bihi s'arma au point que sa puissance militaire allait dépasser celle des Forces armées royales nouvellement recréées. Le palais royal décida alors de se débarrasser de lui. Accusé de trahison, il était condamné à mort et empoisonné en prison avant son exécution. Et Mourad de conclure qu'Addi ou Bihi et ses partisans "étaient destinés à jouer le rôle d'arme de dissuasion contre la bourgeoisie, mais le palais royal perdit contrôle, l'affaire tournant court" (p. 66).

vide", ne sont là que pour "manger du traître pour tromper leurs crampes d'estomac" (p. 233). Le doute de Bachir à l'égard de l'avenir du peuple en Algérie indépendante est clairement exprimé dans ce bref échange avec Itto. Elle veut aussi savoir si "après la paix vous serez tous heureux et tous libres" et il lui répond: "C'est ce que tout le monde dit mais personne n'en sait rien" (p. 245). Les Marocains ont certainement pensé que la liberté et le bonheur suivraient l'indépendance. Ils n'auraient pas deviné que celle-ci substituerait des traîtres au pain quotidien.

Dans L'Opium et le bâton, Mouloud Mammeri développe le thème de l'affinité entre les Berbères du Maroc et ceux de l'Algérie, thème qui apparaît déjà dans La Colline oubliée. Bachir, comme Menach avant lui, dans ce dernier roman, passe ses vacances dans le pays berbère au Maroc comme s'il était en Kabylie. Itto, Berbère marocaine qui ne comprend pas l'arabe, s'entend bien avec lui. Sa mère affirme d'ailleurs qu'il est "vrai que nous sommes frères [des berbères algériens] et que nous parlons la même langue" (p. 248). Mais l'auteur ne prône pas le panberbérisme. Dans L'Opium et le bâton comme dans La Colline oubliée, s'insère une simple constatation; mais encore plus

que dans La Colline oubliée et même dans Le Sommeil du juste, l'Algérie a clairement préséance sur le régionalisme. A cet égard, la conclusion de la lettre du colonel Amirouche adressée à Bachir, tous les deux d'origine kabyle, en dit plus long: "En terre algérienne", a conclu le colonel, l'idée de faire partie d'une entité plus grande que le village ou une région a pris racine à toutes les couches sociales grâce à l'expérience de la guerre. Le plus grand regret de Tasadit qui pleure sur le corps de son amant, Ali, est qu'il ait manqué le défilé marquant la victoire de "l'Algérie, ton Algérie, la nôtre" (p. 376).

Avec les personnages de L'Opium et le bâton, le lecteur pénètre dans divers endroits du pays pour assister à ce qui se passe. Il s'introduit en compagnie de Bachir dans les prisons d'Alger où se déroulent des tortures et des interrogatoires policiers. Il effectue avec lui un retour au Maroc, ce havre de paix, en opposition à l'Algérie en guerre: ce calme n'est plutôt qu'apparent car le procès Addi ou Bihi traduit bien le malaise social et toutes ces images d'un calme trouble présagent l'Algérie indépendante. Avec Tayeb, Bachir et les officiers français, il revient à Tala, ce village qui vit tous les aléas de la

guerre et qui finit par tomber victime de la traîtrise d'un de ses enfants. Avec Ali, le lecteur regagne le djebel algérien. La guerre a tout changé et tout le monde, surtout le Dr Bachir Lazrak. De l'indifférence totale qu'il affichait au début face à la tentative de libération de ses compatriotes, il retourne à ses sens grâce à l'impudence de Tayeb et secoue la torpeur dans laquelle le maintenaient ses acquis de l'école coloniale. Vers la fin du roman, il se montre un homme transfiguré qui, sans renier son passé, a considérablement pris ses distances par rapport à lui. Il reconnaît que si tous les moments de son passé ne sont pas honorables,

> c'est de leurs dépouilles qu'est né mon goût de vivre retrouvé, aussi qu'après eux je suis immunisé contre l'illusion, le toc, les faux semblants. Je ne peux plus prendre la verroterie pour le diamant. La Vérité! Je ne sais plus me satisfaire à moins, la vérité que l'on n'enchante ni n'enchaîne... ni l'opium ni le bâton (p. 379-380)!

A la dérive au début du roman, Bachir s'enracine donc sans difficulté. A l'aise avec une Parisienne avant de fuir Alger, il ne l'est pas moins avec Itto, fille du terroir et Berbère illettrée. L'auteur dit de Bachir qu'il a

> la très louable attitude d'un homme qui se sent tout de suite et sans réserve l'ami de

> tous les autres hommes, par delà les vains hochets que constituent leurs costumes, leurs parlers et leurs moeurs[42].

Il finit par croire nécessaire de rompre avec Claude, la Parisienne, "liquidant ainsi la partie de son passé qui l'attachait intimement au monde colonial[43]". Son attachement à Itto se manifeste clairement à la fin, bien qu'il sache qu'il ne la reverra plus jamais. Cet attachement à la fille du terroir symbolise l'attachement intime à son propre terroir, son enracinement.

L'Opium et le bâton traite moins que Le Sommeil du juste du contact culturel et de ses effets sur le colonisé. Le temps n'est plus aux inventaires culturels, le peuple algérien ayant choisi de raisonner le colonisateur avec l'arme politico-militaire, car

> on ne prouve pas sa nation à partir de la culture mais [...] on la manifeste dans le combat que mène le peuple contre les forces d'occupation. Aucun colonialisme ne tire sa légitimité de l'inexistence culturelle des territoires qu'il domine. On ne fera jamais honte au colonialisme en déployant devant son regard des trésors culturels méconnus[44].

---

42. Mazouni, Culture et enseignement ..., p. 224.

43. Mildred Mortimer, Mouloud Mammeri, écrivain algérien, p. 40.

44. Frantz Fanon, Les Damnés de la terre, p. 154.

De toute évidence, ce choix est susceptible de provoquer le changement recherché. Le sergent Ali Lazrak, héros de la révolution, meurt au moment où, "au fond de l'horizon [le capitaine Marcillac voit] charger en hurlant le galop enivré des fins chevaux montés sans selle par les cavaliers aux yeux noir du barbare Jugurtha" (p. 366). Jugurtha serait-il venu accueillir Ali dans son armée fantôme, l'armée qui ne tardera pas à venir en aide aux patriotes? Fusillé, Ali meurt, étendu "en croix", mort peut-être annonciatrice de la délivrance prochaine du pays.

Mohammed Dib annonce la victoire des combattants de libération dans Qui se souvient de la mer et Mouloud Mammeri la prédit dans L'Opium et le bâton. Ce n'est pas elle, d'ailleurs qui préoccupe les deux écrivains mais plutôt la représentation des Algériens aux prises avec la guerre de libération et en vivant l'horreur.

Dib s'occupe spécialement de l'horreur qu'engendre la guerre et qui fait remonter de l'inconscient le côté bestial de l'homme. Qui se souvient de la mer débute par une scène apparemment ordinaire, dans un café. Cependant, la présence d'un "minotaure", animal légendaire, autour du café diminue l'aspect familier de la scène. On se rend vite

compte que les "minotaures" font partie intégrante de la machine de guerre de l'occupant, les gens de la nouvelle ville. A partir de ce moment, le réel et l'irréel s'intervertissent et les horreurs se succèdent au point où elles ne choquent plus: "l'horreur ignore l'approfondissement; elle ne connaît que la répétition" (p. 189), a dit l'auteur dans la postface du roman. On sait bien que seule la fin d'une guerre a quelque chose de glorieux. Ainsi Dib se garde de chanter le courage et la gloire des combattants: il recrée l'atmosphère socio-politique au cours de la guerre. Cernés par un ennemi implacable, les Algériens, ceux de la vieille cité, sachant qu'un danger les guette continuellement, se voient pris de peur, d'angoisse et d'étouffement, voire d'un relent de claustrophobie. Mais ils sont déterminés à en finir: El Hadj, le cafetier, confie au mari de Nafissa qu'il "n'y aura pas d'arrangement; ça ne s'arrêtera pas avant que la ville soit balayée" (p. 180). La nouvelle ville, en effet, est détruite peu après, mais la paix, pour les combattants, n'est qu'éphémère: La Danse du roi marque le début de leurs ennuis dans ce pays dont il ont assuré l'indépendance.

Dans L'Opium et le bâton, on a affaire avec la guerre comme une situation inhabituelle qui produit des réactions exceptionnelles chez des êtres humains, et qui

les change profondément. Nous connaissons la bestialité la plus abjecte chez des individus comme nous voyons déployer l'humanité de la manière la plus surprenante chez les autres. Mammeri se garde donner l'impression que la bonté ou la méchanceté envers son prochain est le monopole d'un peuple ou d'un autre: la ligne de partage entre les bons et les méchants ne suit pas celle qui divise la communauté algérienne en colonisés et colonisateurs. Tayeb est un colonisé qui vend ses frères au colonisateur et le lieutenant Adballah, combattant de libération qui a gagné "presque tous ses galons au Maroc" (p. 235), loin de la guerre, ne souhaite rien que de voir fusiller quelques djounouds qui ont osé le contrarier, et tous les intellectuels en dessus. Du côté du colonisateur, par exemple, Georges, un sergent de l'armée française, dégoûté par les excès meurtriers de son capitaine, s'enfuit dans le djebel avec son prisonnier, Ali, héros de l'armée de libération.

L'écriture classique de Mammeri ne manque pas de dépeindre l'étouffement qu'amène la guerre: les prisons d'Alger, Tala et le djebel sont des lieux privilégiés où l'horreur de l'événement s'installe presque en permanence. Mais l'angoisse et la peur qui se lisent sur la figure des gens ne font que dissimuler, dans L'Opium et le bâton, leur

détermination de vaincre. Le roman se termine sur un ton qui laisse supposer que la victoire n'est plus bien loin. Mais déjà, Mammeri, dans le même roman, commence à se poser des questions sur ce que l'on fera de la liberté.

Qui se souvient de la mer et L'Opium et le bâton, romans de témoignage sur la guerre de libération, sont devenus, par la suite, des romans de base pour le courant de la littérature de contestation de la période post-coloniale. Dib et Mammeri n'ont pas manqué de participer à ce courant, d'ailleurs. C'est à partir des événements contenus dans ces romans sur la guerre que l'on voit à quel point le délaissement du peuple, en vue de son sacrifice et de sa coopération pour mener à bien la révolution, est impardonnable.

CHAPITRE IV

L'APRES-GUERRE

Mais alors, qu'apportèrent les indépendances à Fama? Rien que la carte d'identité nationale et celle du parti unique. Elles sont les morceaux du pauvre dans le partage et ont la sécheresse et la dureté de la chair du taureau.

Ahmadou Kourouma

[...] une guerre n'a jamais de fin pour ceux qui se sont battus.

Malaparte

Nous avons noté précédemment que, parlant de la guerre, Mohammed Dib et Mouloud Mammeri remettaient déjà en question les avantages de l'indépendance. A travers Arfia dans La Danse du roi, Dib soulève des questions de fond concernant la situation socio-politique dans l'Algérie indépendante. Mammeri, lui, vise dans L'Opium et le bâton un univers plus étendu en doutant des acquis de l'indépendance, et l'épisode marocain illustre cet aspect. Mais ni Dib ni Mammeri ne limitent l'évaluation de l'indépendance dans les romans sur la guerre de libération. Chacun y revient dans des oeuvres qui traitent de la période post-coloniale proprement dite: dans Dieu en Barbarie et Le Maître de chasse, faisant partie de la deuxième trilogie[1] de Dib et La Traversée, le dernier roman de Mammeri.

L'action dans Dieu en Barbarie a lieu en 1964, en été. Des conflits y opposent déjà les autorités algériennes aux citoyens du pays. Publié trois ans après, Le Maître de chasse qui se situe en l'été de 1965, continue le récit. L'univers social des deux romans ne change d'ailleurs guère: dans Dieu en Barbarie, des arguments

---

1. Cette deuxième trilogie de Dib, qui s'arrête sur le deuxième volet, reste inachevée. L'auteur a dit en 1972, avant la parution du deuxième volume, Le Maître de chasse, que "S'il devrait avoir un troisième volet, ce serait [...] une sorte de livre de poète". Son dernier roman en date, Habel, ne touche, même pas de loin, les thèmes amorcés dans la deuxième trilogie et n'en fait donc pas partie. (La citation vient d'une interview avec Josette Bryson, "La pierre et l'arabesque...", p. 109.)

purement intellectuels distinguent surtout les personnages par rapport aux grands problèmes de l'heure. Avec Le Maître de chasse, on passe de la théorie à l'action. Les deux romans ont ceci de commun qu'ils expriment plus clairement le doute soulevé dans La Danse du roi à propos de l'indépendance. Bien que Dieu en Barbarie ait pour cadre la ville, c'est la campagne qui attire tous les protagonistes. Par la suite, l'univers de Le Maître de chasse se situe à la campagne où vont les mendiants de Dieu, témoins du délaissement dans lequel se trouvent les paysans. Les fellahs, "pâte originelle de ce pays[2]", chez qui "bat le coeur de la vie[3]", ne semblent pas avoir tiré profit de la nouvelle situation politique. Ils ont rejoint la ville mais ils sont désoeuvrés, comme à l'époque de Le Métier à tisser. Victimes des expropriations massives et injustes de l'ère coloniale, ils n'arrivent pas à récupérer leurs terres après l'indépendance.

A la campagne, les fellahs chez qui les mendiants de Dieu se rendent n'ont "strictement rien à offrir" parce qu'ils sont tombés dans un grand degré d'abandon. Hakim Madjar, le meneur des mendiants de Dieu, fait comprendre

---

2. Mohammed Dib, Le Maître de chasse, p. 13.

3. Mohammed Dib, Dieu en Barbarie, p. 84.

à sa compagne Marthe que passer quelques jours chez les fellahs est une si rude épreuve spirituelle qu'à "celui qui n'y est pas préparé, [elle] risque de faire simplement perdre foi en l'homme[4]". Un an plus tard, dans Le Maître de chasse, Jean-Marie Aymard, coopérant français, confirme les faits: à mesure qu'il pénètre dans la campagne, il constate que le pays "s'est mis à ressembler à un cauchemar blanc et noir[5]", tant il est dénudé. Les fellahs, quant à eux, couverts de hardes, ont l'air de grands insectes. Lâbane les décrit comme suit:

> aussi raides que du bois mort, que de la glaise durcie. On serait tenté de croire qu'on a scellé en eux la source de vie. Que s'ils ne tombent pas en poussière - privation d'eau, de pain, d'amour - c'est parce qu'Allah est grand. [...] Mais ça ne leur a pas épargné d'être devenus un tuf si noueux que leurs poumons doivent refuser le peu d'air dont ils ont besoin[6].

Les colons qui les ont acculés à vivre sur des terres ingrates leur interdisent de s'approcher de leurs fermes établies sur des terres fertiles expropriées. Ils étaient "là avant qu'il y ait eu des villes, avant qu'il y

---

4. Mohammed Dib, op. cit. p. 76-77.

5. Mohammed Dib, Le Maître de chasse, p. 39.

6. Ibid., p. 75.

ait eu des gouvernements et des lois[7]", conteste Lâbane, lui-même d'origine paysane. L'indépendance n'a pas été suivie de la redistribution des terres. Les ouvriers agricoles qui ont saisi des terres de colons enfuis ne contactent les fellahs que pour les engager comme employés à "la journée quand y-z-ont pas beaucoup envie de se fatiguer[8]", comme le dit un fellah.

Après trois ans d'indépendance, il semblerait qu'il n'y a comme changement que la nouvelle carte d'identité nationale, le nouveau drapeau que l'on arbore en chantant le nouvel hymne national. Les conditions des fellahs demeurent inchangées. D'ailleurs, Kamal Waëd le technocrate souhaite bien cet état de choses. En revanche, Hakim Madjar, le meneur des mendiants de Dieu, se propose de leur apprendre à s'épanouir maintenant qu'ils sont libérés du joug colonial, mais il désire les voir s'épanouir conformément à la religion musulmane. C'est là la source du conflit qui naît entre lui et Waëd dans Dieu en Barbarie et qui aboutit à la mort de Madjar dans Le Maître de chasse.

---

7. Mohammed Dib, op. cit., p. 75.

8. Ibid., p. 129.

Habel, le dernier roman publié de Dib, marque un virage au niveau des préoccupations de l'auteur. Il ne donne pas suite à l'action qui se déroule dans Le Maître de chasse. Le protagoniste (Habel) est Algérien mais l'action ne se déroule pas dans le pays: il a été, gentiment et fermement, invité par son frère à quitter le domicile familial afin de découvrir le monde étranger; il s'installe à Paris où il oublie - ou du moins n'en parle plus - les événements algériens sauf en relation avec son frère. L'auteur semble, une fois de plus, prendre ses distances par rapport à son pays natal sans pour autant rompre tous les liens avec lui. Son intention d'universaliser son écriture, annoncée en 1963, se concrétise avec Habel bien qu'il semble y avoir renoncé au début des années 1970. En effet, en 1971, au cours d'une interview, Claudine Acs lui demande: "Pensez-vous écrire un jour des livres qui n'auraient plus l'Algérie comme base et thème[9]?"; Dib répond:

> J'ai déjà des sujets développés, mais je les abandonne; dans l'état actuel des choses, compte tenu du désarroi qui existe en Algérie

---

9. Claudine Acs, "Mohammed Dib", L'Afrique Littéraire et Artistique, no 18, août, 1971, p. 12.

> et d'un certain arrivisme qui y règne, j'estime que les écrivains algériens ont encore vis-à-vis de leur pays des devoirs à remplir, dont ils ne peuvent pas se dispenser, et qui consistent à donner aux Algériens, bien sûr, le sentiment qu'un de leurs écrivains ne les "lâche" pas, mais aussi à leur renvoyer leur image. Lucide, il doit être à l'écoute de son pays[10].

Si Dieu en Barbarie et Le Maître de chasse illustrent bien cette déclaration, il n'en est pas de même pour Habel. Les préoccupations du protagoniste du roman sont plutôt aussi personnelles que celles d'Iven Zohar dans Cours sur la rive sauvage. Parti en voyage sur "un ordre qui n'était qu'une façon de me perdre[11]", Habel n'a plus le temps de penser aux problèmes des Algériens d'Algérie ou même de France. Il passe son temps à ruminer sa situation d'exilé vis-à-vis de son pays d'exil et de ses habitants. Il y a une absence remarquable des Maghrébins dans le roman, le protagoniste Habel étant d'ailleurs le seul.

L'exil de Habel n'aboutit pas à un choc culturel perceptible. Si le héros est visiblement consterné devant la peinture aride accrochée au mur d'un salon dans la banlieue parisienne, il vit toutefois en parfaite harmonie avec son milieu d'exil. Bien que d'origine algérienne, il est physiquement et même spirituellement éloigné des siens.

---

10. Claudine Acs, loco cit., p. 12.

11. Mohammed Dib, Habel, p. 93.

Mouloud Mammeri, quant à lui, rompt son long silence de dix-sept ans avec la parution, en 1982, de La Traversée. Le roman traite de la période d'indépendance mais à une date imprécise, reprenant le doute semé dans L'Opium et le bâton qui a précédé La Traversée. L'histoire est vécue par le journaliste Mourad, qui travaille à Alger-Révolution[12] où il est chargé de la page culturelle.

La vie des Algériens de la période post-coloniale est présentée, au début du roman, par opposition à celle du protagoniste qui semble ne pas avoir profité de l'indépendance. La bourgeoisie nationale se livre, par contre, à la course aux acquis matériels. Il s'agit de mener "la grande vie" qui, pour ceux qui ont connu l'ère coloniale, consiste à imiter les colons d'antan. Les plus jeunes s'y familiarisent grâce aux films télévisés ou cinématrographiques d'importation. Le bourgeois algérien veut "danser, boire, manipuler les grands jouets, faire semblant de ne pas être jaloux de sa femme[13]", elle aussi bourgeoise, bien

---

12. Alger-Révolution, journal fictif, fait penser plutôt à Alger-Républicain, journal de gauche algérien dont les début remontent à 1938. Celui-ci a connu plusieurs interdictions au temps colonial dont une s'étale de 1955 à l'indépendance. Après la reprise de 1962, il a été une fois de plus interdit le 19 juin 1965, soit le jour même du coup d'Etat de Boumedienne. Voir Christiane Söuriau-Hoebrechts, La Presse maghrébine, p. 232-237.

13. Mouloud Mammeri, La Traversée, p. 7.

sûr. Ces bourgeois de fraîche date ont renvoyé leurs épouses de souche paysanne parce qu'ils "ne pouvaient pas la mener [la grande vie] avec les paysannes boueuses et analphabètes[14]".

Pour ne pas voir son "paradis" envahi par des indésirables, la nouvelle bourgeoisie nationale n'en entrouvre les portes qu'à une poignée de gens, de temps à autre. La visite des Québécois indépendantistes dans le bureau de Mourad et la conversation qui s'ensuit font découvrir la misère de la plupart des Algériens: en ville, il y a plus "de travailleurs que de travail"[15]. En Algérie saharienne, par exemple, lors d'une visite effectuée par Mourad et ses collègues du journal en compagnie d'Amalia, une journaliste française, on constate l'incompatibilité entre des théories sur la révolution et la réalité. Au colonialisme d'antan pour les Touaregs chez qui ils se rendent, s'est substitué un autre colonialisme. Bien que les jeunes Touaregs, d'origine berbère, ne répètent plus "nos ancêtres les Gaulois" à l'école coloniale, ils apprennent à dire, dans une école du type colonial, qu'ils sont "des Arabes et des Mulsulmans[16]".

---

14. Mammeri, op.cit. Le rejet de la femme paysanne semble représenter, une fois de plus, le rejet de son fond culturel. On doit se rappeler à ce propos que la femme, dans la société traditionnelle, est la gardienne de la tradition, de la culture. Cf. la définition de "nafissa", supra, p.142.

15. Ibid., p. 15.

16. Ibid., p. 88

De retour de sa traversée du désert, Mourad renonce à s'exiler. Il décide d'aller s'installer dans son village, Tasga, sur cette colline oubliée autant pendant la colonisation qu'après l'indépendance. Malheureusement, il y meurt de fièvre quelques jours après son arrivée, désillusionné par les événements de la période de post-indépendance, qui ne lui ont laissé aucune raison d'espérer.

La Traversée comprend trois "tableaux": l'article de Mourad et ses répercussions, les péripéties de la tournée dans le désert et, enfin, le retour de Mourad au village et la mort du héros. Les événements sont généralement présentés sans commentaires, l'auteur laissant au lecteur le choix de ses analyses et de ses déductions. Il revient, dans le roman, sur ses préoccupations culturelles mais la politique occupe l'avant-scène de l'oeuvre, parce que c'est elle qui régit la structure socio-culturelle de toute communauté. La Traversée conclut que l'indépendance n'a pas favorisé l'épanouissement des cultures autochtones, qui, par conséquent, sont mortes comme à Tasga, ou sont mourantes comme dans les communautés de l'Algérie saharienne.

Contrairement à Dib, Mammeri semble réticent quant au rôle que peut jouer la religion dans la recherche du salut de l'homme algérien. Il ne tombe cependant pas dans

le piège du rejet total de la religion musulmane, comme c'est surtout le cas vers la fin des années soixante. Dans La Traversée, le point de vue religieux est soutenu par Boualem, personnage ridicule à cause de son fanatisme. Très puritain au début du roman, il succombe, au cours du voyage dans le désert, aux avances amoureuses d'Amalia qu'il déteste pourtant beaucoup et qu'il prend pour une espionne. L'auteur déplore le fanatisme et l'intolérance des intégristes plutôt que la religion en soi. Mourad, qui semble représenter le plus souvent le point de vue de l'auteur, participe, très ému, à la fête du "Mouloud" à Sidi Hadj Belkacem avant de repartir pour Alger.

Avec Dieu en Barbarie et Le Maître de chasse de Dib, et La Traversée de Mammeri, les deux "grands" de la littérature algérienne se joignent au deuxième courant de la littérature de contestation (mais pas de "dévoilement de maux de la tribu[17]") contre la gérance des affaires socio-politiques algériennes.

---

17. Voir Jean Déjeux, Littérature maghrébine de langue française, p. 41.

Dans Dieu en Barbarie, Dib ouvre une grande discussion sur la destinée de l'Algérie post-coloniale. Cette discussion engage trois personnages principaux du roman, à savoir le Dr Mounir Berchig, Kamal Waëd et Hakim Madjar. Y prennent une part moins active le coopérant Jean-Marie Aymard, Marthe, compagne de Madjar, et Lâbane, un illuminé qui fréquente les Madjar et qui est membre des mendiants de Dieu.

Le Dr Berchig, chirurgien de son état et bien campé dans l'Algérie indépendante, est insatisfait de la situation socio-politique du pays. Kamal Waëd, jeune homme de vingt-cinq ans au début du roman, est issu d'une famille bourgeoise; récemment revenu d'un voyage d'études à Paris, il est chef de cabinet du préfet et devient préfet de facto dans Le Maître de chasse, puisqu'il s'agit de plus en plus de son propre chef. Hakim Madjar, de famille pauvre, n'a pu faire des études avancées; il a, lui aussi, effectué un séjour à Paris où il a milité dans le mouvement syndical; de retour en Algérie, il compte réaliser pleinement la révolution au sein des fellahs, empruntant à cet égard une méthode qui relève de la tradition musulmane; il vise à organiser les fellahs afin de les sensibiliser à leur réalité[18]".

---

18. Par sa formation syndicaliste et surtout par ses intentions, Hakim Madjar ressemble à Hamid Saraj, personnage rencontré dans la première trilogie de Dib. L'auteur lui-même avait été syndicaliste agricole, d'où peut-être son intérêt pour les personnages qui s'occupent politiquement des paysans.

Jean-Claude Vatin, analysant ces trois personnages, nous dit avec raison que

> dans l'Algérie de 1964, qui cherche quelle politique choisir, quel but atteindre, quelles formules retenir, Berchig, Waëd, Madjar symbolisent autant de possibilités dont les deux derniers s'avèrent rapidement irréconciables quoique tente le Dr Berchig de les faire servir un même but[19].

Le premier débat dans Dieu en Barbarie commence sur un ton amical vite remplacé par le surgissement, chez certains personnages, de rancunes dissimulées ou méconnues. Le Dr Berchig soutient de façon magistrale une thèse originale sur la destinée de l'Algérie indépendante. Il flétrit tout d'abord l'indépendance du pays. N'a-t-il pas constaté que le monde était divisé en empires qui ont comme noms "Europe", "Russie soviétique" et "Chine"? Son pays à lui est habité par

> des espèces de tribus vivant aux portes de ces grands empires [...]. Des espèces de peuples des confins remuants, incapables de se réunir jamais en empire, - rien de plus! Non, la sagesse la plus élémentaire voudrait que nous nous tournions vers l'un ou l'autre de nos puissants voisins, que nous lui fassions les yeux doux et l'engagions à nous prendre à son service[20].

---

19. Jean-Claude Vatin, "Structure romanesque et système social", Culture et société au Maghreb, p. 288. (Les noms sont écrits "Weed" et "Dadjar" dans le texte.)

20. Mohammed Dib, Dieu en Barbarie, p. 9. Les références à ce roman seront indiquées, par la suite, entre parenthèses.

Toujours selon le médecin, cette prise de position par les autorités du pays se révèle un juste remède à leur impuissance d'autant plus qu'elle empêche de poser des questions de fond: "à chercher qui nous sommes, d'où nous venons et où nous allons" (p. 9).

Il ne faut pas perdre de vue que

> pas plus que les Occidentaux, les Russes ou les Chinois n'ont une meilleure opinion de nous, quelques rapports que nous entretenions avec eux et malgré les protestations d'amitié que les uns ou les autres voudront nous prodiguer (p. 13).

Ces grands empires n'ignorent point la situation de faiblesse dans laquelle se trouve l'Algérie, dont l'état de dépendance vient de ce qu'elle est incapable de fabriquer "le clou ou le bouton de culotte dont nous avons besoin, c'est à eux que nous allons demander" (p. 22). Pourtant, selon le chirurgien,

> Nous répugnons à regarder ces évidences d'un oeil froid, et plus encore à reconnaître que nous n'avons pas la force de les affronter, ni d'affronter n'importe quel fait dans sa brutalité. Pourtant c'est la condition première [...] pour juger sainement notre situation et décider dans quelle mesure elle nous autorise à agir sur elle (p. 22).

Les Algériens, continue le Dr Berchig, incapables d'agir principalement par peur de se départir de la routine séculaire de leur façon de vivre, continuent à remettre tous leurs problèmes à la Providence: "qu'Allah y pourvoie! C'est notre devise. Commettre à Dieu la gérance de ses petites affaires, n'est-ce pas beau? Il n'y a que nous pour faire de pareilles trouvailles" (p. 23). A Jean-Marie Aymard, selon qui des forces existent qui oeuvrent pour des changements dans le pays, le Dr Berchig maintient qu'il y en a d'autres, "énormes, [qui] leur barrent le passage" (p. 23), parce que les premières, les forces révolutionnaires, risquent de révéler au peuple la réalité et la vérité dans son état le plus pur et donc le plus hideux. "Pour nous, la vérité et la réalité quand elles se montrent sans fard ont quelque chose d'inconvenant, d'offensant" (p. 23), conclut-il.

Plus sarcastique que sérieux, le Dr Berchig annonce le règne de la "civilisation" en Algérie. Les Algériens se sont délivrés de leur ancienne préoccupation avec cette "vieille chose ridicule qu'on appelle l'âme" (p. 18), parce qu'ils se sont rendus compte que ce qui donne sens à la vie n'a rien à voir avec l'âme. Donc:

> nous sommes devenus intelligents; nous avons compris maintenant à quoi le temps d'un homme doit être précieusement consacré: gagner de

> l'argent - en gagner le plus possible. [...] Et c'est tout ce qui dicte nos actes et nos pensées aujourd'hui (p. 18).

Les arguments du Dr Berchig ne sont pas acceptés par tous et Kamal Waëd, évidemment à cause de ses fonctions au sein de la nouvelle administration algérienne, en est le principal contestataire. Sans nécessairement partager les opinions de Waëd, Aymard, lui aussi, s'oppose aux idées de Berchig. Waëd est le premier à répondre aux propos du médecin sur la dépendance du pays à l'ère post-coloniale. Pour lui, la dépendance du pays est inévitable puisqu'il ne peut pas prétendre à "une totale indépendance de fait alors que nous manquons de tout, ou presque" (p. 10). Il trouve que les arguments du médecin ne relèvent que de "notre vieux fond nihiliste" (p. 11). D'ailleurs, les propos du Dr Berchig l'étonnent d'autant plus que ce dernier a été largement récompensé pour sa participation, dans le passé, à l'accession du pays à la souveraineté nationale. Il reproche indirectement au médecin de faire des critiques non constructives pour le pays. Waëd cite, à ce propos, un babouchier qui lui disait un jour que "nous nous réclamons du bien, voulons du bien à la terre entière et oublions le mal - le mal qui n'a jamais foisonné avec autant d'aisance - dont, innocents ou non, nous sommes tous coupables" (p. 21). Il dit ensuite que le pays "sera

pris en main et un certain ordre mis dans nos affaires avant longtemps" (p. 25). Nous apprenons, par la suite, l'ordre en question: le quadrillage du pays, mieux qu'avant. Waëd conclut sur cette constatation qui est en même temps un avertissement à tous ceux qui contestent le pouvoir actuel: "Il nous faudra bien un jour rendre justice entre nous" (p. 26).

Jean-Marie Aymard rappelle aux Algériens que la technologie ne résout pas tous les problèmes de l'homme. D'ailleurs, si les empires dont parle le Dr Berchig possèdent la technologie, les Algériens, eux, ont des richesses spirituelles,

> celles qu'aucune richesse ne saurait dispenser[...]. Malgré toutes les difficultés d'existence qu'ont les gens, ou peut-être à cause d'elles, on trouve ici une ouverture de coeur, une foi mise au service de la vie - une foi tout court d'ailleurs! - et un sens du bonheur devenus aussi rares à notre époque folle d'intelligence, de rendement et de confort, que le regard d'humanité que chacun lève sur son semblable. Poser un tel regard sur le monde, le sauve déjà un peu (p. 16).

Ces richesses, continue Aymard, sont réelles, plus réelles que ne le pensent ceux qui les possèdent. La civilisation occidentale à laquelle aspirent les Algériens, incapable de les inventer, peut cependant les détruire là où elles existent. Il maintient qu'"aujourd'hui, c'est

nous [les Occidentaux] les barbares" (p. 19). Il affirme, en guise de conclusion, que l'Algérie ne peut rester indéfiniment à son stade actuel. Poser des gestes de désespoir ne la sortira pas de cet état. Aujourd'hui, ce qu'il appelle "l'être éveillé" des Algériens leur fait prendre conscience de leur liberté, "leur fait produire leur destin et, comme partie de ce destin, leur histoire" (p. 22-23).

Hamdi, le Kalmouk, clôt le débat sur un reproche à l'endroit de Waëd, reproche qui s'adresse aussi au chirurgien. Le Kalmouk félicite Waëd d'avoir essayé de comprendre le pays et apporté sa contribution à son relèvement. Ce qu'il reproche à Waëd est d'avoir "les yeux tout le temps fixé sur l'extérieur. [...] Vous êtes trop soucieux de ce qu'ils pensent de vous et de quel genre de regard ils posent sur vous. Vous les prenez comme juges de vos actes alors que là où ils se trouvent ils ne peuvent être que de mauvais juges" (p. 26).

Le Kalmouk semble faire écho à Dib dans ce paragraphe. Le Dr Berchig, tout comme Waëd, considère l'Occident comme une société modèle à laquelle il faudrait aspirer. Mais à l'idéalisme de Waëd s'oppose la souplesse pragmatique du chirurgien. Ce dernier ne nie pas de façon catégorique que la solution aux problèmes du pays puisse

se trouver dans le pays même. Dans ce but, il est prêt à mettre à la disposition de Madjar certains moyens dont il dispose afin de faciliter son travail comme leader des mendiants de Dieu. Il fait confiance en la démarche et en la sincérité de Madjar, comme le prouve cette conversation avec Si-Azallah tenue après le départ des conviés:

> Si-Azallah: Il [Madjar] bouleversera ce pays ou il y laissera sa vie.
>
> Dr Berchig: Il le sauvera, Azallah. Il le tirera de la torpeur, où, après avoir mené à bien une guerre de libération, il se laisse aller. Nous dépérissons de langueur. J'enrage de voir tout s'écrouler et de rester impuissant. Stupidement impuissant! [...] L'Algérie est par terre, en morceaux. Elle ne croit plus à rien. Elle n'a de coeur à rien.
>
> Si-Azallah: Peut-on sauver un pays avec des rebuts?
>
> Dr Berchig: Pour Hakim Madjar, c'est toute la question. La seule (p. 34).

Faisant allusion à Waëd, le Dr Berchig dit qu'il est de ceux "qui décourageraient le Messie lui-même" (p. 35), tout en reconnaissant la valeur du "petit Français" Aymard. "Il faudrait à ce pays des gars comme lui" (p. 35), dit-il.

Après le débat chez le Dr Berchig sur la destinée de l'Algérie indépendante, le conflit entre Waëd et Madjar,

évoqué pendant la réception chez le médecin, envahit l'avant-scène de l'action et ces deux personnages deviennent prépondérants. Entre temps, Waëd change subitement et énormément après avoir pris certaines décisions, si bien que sa mère Khérya et sa tante Lalla Sadya croient qu'il a perdu la raison. Elles engagent en conséquence les services d'une çahara, une sorcière, l'hadja Zinouba pour le guérir à son insu.

Les décisions que Waëd prend sont issues d'un rappel des propos tenus surtout par le Dr Berchig au cours de la soirée que celui-ci a donnée. En effet, une remarque du chirurgien plus particulièrement pique Waëd à vif et éveille en lui le désir de connaître qui a payé ses dépenses scolaires en France. Le médecin soutient que la mendicité est devenu une "manie, une façon de vivre", en Algérie: "Il est tellement facile de tendre la main, le premier scrupule étouffé, la première honte passée. Pour oublier l'humiliation, [...] il suffit de faire ensuite un pied de nez dans le dos de son bienfaiteur" (p. 24). Waëd constate, en effet, que l'on a défrayé ses études comme s'il était un mendiant qui recevait "la part de Dieu" d'un inconnu. Cet acte est devenu une tare, voire une souillure, pour lui. La hantise de connaître son bienfaiteur n'égale que celle des deux "découvertes" qu'il fait après la soirée

chez le Dr Berchig, et qui consistent en une prise de conscience de "l'intensité avec laquelle l'attirait à présent, l'ordre: ordre public, moral, intellectuel. L'ordre" (p. 40) tout court et, corollairement, à ce que "toute personne qui refuserait l'ordre qu'il savait maintenant devoir assurer, peut-être promouvoir à neuf; davantage: toute personne qui ne s'y plierait pas, se mettrait dans la flagrante position d'ennemi personnel" (p. 40-41). Ces deux "découvertes" le guideront plus tard dans ses relations avec tous ses compatriotes en général et avec Madjar en particulier.

Le conflit entre Waëd et Madjar, s'il couve depuis longtemps, se précise lors de la discussion qui a lieu chez Madjar. Le débat chez le chirurgien est fortuit alors que celui chez Madjar est recherché et provoqué par Waëd. Il se serait rendu chez les Madjar dans le but de connaître plus profondément les intentions de ce dernier à propos des activités des mendiants de Dieu. En réalité, ils continuent le débat commencé chez le Dr Berchig mais à un autre niveau: il ne s'agit plus du rôle de la technologie sur le développement du pays mais de l'apport de la religion à l'épanouissement du peuple algérien. Le coup d'envoi du débat est donné par Madjar qui, en guise de réponse à une remarque de Jean-Marie Aymard, déclare

que la faim tue, chez la plupart des Algériens, la pensée dans l'oeuf. Les grosses têtes du pays ne sont pas nécessairement des gens de génie dans leurs disciplines respectives, mais ce sont plutôt ceux qui pensent principalement "aux meilleures places et aux fortunes rapides" (p. 112). C'est pourquoi "toutes les choses" ne peuvent être comprises par les Algériens. Madjar fait comprendre à Aymard, qui suggère la coopération de toutes les nations du monde afin d'éviter la damnation globale, qu'en coopérant avec les nations occidentales, par exemple, les Algériens en tireront

> des avantages sans doute. Seulement nous serions dépossédés de nous-mêmes. Ce serait le prix à payer. Car il est certain que pas un des impératifs qui commanderaient, qui inspireraient cette coopération ne serait conforme à nos besoins les plus profonds. Je sens qu'elle [la coopération] irait même à l'encontre de nos aspirations et les anéantirait (p. 115).

Waëd trouve cet argument de Madjar peu sérieux, d'autant plus que la perte de l'âme est chose insignifiante en comparaison avec ce que pourrait apporter une telle coopération, soit procurer pain et beurre aux multiples ventres affamés. Il ajoute que l'on s'est attaché pendant trop longtemps à "cette chère vieille chose fatiguée" (p. 116) que l'on appelle "âme". "Il est grand temps d'en finir avec cette relique. Changeons de costume" (p. 116), dit-il.

"Vous ne nous offrez pas de changer de costume mais de prendre la livrée" (p. 117), lui répond Madjar.

Cette réponse de Madjar ne décourage pas Waëd qui est convaincu que l'âme, après tout, n'est qu'une "donnée parmi d'autres et qu'il serait sage, qu'il serait prudent de la mettre, elle aussi, à l'épreuve de notre temps" (p. 117). Quant à son âme à lui, il l'a déjà vendue au diable[21]. Waëd opte désormais pour cette nouvelle "religion" qu'est la technologie occidentale - la puissance des machines, qui vaut mieux qu'une bonne prière pour le salut de l'âme. Ce n'est pas à coup de prières que l'on sortira le pays de son état de dépérissement. La véritable alternative susceptible d'être efficace c'est de "nous engager à fond, à corps perdu, dans la course à la technique" (p. 119). C'est ainsi que les Russes et les Chinois ont réussi, même si c'est au prix d'avoir "gagné le communisme", comme l'objecte Madjar. Les Algériens aussi peuvent tirer profit du communisme et en même temps tenir l'Occident en échec. "Je souhaite franchement, quant à moi, que nous prenions du communisme, non pas l'idéologie, mais les méthodes" (p. 121),

---

21. Il est évident dans Le Maître de chasse, le roman qui suit, que Kamal Waëd est le "maître de chasse". Dib définit ce terme: "le seigneur des démons". Voir Josette Bryson, "La pierre et l'arabesque...", p. 107.

dit Waëd. D'après lui, ce choix n'est pas impossible comme le prétend Madjar. D'ailleurs et contrairement à ce dernier, Waëd ne voit pas comment les Algériens peuvent s'offrir leur propre méthode pour régler les affaires socio-politiques du pays. Il ne faudrait surtout pas penser à la démocratie occidentale car "la société libérale n'est plus à notre portée" (p. 122). Si la technologie reste le seul moyen de sauver le pays, les communistes offrent le meilleur choix possible pour y accéder. Ils peuvent fournir des techniciens et planificateurs qui dresseront un bilan des ressources du pays et formeront des nationaux pour prendre la relève. "Il n'y aura besoin, pour cela, ni de campagnes politiques, ni d'agitation, ni de publicité: tout sera examiné et décidé dans les bureaux" (p. 123). Le temps de la révolution dans les maquis et les rues est bel et bien révolu: "Une révolution, de nos jours, est affaire de techniciens" (p. 123), conclut-il.

Aymard, qui a moins participé à ce débat qu'au premier, ne peut s'empêcher d'ajouter, à cet argument de Waëd, que "ce n'est pas le communisme qui me gênerait, ni le capitalisme d'ailleurs, mais le mépris de l'homme, son avilissement, d'où qu'ils viennent" (p. 124). Ce que propose Waëd ne conduirait évidemment qu'à l'avilissement de l'homme algérien qui serait réduit à "l'état de

serviteur d'un instrument" (p. 118), pour reprendre l'expression de Madjar. Waëd propose, en outre, le pouvoir absolu des technocrates afin qu'ils puissent décider de la destinée de l'Algérie comme bon leur semble, sans la moindre participation du peuple.

On ne reproche pas à Waëd la totalité de ses idées socialisantes mais plutôt sa rapidité à condamner, sans l'examen au préalable, ce qui émane du pays. Hybride culturel de fraîche date, il est ébloui par l'Occident d'où il arrive tout juste. Cependant, ce sont les pays communistes qui l'attirent dans sa quête d'une panacée aux problèmes socio-politiques de l'Algérie. Si, au début, il est difficile de réconcilier ces deux positions diamétralement opposées, on découvre, par la suite, que notre technocrate se tourne vers les pays communistes pour satisfaire des ambitions personnelles, car le règne des technocrates y est bien assuré. Le regard continuellement tourné vers l'extérieur, Waëd a perdu le contact avec bien des réalités algériennes, car il voit maintenant tout "avec les yeux du rationaliste intolérant en quoi chacun de nous se transforme dès qu'il assimile la pensée occidentale" (p. 191).

Ayant précisé ses pensées au cours de la soirée chez Madjar, Waëd est convaincu plus que jamais du rôle

que l'histoire lui a assigné: celui de sortir le pays de l'obscurantisme religieux qui a contribué à le laisser trop longtemps dans une situation d'infériorité technologique vis-à-vis de l'Occident. "Nous payons aujourd'hui une indifférence de plusieurs années" (p. 122). La première étape consiste à détourner le peuple de son obsession pour l'âme et le culte des saints, contrairement, croit-il, à l'intention des mendiants de Dieu auprès des fellahs.

Dans Dieu en Barbarie, les mendiants de Dieu apparaissent peu avant la visite de Waëd aux Madjar. Lors de sa première rencontre avec Marthe, Jean-Marie Aymard propose de passer plus tard chez Madjar s'informer sur les mendiants de Dieu. Il a déjà appris que Madjar était du nombre. Des mendiants de Dieu, nous n'en connaîtrons de nom que Madjar et un certain illuminé Lãbane. Les autres sont tout simplement des sans-nom. L'auteur semble suggérer, dans le contexte, que les efforts déployés en vue de soulager les peines de son prochain sont essentiels et le nom en soi compte peu.

L'action des mendiants de Dieu consiste, d'ailleurs, à aller chez les fellahs dans l'espoir de partager leurs

peines, de procéder à une sorte de communion avec eux afin qu'ils éprouvent un sentiment d'appartenance à "la communauté des vivants". Waëd, lui, conçoit autrement les intentions des mendiants de Dieu. D'après lui, ces derniers ne font qu'inciter "les paysans à mettre leur terre en communauté" (p. 127) et à s'engager dans leur organisation. Waëd associe déjà cette organisation à une rébellion naissante. La raison de sa visite chez les Madjar se précise. Il souhaiterait non seulement connaître les intentions de Hakim Madjar mais aussi lui conseiller de renoncer à toute action du genre qu'il préconise. Le débat sur la religion n'a servi que d'introduction à un autre, sur le rôle des fellahs dans le nouvel Etat.

Kamal Waëd considère comme utopiques les intentions des mendiants de Dieu même si Madjar prétend que c'est une idée "profondément islamique" et qui répond "à une disposition ancrée chez nous" (p. 128). Waëd voit en eux des "fumistes" aux idées extravagantes", animés de grandes ambitions et qui veulent profiter du bouleversement social en plein essor. Il trouve qu'avec "de pareils individus, nous entrons à reculons dans la civilisation" (p. 129). De plus, les agissements des mendiants de Dieu incarnent "parfaitement notre impuissance à donner une

solution rationnelle, efficace, à un problème[22]" (p. 129). En favorisant le culte des saints, ils renforcent l'obscurantisme dogmatique très répandu pendant la colonisation et dont le colonisateur a d'ailleurs su si bien tirer avantage. Le plus grand problème auquel Waëd doit faire face provient du fait que les mendiants de Dieu se substituent aux autorités compétentes, habilitées à administrer le pays. Celles-ci ne voient pas en effet d'un bon oeil les agissements des mendiants de Dieu. Et Waëd de s'écrier: "Il ne faudrait pas qu'il y ait de mouvement! [...] D'aucune sorte" (p. 189)!

Madjar, convaincu de ses intentions, ne veut pas démordre d'un pouce. Il saisit l'occasion non seulement pour défendre l'oeuvre des mendiants de Dieu, mais aussi pour relever certains préjugés de Waëd concernant les saints. De leur vivant, les gens devenus des saints étaient des "éveilleurs dans toutes les acceptations du mot" (p. 191). Ils étaient donc considérés comme gêneurs

---

22. Waëd reprend ici une constatation faite par le Dr Berchig plus haut. Il nous semble que Waëd voie bien le point de vue d'autrui, mais il est trop obstiné pour l'accepter. Il reprend dans Le Maître de chasse, par exemple, des propos du préfet avec qui il n'est pas d'accord, mais il les interprète à sa manière.

par les autorités. Mais comment peut-on refuser d'admettre, frappé par l'idée

> qu'à travers la manifestation d'un saint [...] un peuple, l'humanité, se haussent au-dessus d'eux-mêmes? Et que c'est cela qui importe le plus? [...] Et s'il ne nous donnait que le sentiment fugace, déraisonnable, mais si magnifique, que nous sommes habités par autre chose que le petit monsieur que nous croyons être, et finissons toujours malheureusement par être, nous sommes récompensés au-delà de toutes nos espérances (p. 192).

L'usage abusif du culte des saints ne met pas en cause leur action au sein de la société. L'Islam ne reconnaît-il pas aux fidèles le droit du libre arbitre: "le droit de tout faire, le mal aussi" (p. 194)? Madjar assure Waëd cependant que les mendiants de Dieu ne vont pas chez les fellahs dans le but de répandre ou de continuer le culte des saints mais plutôt pour aider à la naissance d'un avenir meilleur, car "l'avenir de l'homme est là-bas, chez les fellahs, Dieu se trouve chez eux et ce sont eux qui rendront son innocence au monde" (p. 201). Madjar, dans cette perspective, ne pense pas uniquement aux fellahs de l'Algérie mais à tous les "fellahs" ou les "damnés" du monde. Il voit le monde avec les yeux d'un ancien syndicaliste quand il rappelle à Waëd que ces fellahs algériens, comme ceux du monde entier, sont

> la vraie pâte humaine,[...] la vraie chair, le vrai sang de l'humanité appelés à lutter contre la tumeur qui s'est attaquée à elle, la ronge, la met en péril. Car ou le mal se faisant appeler civilisation - et qui n'est qu'une civilisation, l'occidentale - sera éliminé ou l'humanité y succombera (p. 201).

Pour éliminer les stigmates dont les Occidentaux ont flétri le monde, il faudrait que cette "pâte humaine" livre à ces derniers une guerre. Le temps des guerres classiques avec des bombes et des canons est bien révolu. On jouera cette fois sur le nombre[23]. Madjar est confiant de l'issue du combat. "Nous camperons sur la place de la Concorde, dans Hyde Park et Broadway" (p. 202), des avenues qui symbolisent les grandes civilisations occidentales.

Waëd est terrifié par la prédiction de Madjar car pareil événement a déjà pris place dans l'histoire, en l'occurrence la disparition de l'empire romain. Les ruines de cet empire, qui s'est étendu jusqu'en Algérie, ne rappellent plus aux gens l'ancienne grandeur des lieux. Waëd a, en effet, vu un jour la fille d'un fellah, sans doute "le plus vulgaire et le plus misérable" (p. 216), traverser un champ de ruines sans se soucier de l'importance du site:

---

23. Lâbane a exprimé auparavant le même avis que Madjar (p. 87). Cette croyance semble fondamentale chez les mendiants de Dieu.

> Avec quelle indifférence, elle foulait les dalles indestructibles. [...] Les pierres solennelles entassées à cet endroit empreint de la gravité des lieux sacrés ne lui arrachaient pas un regard. [...] Elle ne daignait [...] pas toucher de ses pieds le glorieux pavé, le réservant uniquement aux sabots de son âne (p. 215-216).

Waëd reconnaît que la théorie de Madjar est réalisable et il en est profondément dérangé, d'autant plus que cette proposition suscite son sentiment d'insécurité vis-à-vis des mendiants de Dieu. Il est mal assuré de l'avenir de la civilisation occidentale en Algérie, civilisation qui, souhaite-t-il tant, devrait s'épanouir. A partir de ce moment, il devient clair que les mendiants de Dieu et les autorités, représentées par Waëd, entreront en collision à plus ou moins long terme. C'est dans Le Maître de chasse que nous assistons au dépérissement vertigineux des relations entre ces deux forces, dépérissement suivi par l'affrontement direct devenu désormais inévitable. A la fin de Dieu en Barbarie, Waëd découvre que le Dr Berchig est le bienfaiteur anonyme et cette découverte contribue à l'aigrir davantage, précipitant ainsi l'exécution de son action prévue contre Hakim Madjar et les mendiants de Dieu. En frappant Madjar, a constaté Si-Azallah, Waëd vise à atteindre son bienfaiteur, le Dr Berchig.

Dieu en Barbarie est le premier roman de Dib où les intellectuels prédominent. Bien entendu, beaucoup

d'arguments serrés sur des concepts souvent abstraits sont émis. Il n'empêche que ces concepts sont utiles à l'existence de la société algérienne. L'intrigue du roman tourne autour de la recherche par Waëd de son bienfaiteur. Si cette recherche, ainsi que les événements qui lui sont attribuables, occupe une bonne partie du roman, elle finit par devenir secondaire par rapport à tous les débats qui s'y déroulent et qui servent à préciser des points de vue. Alors que Madjar et les mendiants de Dieu se préparent à aller une fois de plus chez les fellahs, Waëd, lui, se propose de les contraindre à y renoncer, manu militari, si besoin est. Comme c'est le cas dans la religion, chacun conçoit très différemment le rôle des fellahs en l'Algérie indépendante: alors que Madjar pense qu'ils ont un grand rôle à jouer dans l'avenir du pays, Waëd croit que pour sauver la "civilisation" en Algérie, il est préférable de les laisser en état de pétrification de l'esprit.

La "civilisation", pour Waëd, ne peut signifier que la civilisation occidentale dans toute son étendue. Il l'a embrassée fermement. Madjar, tout en ne la rejetant pas dans sa totalité, ne l'accepte pas comme panacée à tous les problèmes socio-politiques de l'Algérie en particulier, et à ceux de l'humanité en général. Comme ancien syndicaliste, il est évident qu'il connaît le socialisme aussi

bien en théorie qu'en pratique. Quelques années après l'indépendance, il a pris du recul par rapport au socialisme qui n'a pas de figure humaine, celui que prône Waëd et qui, de toute façon, ne réussit pas en Algérie. Pas étonnant que Madjar croie que les problèmes algériens ne puissent être résolus qu'avec des méthodes ancrées dans la culture et la civilisation du pays. S'il est bien convaincu de son idée, il est assez lucide pour ne pas se faire trop d'illusions sur le résultat. Si-Azallah confirme que "s'il a une idée là-dessus, il ne la confie à personne" (p. 35). Mais son incertitude devant le résultat possible de son action ne le dissuade pas d'agir. Il est convaincu, comme l'auteur, du rôle des fellahs dans le développement de l'Algérie nouvelle. C'est grâce à cette conviction qu'il reçoit avec équanimité les menaces de Waëd et l'indifférence des fellahs chez qui il se rend avec les mendiants de Dieu, qui travaillent tous pour le bonheur de ceux-ci.

Waëd, une fois de plus, à ce niveau, est en opposition directe avec Madjar. Employé dans la fonction publique peu après l'indépendance, il est de cette génération qui a largement bénéficié des départs des Français qui assuraient, au temps colonial, le service administratif. Il se voit nommé sous-préfet, poste de grande responsabilité

pour lequel il est mal préparé à cause de son inexpérience. De toute évidence, il ne connaît le socialisme que théoriquement, mais à l'instar d'un néophyte zélé, il est convaincu de l'infaillibilité de ses opinions. Ayant défini le progrès à sa façon, il se rend compte que le triomphe de ce progrès ne se réalisera qu'avec celui de la civilisation occidentale en Algérie. Or, cette civilisation, la seule d'ailleurs à son avis, est menacée par les fellahs "ravageurs de la civilisation, des valeurs morales[24]", "une négation vivante de toute civilisation" (p. 114), une force prête à rendre le pays "à sa barbarie originelle" (p. 13). La décision qu'il a prise au début à propos de l'"Ordre" va s'appliquer dans toutes ses rigueurs tant que les mendiants de Dieu persisteront dans leur action auprès des fellahs.

Au début de Le Maître de chasse, Waëd présente au préfet son rapport sur les mendiants de Dieu. Il apparaît assez vite qu'il n'est pas venu solliciter l'avis de son patron mais plutôt l'informer de son plan d'action sans lui laisser le choix d'accepter ou de refuser. Waëd soutient que Madjar sème le désordre parmi les fellahs auprès de qui son influence augmente. Il convient donc d'intervenir car

---

24. Mohammed Dib, Le Maître de chasse, p. 13. Les références à ce roman seront indiquées, par la suite, entre parenthèses.

> Si on tranche tout de suite dans le vif, ça n'ira pas loin. Aucun d'eux ne lèvera le petit doigt pour sa défense. Ils ne demandent rien. Ils ne veulent rien. Pour l'instant, ils préfèrent encore faire confiance aux autorités (p. 10).

Il n'accepte pas cette opinion du préfet à l'effet que lui, Waëd, exagérerait l'importance de l'affaire. Plus tard, Si-Azallah, faisant écho au propos du préfet, dit à Waëd que son action contre les mendiants de Dieu infligerait "des épreuves inutiles à ce pays en les justifiant par les plans que vous prenez dans vos bureaux" (p. 19). D'ailleurs, Si-Azallah est d'avis qu'il "intervient trop d'éléments personnels" (p. 104) dans les intentions de Waëd. La décision de ce dernier est cependant irrévocablement arrêtée car il croit fermement que "les mendiants de Dieu sèment le désordre. C'est ça leur crime. Et ce serait un autre crime de les laisser compromettre ce qui a été obtenu au prix de grands sacrifices" (p. 20). Il est cependant ironique de noter que ceux qui ont fait de tels sacrifices sont écartés de la scène après l'indépendance, alors que des technocrates se sont saisis de tous les pouvoirs décisionnels.

Waëd craint les fellahs justement parce qu'ils constituent une force que les autorités ne peuvent négliger. Malheureusement, Waëd choisit de ne voir que le côté négatif

de cette force. Pour lui, elle est une "force qui détruit tout" (p. 169) et qui appartient à un "peuple qui s'endort vite [mais] aussi qui se réveille brusquement" (p. 170). La sauvegarde de l'ordre nécessite donc une mise en garde contre un réveil brusque des fellahs de leur léthargie apparente. Waëd se constitue "maître de chasse" afin de livrer bataille, avec l'aide de l'armée nationale, aux mendiants de Dieu.

Bien au courant des menaces et des machinations de Waëd contre sa personne et les mendiants de Dieu, Hakim Madjar ne met pas fin pour autant à ses projets. C'est ainsi qu'il annonce d'aller faire un tour chez les fellahs, du côté de Oulad Salem. Il paraît que Jean-Marie Aymard est un sourcier dont les services sont particulièrement utiles aux gens de Oualad Salem qui souffrent de pénurie d'eau. Une fois arrivés chez les fellahs, les mendiants de Dieu se rendent vite compte que leurs hôtes ne sont pas accueillants d'emblée. Les gens de Oulad Salem, en effet, n'affichent pas "d'étonnement, ni d'enthousiasme, ni d'hostilité, ne trahissent rien qui ressemble à un intérêt quelconque" (p. 65) à l'égard de leurs hôtes. Mais la visite est déjà un pont d'établi dont l'avenir s'avérera fructueux. A Tijani, de toute évidence, le porte-parole du village,

qui leur demande ce qu'ils sont et la raison qui les pousse à vouloir "du bien aux gens tant que ça", Madjar répond que "la fraternité n'a pas encore déserté le monde" (p. 69). D'ailleurs, ajoute Madjar, leur provenance est sans importance, pas plus que la présence d'un Français parmi eux. La présence de Jean-Marie Aymard inquiète visiblement les fellahs. Aymard constate que sa présence au milieu des fellahs est une deuxième mise en contact de deux civilisations, et que "notre civilisation et moi sommes jugés ici. Peut-être condamnés. Mais peut-être aussi que l'amitié va devenir possible maintenant. Après la condamnation. Au-delà de toute condamnation" (p. 80).

Même si cette première visite se solde globalement par un échec quant à l'objectif principal, elle comporte quelques points positifs. Au moins un des fellahs se rend compte que le salut du village n'est plus aussi éloigné qu'avant et il semble voir en Madjar leur saint, leur "Messie". En effet, au cours de la recherche de la source d'eau, Youssef, un des fellahs, allègue que les problèmes du village viennent de ce qu'aucun saint ne les protège: "Si nous avions eu not' saint comme on aurait dû, y nous aurait donné not' eau. [...] Y l'aurait trouvée et donnée tout seul" (p. 91). Pour la même raison, Tijani soutient qu'ils ne font plus partie de la communauté des vivants.

Il raconte comment une dechra qui n'avait pas de saint s'en est procuré un: "Un jour, elle invite celui qui vivait au village voisin. Elle lui fait une fête. A la fin de la fête, elle l'égorge et elle l'enterre sous son propre sol pour être sûre qu'il y restera et la protègera" (p. 92). Tijani conclut en disant que pour les gens de Oulad Salem aussi, "il est peut-être arrivé, l'homme qui protègera cette terre" (p. 92). Quand Madjar est tué dans une fusillade de l'armée nationale algérienne, au cours d'un deuxième voyage, les villageois volent sa dépouille qu'ils enterrent chez eux pour leur protection.

Waëd et les forces de l'ordre ont anéanti Madjar physiquement, mais l'esprit de celui-ci survit chez les fellahs. Il devient le saint des habitants de Oulad Salem qui en reçoivent une bénédiction immédiate. Aussi Tijani déclare-t-il, après l'enterrement de Madjar au village, qu'aujourd'hui,

> notre terre est juste comme une galette sortie du four pour apaiser la faim. Nous pouvons sans honte nous nourrir, les uns les autres. L'orphelinage et les jours de pleurer et de chercher, de s'asseoir dans la poussière et de s'ouvrir le coeur, ont cessé (p. 167).

Lâbane, aussi, n'interprète pas la mort de Madjar comme la fin de l'influence de celui-ci ni de sa protection.

Il affirme à Marthe qu'il y a des mendiants de Dieu qui se montrent et d'autres, comme Madjar, que l'on ne voit pas:

> à l'heure qu'il est, Hakim Madjar se trouve avec [ceux que l'on ne voit pas], abrité, déguisé tous comme ils sont. Mais pas mort. Seulement invisible. Dissimulé sous d'autres visages. Il ne nous abandonnera jamais (p. 187).

Madjar et ces mendiants de Dieu invisibles "sont un voile étendu sur le pays pour le protéger" (p. 189). Ainsi, "nous avons gagné [...] avec notre mort" (p. 192). Lâbane fait de Madjar un immortel quand il dit:

> ce n'est pas Hakim qu'ils ont tué. Ils ont juste supprimé un mensonge qu'ils essayaient depuis longtemps de faire passer pour Hakim Madjar. Lui est la vérité. Ils n'ont pas été capables de porter atteinte à un cheveu de cette vérité (p. 192)[25].

Assuré de la protection de Madjar, Lâbane aimerait continuer le travail de son ami et maître spirituel, avec l'aide de Marthe.

---

25. Waëd aussi ne croit pas à la mort de Madjar, dont le corps n'a pas été trouvé. Il se garde d'annoncer cela aux gens par peur de susciter un essor d'espoir ou même de révolte chez les mendiants de Dieu.

La mort de Madjar n'est, somme toute, pas inutile. Les bienfaits qui en découlent, pour les fellahs du moins, sont plus concrets que les efforts déployés par les autorités. C'est une mort qui convainc les gens de Oualad Salem de faire partie de la communauté des vivants. Le gouvernement de l'indépendance demeure aussi lointain pour eux que celui du temps colonial. D'ailleurs, l'usage abusif des militaires démontre clairement la similitude entre les gouvernements national et colonial.

Dans Dieu en Barbarie et Le Maître de chasse, Dib ne se borne pas à faire le bilan des acquis socio-politiques de la période post-coloniale. Il rétablit la primauté de la religion musulmane dans les affaires socio-politiques algériennes, un Islam bien sûr affranchi de tous ses aspects magiques et superstitieux. N'a-t-il pas déclaré à ce sujet que

> la religion musulmane pourrait encore à l'heure actuelle être libératrice, si elle cessait d'être formaliste.
>
> Une connaissance approfondie de l'éthique musulmane aiderait les Algériens dans la découverte d'eux-mêmes[26].

---

26. Claudine Acs, "Mohammed Dib", L'Afrique Littéraire et Artistique, p. 12.

La préoccupation de la religion propre à Dib à partir de Dieu en Barbarie étonne pour deux raisons. D'abord, dans les oeuvres antérieures, le thème de la religion était plutôt secondaire. Ensuite, Dieu en Barbarie est publié au moment où les intellectuels maghrébins en général s'insurgent contre l'Islam. En effet, selon F. Desplanques, 1968 marque le début de la grande révolte des écrivains maghrébins contre la religion[27]. Dib, lui, attaque plutôt l'Etat et propose, en contrepartie à la laïcisation outrée du socialisme tel que prôné par Waëd, "l'islamisation" du système. Madjar exprime le point de vue de l'auteur à ce propos. La religion musulmane n'est pas aussi rétrograde que le croit Waëd. S'attacher à elle n'est point fuir la réalité. Pour Madjar,

> regarder en arrière comme nous le faisons [...], c'est surtout ne pas abandonner ceux qui y sont restés, et tout ce qui y a été oublié, à partir de quoi on peut dire simplement qu'on regarde en avant (p. 102).

L'auteur ne tarde pas, pour sa part, à renoncer à cette prise de position non seulement à l'égard de la religion, mais aussi en ce qui concerne les affaires socio-politiques de son pays.

---

27. Voir F. Desplanques, "Les écrivains maghrébins...", p. 27.

Dans Habel, le roman qui suit Le Maître de chasse, Dib se réfère à plusieurs aspects de la religion musulmane sans la mettre au centre de l'action comme cela a été le cas dans Dieu en Barbarie et dans Le Maître de chasse.

Ces deux derniers romans sont présentés sur deux modèles bien différents. Avec les intellectuels dans Dieu en Barbarie, la grande partie du récit se déroule sous forme de débats. Il n'en est pas de même avec Le Maître de chasse. La narration n'admet pas de débats mais un narrateur extra-diégétique organise le récit, accordant le "bâton à palabre" aux divers personnages à tour de rôle. De cette façon, chacun devient narrateur à son tour, ce qui permet de considérer chaque "chapitre" comme un récit à part entière, en raison de sa plénitude. Chaque personnage prend alors position par rapport aux événements en cours, tout en justifiant son choix. Le lecteur a donc assez d'éléments pour juger la situation dans son ensemble, sans l'intervention de l'auteur.

Habel, à son tour, marque le deuxième éloignement du romancier de son pays, sur le plan de la création littéraire. Madjar est revenu de l'exil afin de contribuer au développement de son pays mais Habel, lui, prend le chemin de l'exil dans des circonstances dramatiques: devenu

encombrant pour son "Frère[28]", il doit s'éloigner pour ne pas enfreindre l'autorité de celui-ci.

Comme Cours sur la rive sauvage, Habel est très riche en symboles, ce qui en embrouille l'interprétation socio-politique. Aussi limitons-nous, dans notre étude, à l'aspect qui traite de l'exil du héros, en nous souvenant de celui de l'auteur.

Habel relate essentiellement les pérégrinations d'un exilé algérien à Paris où il rencontre Lily, puis Sabine avec qui il cohabite alors qu'il rencontre un troisième personnage qui devient aussi important dans sa vie que les deux dames. Ce personnage, à l'identité imprécise, s'appelle le Vieux, alias la Dame de la Merci, alias Eric Merrain. Le protagoniste Habel l'a rencontré par hasard, à un carrefour, après avoir évité, de justesse, de se faire écraser par un phaéton.

Habel apprend la mort du troisième personnage, tout au début du roman, en lisant un journal dans un bistrot où il est en compagnie de Sabine. Dès lors, la vie

---

28. Le grand Frère est "une figure unique qui en symbolise beaucoup", nous dit Jean Déjeux. (Voir Il banchetto Maghrebino, p. 24.) Le grand Frère ressemble aussi à l'État plus qu'à la progéniture, au sens le plus large du mot. Il fait penser, d'ailleurs, au "Big Brother" (l'Etat), dans 1984, roman de George Orwell. "Big Brother" surveille les citoyens pour punir plus que pour récompenser.

du protagoniste est relatée en "flash-back", à partir de son arrivée à Paris. Le récit est dominé par cette interminable attente du Vieux à un carrefour devant la bouche du métro où Habel l'a rencontré pour la première fois. L'intrigue est tissée autour de ses rapports avec le Vieux ou la Dame de la Merci, et de ses relations avec Sabine et Lily. De temps à autre, Habel évoque son Frère qui a été la cause de son exil; il quitte par la suite Sabine, à la mort du Vieux, pour aller vivre à côté de Lily qui se trouve dans un asile. Il n'est plus sûr d'en sortir indemne.

Le nom du protagoniste, "Habel[29]", évoque un personnage historique au destin tragique. En plus, il ajoute à cette origine une autre relevant d'un personnage non moins tragique: il confie à la Dame de la Merci qu'il s'appelle "Ismaël[29]". Il semblerait que l'auteur prépare l'existence tragique de son héros[30] dont la vie ressemble,

---

29. Habel (Abel), comme Ismaël, sont des noms légendaires tirés de la Bible et du Coran. Habel est victime de fratricide. Abraham renvoie son fils Ismaël, sous la pression de sa première femme Sarah, pour l'empêcher de partager son héritage avec Isaac, le fils de Sarah: ainsi dit la légende biblique. Le frère qui vient de s'accaparer de l'héritage paternel représenterait-il la patrie algérienne?

30. Voir Philippe Hamon, "Pour un statut sémiologique du personnage", Poétique du récit, p. 115-180. Les personnages historiques, mythologiques, allégoriques ou sociaux qui renvoient à un sens immobilisé par la culture, nous dit-il, sont des personnages "référentiels". Leurs noms nous donnent déjà une idée de la vie qu'ils mèneront et des péripéties qu'ils vivront dans le récit.

dans ses grandes lignes, à celles de ces deux personnages légendaires. Son Frère ne le tue pas, comme l'a fait le Caïn légendaire, mais l'exil équivaut pratiquement à la mort et le séjour à l'asile ressemble à un enterrement. Comme Ismaël, il est rejeté par son Frère trop avare pour partager avec lui l'héritage mais, comme l'Ismaël légendaire également, son exil lui apporte une consolation. Il fait la connaissance de Lily et de Sabine et, "avec elles, l'une comme l'autre, [sa] vie est gardée, [sa] vie a désavoué sa solitude, sa férocité. Elle a même trouvé un lit de bonheur où elle dort et pense que ça durera. Durera autant qu'elle-même durera[31]". Son exil finit donc par trouver sa raison d'être, dira-t-il plus tard à son Frère.

Le protagoniste a des points communs avec Ismaël, mais c'est surtout comme Habel qu'il se montre le plus souvent dans le texte. Depuis sa rencontre avec le Vieux dans sa ville d'exil, sa vie n'est plus qu'une longue attente de la mort (p. 48). Cette situation se renforce par l'apparition d'Azraïl, l'ange de la mort, qu'il confond

---

31. Mohammed Dib, Habel, p. 32. Les références à ce roman seront indiquées dans le texte, par la suite, entre parenthèses.

momentanément avec Israfil, l'ange de la résurrection. Azraïl est apparu un peu trop tôt et ne peut donc pas emporter sa proie. Habel sent cependant qu'il "était déjà un homme mort; son destin était déjà arrêté, ou plutôt s'est emparé de lui comme il sait le faire. Et tout ce qui fut avant, et tout ce qui se passa jusque-là, n'avait été qu'une préparation" (p. 153-154). La légende musulmane veut qu'Azraïl, quand il arrive trop tôt chez sa victime, lui octroie un des nombreux yeux qu'il porte sur le corps; elle est alors douée d'une nouvelle vision, "et vous voyez [...] ce qui échappe à la vision des autres" (p. 152). La personne dotée de cette nouvelle vision peut alors mieux percevoir et conceptualiser la vie. La tirade que Habel adresse à son Frère vers la fin du roman relève peut-être de ses nouvelles capacités intellectuelles. Il dit avoir découvert une vérité au-delà de celle comprise par son Frère. Il s'agit de la vérité qui s'appelle l'homme, "tout l'homme; c'est la différence. Une condition sans laquelle il ne pourrait être que sa caricature. Une vérité qui cesse d'en être s'il y manque une rognure d'ongle" (p. 174).

Son Frère, lui, place les acquis matériels au-dessus de l'homme. Il s'attache, dans ses rapports avec les hommes, aux apparences et ne peut, par conséquent,

voir l'humanité dans tout homme quels que soient ses origines ou son statut social. Exilé, Habel sait que même s'il est "dépouillé de son histoire, de ses racines, sans attaches" (p. 176), il est ou bien "le dernier d'une ère, ou au contraire l'annonciation de temps nouveau[32]" (p. 176).

L'exil de Habel ressemblerait davantage à celui de l'auteur au niveau de la création littéraire plutôt qu'à son exil physique déjà traité dans Cours sur la rive sauvage: dans Habel, l'auteur tourne le dos, comme le fait son protagoniste, à son Frère égoïste. Ils ne peuvent cependant pas se passer l'un de l'autre: "Je ne serai jamais séparé de vous, Frère, c'est une chose qui n'arrivera pas car elle ne dépend ni de vous ni de moi; nous ne pouvons pas échapper l'un à l'autre" (p. 57), a dit Habel. Même si l'Algérie n'est plus au centre des préoccupations de l'auteur, la rupture ne peut pas être totale.

Habel finit par tirer profit de l'exil qui lui a été imposé sans pour autant prôner le pays hôte. Il vit

---

32. Cette remarque rappelle, indirectement, celle de Hakim Madjar, dans Dieu en Barbarie, qui place l'espoir de l'avenir du monde dans les fellahs, ou les démunis de la terre. Dans Habel, le protagoniste semble être un peu hésitant sur son rôle face à l'avenir. Dib retire-t-il aux "fellahs" sa confiance ou doute-t-il simplement de son avenir en tant qu'écrivain face au devenir de son pays?

en parfaite harmonie avec la nouvelle société mais n'éprouve pas de sentiment d'appartenance: "Je suis aux mains des infidèles" (p. 69), a-t-il dit à la Dame de la Merci. Il se sent si perdu que même la Dame de la Merci ne peut pas le racheter[33]. La société est déchue au point où il n'y a plus que "des flics pour aller au secours de quelqu'un parce que personne ne veut y aller" (p. 69). La froideur et la sécheresse de l'esprit et du coeur chez les Occidentaux sont exprimées de la meilleure façon par ces tableaux que Habel voit accrochés aux murs d'un salon dans une banlieue parisienne. Ce sont "des tableaux où il n'y avait rien à voir. Quelques taches de couleur, quelques signes qui s'étalaient à la surface de la toile. [...] Une liberté se déployant dans le vide" (p. 145). Le Vieux, visiblement adepte de ce genre de peinture, les explique à Habel. Les tableaux, dit-il, expriment un rêve qui hante aujourd'hui l'Occidental:

> Un rêve étrangement dépeuplé. [...] Il a lui-même vidé le monde, je veux dire notre rêve, et maintenant il pousse ce cri dans le désert. Un art rigoureux pourtant, comme on dit de l'hiver. Cela peut devenir fascinant pour qui apprécie les situations extrêmes (p. 146).

---

33. "La Dame de la Merci" est "un Ordre institué autrefois pour racheter les captifs tombés aux mains des infidèles" (p. 51), a expliqué Habel. Cf. la réaction d'Iven Zohar devant les takas dans Cours sur la rive sauvage, p. 121.

Mais cet art plutôt aride finit par s'imposer à la société occidentale entière, non seulement à cette minorité de gens qui le réclament:

> nous sommes en droit de dire que c'est bien notre art à tous aujourd'hui. Les autres, qui préfèrent autre chose, n'ont pouvoir de rien sinon d'approuver et d'admirer, sinon de prendre à leur compte ce qui ne les intéresse guère et à quoi ils ne comprennent rien. Ils doivent suivre le mouvement même s'ils ne sont pas concernés, parce qu'il n'existe pas d'autre loi et qu'ils sont enchaînés par cette loi. Personne d'ailleurs ne leur demande leur avis (p. 147).

Point n'est besoin d'insister: de tels propos soulignent le caractère élitiste de la société occidentale.

Comme le dit Jean Déjeux, avec Habel, Dib "opère une rupture avec l'Algérie et la Révolution, tout en se voulant très enraciné dans l'Algérie profonde[34]". Cette rupture relative est l'oeuvre du désespoir qui surgit dans Dieu en Barbarie et Le Maître de chasse.

Dib n'est pas le seul écrivain algérien à exprimer un tel désespoir face aux affaires socio-politiques de son

---

34. Jean Déjeux, "La passion de l'homme: les derniers romans de Mohammed Dib", Il banchetto Maghrebino, p. 27.

pays: Mammeri fait de même et sur un ton plus radical. Mourad, le héros de La Traversée, dernier roman de l'auteur, se rend compte que l'exil est devenu une option impossible à réussir. Sa mort ne symbolise-t-elle pas l'abandon des préoccupations algériennes de la part de l'auteur? Le héros, cependant, ne meurt qu'après avoir fait un bilan des acquis de l'indépendance, un bilan qui lui enlève quelque peu le goût de l'indépendance.

La Traversée, en effet, se rattache à L'Opium et le bâton, en développant le doute sur les bienfaits de la révolution et de l'indépendance, et à La Colline oubliée en partie par l'univers évoqué: Tasga réapparaît dans La Traversée, même s'il n'est plus au centre de l'action comme il l'a été dans La Colline oubliée.

Mourad, le héros de La Traversée, est originaire de Tasga: il fait apparemment partie de "ceux de la Taasast" dans La Colline oubliée. Au début du roman, il démissionne du journal où il travaille et décide de visiter le désert algérien avant de regagner Alger, puis Paris, lieu d'exil. Dans son village natal, il fait ses adieux à sa mère et à Tama, la fille de Sekoura[35], et nous constatons les changements

35. Mourad est amoureux de Tama, mais c'est un amour aussi impossible à assouvir que celui de Menach pour Davda, la femme d'Akli, dans La Colline oubliée. Mourad, comme Menach, risque d'y perdre la vie.

qui ont eu lieu depuis La Colline oubliée: à présent, ils ne cherchent plus à freiner la dégradation de la vie sociale comme c'était le cas autrefois. Ils semblent se désintéresser de tout et n'attendent plus que la mort. Entre temps, ils ont acquis "la stupide rigidité du métal[36]". qui se reflète autant sur leur physique que sur le spirituel et l'intellectuel. En effet, ils n'ont plus d'idées à défendre et n'en acceptent plus aucune. Ils sont devenus un groupe monolithique. Ils ont subi un brassage, l'oeuvre des temps durs et celle des hommes politiques:

> durant des mois, des années, ils s'étaient exercés à macérer dans un peu plus de jus de rance chaque jour, à ne rien attendre, rien refuser, à reléguer le monde loin derrière l'horizon, [...]
>
> On les avait gavés des harangues, après les avoir repus de la misère toute la vie. Ils avaient accepté la faim, les prisons, les tortures, et puis on les avait oubliés là, sur les dalles de la place, avec les vents... le vent du ciel, le vent des mots (p. 54).

A l'indépendance comme à l'ère coloniale, la colline croupit dans l'oubli le plus total. En plus, l'exode des jeunes amorcé pendant la colonisation n'a pas été tout à fait enrayé. Ainsi, privé de son jeune sang, Tasga ressemble à un village mort. Ceux qui y restent mènent une

---

36. Mouloud Mammeri, La Traversée, p. 54. Les références à ce roman seront indiquées dans le texte, par la suite, entre parenthèses.

vie plutôt terne, sinon tragique. Répudiée par son mari, Tamazouzt n'ose pas se remarier car le mari a juré de régler l'affaire "comme aux temps anciens", si elle s'exécute.

L'exode des jeunes met effectivement fin à leurs activités, exposées dans La Colline oubliée. Nous apprenons dans La Traversée, le sort des adhérents de la "Taasast" et celui de la "bande à Ouali". De tous les membres de la "Taasast", Sekoura est la seule à demeurer au village; Menach finit pas épouser Aazi, la "fiancée du soir", qui a perdu tous ses attraits d'antan; "Meddour et Davda habitaient à Alger" (p. 53-54); on ignore s'ils se sont mariés, mais toujours est-il que le nom du mari de Davda, Akli, est passé sous silence. De la bande à Ouali, on apprend la mort de Raveh et de Ouali lui-même, "tué dès le début de la guerre sous prétexte qu'il était berbériste" (p. 53). Cette mort souligne la contradiction au sein de la société algérienne qui resurgit alors que l'on se bat contre un ennemi commun: de longues années après l'indépendance, Mourad lui-même est traité de berbériste par des intégristes.

Dans La Colline oubliée, les jeunes, incapables de supplanter les anciens dans la direction des affaires du village, choisissent l'exil. Mais sans les jeunes, une

société serait vouée à la disparition. Tasga, pour reprendre l'expression de Wer-Wer, le fou du village, est de toute évidence "flambé".

A un niveau personnel, Mourad, qui croyait contribuer au développement de son pays, en devient de plus en plus déçu. Son travail de journaliste, eu égard à la situation socio-politique, est très insatisfaisant. Un jour, il est sommé par le "parti" d'écrire un second article pour "réparer" celui qu'il a publié avant. Il préfère la démission au démenti. Son article, intitulé "La traversée du désert", est une critique de la tournure des événements depuis les indépendances. La critique semble avoir piqué à vif les gens du "parti"...

La traversée des caravaniers menés par des "héros" dans l'article de Mourad publié dans Alger-Révolution, est une parodie de la guerre de libération et de ses retombées [37]. L'article traite de la traversée fictive

---

37. Entre la traversée fictive et la guerre de libération, il y a des affinités. La traversée dure sept mois et la guerre a duré un peu plus de sept ans. Même sans cette relation au niveau des chiffres, tout dans l'article de Mourad parle de la guerre et de ses retombées, sous des aspects peu honorables, d'où le courroux des gens du "parti".

d'une caravane. L'objectif poursuivi est une oasis en plein désert. On se rend compte plus tard, lorsque les caravaniers y arrivent, qu'ils n'en ont pas le contrôle. Le sentiment de sécurité à l'arrivée est quelque peu illusoire.

Les problèmes pour les caravaniers ne commencent pas après leur arrivée à l'oasis mais au début même de l'exode. En route, les héros, en avant, reçoivent la plupart des coups destinés aux caravaniers et ils tombent "par gerbes entières" (p. 32). Infatigables et peu soucieux des dangers personnels, les héros mènent les caravaniers à une folle allure, qui est très peu appréciée. Excédés, ces derniers fomentent des complots dans le but d'éliminer les héros. Mais ils ne peuvent passer à l'action qu'une fois arrivés à l'oasis et ils ont de la peine à surmonter leurs sentiments ambigus envers leurs guides: "il fallait qu'il en reste pour déblayer la route jusqu'à l'oasis, il fallait aussi qu'ils meurent pour qu'on pût enfin se retrouver entre soi et respirer. Car pour l'heure, on ne respirait pas, on haletait à les suivre" (p. 34).

Après l'installation des voyageurs à l'oasis, les oasiens barricadent toutes les sorties de la ville et les héros, peu habitués à la vie sédentaire, meurent de

désoeuvrement, succombant, assez ironiquement, "aux pièges féroces de la paix" (p. 34). Ils sont vite remplacés par des épigones très contents de s'engraisser aux dépens des caravaniers. Les épigones se rendent compte que l'on ne pose sur eux que des "milliers de regards alourdis par l'envie, la soif et le désir du meurtre" (p. 36). Alors, ils demandent aux idéologues "d'émousser l'acier des yeux, ou de le détourner" (p. 36). Ces derniers s'acquittent honorablement de leur tâche et se croient en devoir d'ajouter que les épigones sont "les vrais Moïses, que c'était grâce à eux que la caravane avait traversé le désert, eux faisaient mûrir les moissons, sourdre les sources, tomber la manne et se lever le soleil" (p. 37). Pour étouffer toute révolte dans l'oeuf, les idéologues déclarent toute opposition aux épigones passible de la peine de mort. Ils inventent également des fables destinées au peuple: "La fable qui le berce et celle qui le berne" (p. 37). Le peuple, on le garde pour "les grandes occasions: la défense des frontières, la caisse de solidarité, les délités" (p. 37). Le peuple, en somme, ne connaît du destin que les coups qu'il en reçoit.

Cette représentation allégorique de la guerre de libération et de l'indépendance exprime, en termes assez clairs, la déception de Mourad aussi bien que celle de

l'auteur. Mourad s'attaque aux épigones, aux héros et au peuple, qui représentent les diverses couches sociales algériennes.

L'apparition des épigones ne fait pas perdre de vue la présence des oasiens qui ont soigneusement veillé à ce que l'arrivée des caravaniers leur soit profitable. En dépit des apparences, les épigones ne sont pas seuls maîtres du vaisseau, ne servant que d'intermédiaires entre les oasiens et les caravaniers. Ils ne sont ni plus ni moins que des profiteurs arrivistes.

Si les épigones sont blâmés à cause de leur attitude trompeuse à l'égard du peuple, les héros le sont à cause d'une perte de vue de la réalité. Ils se sont trop concentrés sur la "traversée" et ont négligé l'avenir. Leur disparition, pour désolante qu'elle soit, est prévisible.

Mourad reproche au peuple sa lourdeur d'esprit et son manque d'initiative. Il s'est laissé berner et mener, se prêtant au jeu des épigones jusqu'au point de modeler son rôle à l'image projetée par ceux-ci.

Les héros de la caravane représentent ceux qui ont fait la guerre de libération, écartés du pouvoir à l'indépendance (l'oasis). On peut dire qu'ils sont morts par

étouffement comme ces héros de la traversée fictive de Mourad. Quand le chauffeur qui amène Mourad à Ghardaïa apprend que son passager a fait la guerre, pas dans les journaux mais dans l'armée, il lui dit qu'il croyait que les anciens combattants "étaient tous morts" (p. 146). "En un sens oui, et moi aussi, je crois" (p. 146), lui répond Mourad.

Tout au long du roman, Mourad s'identifie aux héros de son article. Quand il écrit à Amalia (lettre qu'il détruit immédiatement après une relecture) pour lui expliquer pourquoi il a choisi de ne plus s'exiler, il lui confie, entre autres choses, que "les héros sont fatigués, [...]. Dieu, s'il existe, est lassé de la comédie" (p. 180).

Faisant un bilan de sa vie à lui, cet ancien combattant constate que son passé comme son avenir ne sont qu'un vide: "Quand je regarde en arrière, je vois le passé comme une grève délavée. Rien. Aussi loin que le repard porte, les vagues ont lessivé la plage et il n'y a pas d'espoir que cela change un jour" (p. 180).

L'article de Mourad suscite une réaction négative aux bureaux du parti comme chez ses collègues: chacun y découvre un élément auquel s'attacher pour en critiquer

le contenu autant que l'auteur. Personne ne semble cependant vouloir ni pouvoir nier la vraisemblance entre l'article et la réalité. Amalia, aux prises avec la réalité algérienne au cours de la tournée dans le désert pétrolier, en arrive à avouer à Mourad que l'on "a beau se farcir les méninges, on invente toujours en deçà de la réalité.[...] Je veux dire que ta traversée du désert, celle que tu as écrite pour ton canard, à côté de tout cela, [la réalité] c'est de la musique de chambre" (p. 95).

Même pour Mourad, la réalité de l'Algérie saharienne est bien plus pénible qu'il ne l'imaginait, mais à un tout autre niveau, au niveau culturel plus qu'au niveau politique. C'est une réalité qu'il n'aurait peut-être pas envisagée s'il avait continué à travailler dans les bureaux de son "canard", Alger-Révolution.

La "réalité" que Mourad a vécue en Algérie saharienne porte sur les efforts du gouvernement national d'intégrer les communautés sahariennes dans l'Algérie nouvelle. Il faudrait préciser tout de suite que Mourad ne condamne ni cette initiative ni les intentions; il critique les procédés adoptés par le gouvernement. La

façon dont on scolarise les jeunes Touaregs fait penser à celle mise sur pied par le colonisateur français après la conquête de l'Algérie. On traite avec eux comme s'ils ne possédaient ni civilisation ni culture propres. En effet, les Touaregs semblent subir une recolonisation de leur pays: c'est du moins la seule interprétation plausible des efforts du pouvoir en place, qui veut contraindre les nomades berbères à "être heureux, selon le code", pour reprendre l'expression de Mourad. Le sous-préfet qui emmène les visiteurs voir une école où on envoie, gendarmes aux talons, les jeunes Touaregs, parle en vrai administrateur colonial quand il soutient que les Touaregs, en général,

> ont horreur des choses qui demeurent, mais la civilisation est une oeuvre de sédentaires. Les nomades dans le meilleur des cas la transportent, le plus souvent ils la cassent, mais jamais, jamais ils ne la créent[38].

On envoie donc les jeunes Touaregs à l'école pour qu'ils apprennent le français et s'y arabisent. Lors de

---

38. Cette remarque, émise par un technocrate, fait penser à celle de Kamal Waëd à propos des fellahs dans Le Maître de chasse. A ses yeux, ces derniers ne sont que des ravageurs de civilisation. Les points de vue des deux auteurs sur les technocrates algériens concordent.

la visite à l'école, il n'est point étonnant de remarquer que Boualem, "l'inquisiteur médiéval", le directeur et le maître de l'école affichent, vis-à-vis des jeunes Touaregs, une attitude de colonisateurs vis-à-vis d'un peuple nouvellement conquis. Boualem parle de "dresser" les Touaregs pendant qu'ils sont encore jeunes afin qu'ils puissent grandir dans l'image attendue par les autorités: dans la pensée qu'ils sont des Arabes et des Musulmans[39]. Mourad n'est pas étonné de constater que les jeunes Touaregs n'y croient pas. Ils ne peuvent pas dire qu'ils sont des Arabes et des Musulmans parce qu'ils se sentent "coincés.[...] Ils doivent renoncer à la vérité ou à la communion. Ils ne peuvent pas [choisir entre les deux alternatives]. Ils sont trop jeunes" (p. 88).

Pour le maître[40], les jeunes Touaregs ne sont que "des barbares, [...] ils ne connaissent que la révolte et

---

39. La situation ici ressemble quelque peu à celle trouvée dans La Grande Maison, où l'on apprend aux jeunes Arabes que leur mère-patrie est la France. Le maître d'école d'Omar fait bien de dire à ses élèves que c'est un mensonge. Omar a déjà cru bien avant que c'en était un. La réaction des jeunes Touaregs dans La Traversée ne diffère pas beaucoup de celle d'Omar. Ils ne croient pas à ce que leur maître leur dit et ici la fameuse baguette du maître n'inspire même pas assez de crainte pour l'acceptation d'un mensonge.

40. Le maître est d'origine égyptienne. Il semble qu'il soit recruté à titre de coopérant pour un programme d'arabisation conclu entre l'Algérie et d'autres pays arabes. Il n'est pas étonnant qu'il affiche cette attitude envers les jeunes Touaregs.

la morgue". Le directeur de l'école croit, quant à lui, que les Touaregs ne peuvent plus choisir entre s'intégrer ou continuer leur vie d'antan . "S'ils ne veulent pas crever de faim, il faut qu'ils s'intègrent, qu'ils aient un métier. Il n'y a plus de razzia, plus d'esclave pour leur faire le travail. Ils devront renoncer à la barbarie, s'ils veulent manger" (p. 89). Pour cela, ils n'ont plus que l'école du type occidental.

La visite à l'école présente une occasion privilégiée d'évaluer les efforts d'unification du pays par l'intermédiaire de l'école qui, selon le sous-préfet, "est un incomparable instrument d'intégration nationale" (p. 85). L'expérience chez les jeunes Touaregs, pour Mourad, laisse beaucoup à désirer: Il constate au cours du voyage la disparition de la société saharienne traditionnelle, troublée dans son fond par l'arrivée de l'exploitation pétrolière entraînant avec elle la civilisation occidentale. On a beau célébrer la fête de "Mouloud" à Sidi Hadj Belkacem comme dans le passé, Mourad a le sentiment d'assister à une tradition dont les jours sont comptés. Il voit la foule venue célébrer la fête comme

> les humanités hâves, sorties droit de quatre mille ans de prière et de dévotion et qui pouvaient encore jouer à crier Dieu, prier les saints et à les charger de toute la charge de leurs désirs et de leurs nostalgies,

> [mais] le temps était maintenant venu, celui de leur mort, dont elles avaient perdu l'antidote. C'est à leur fin qu'elles courraient ... et elles ne le savaient pas (p. 135).

De ce point de vue, la mort de Ba Salem est très significative. On nous fait comprendre qu'il n'y a pas de fête à Sidi Hadj Belkacem sans l'ahellil. Corollairement, depuis un certain temps, on considère que l'ahellil, sans le concours de Ba Salem, n'en est pas un. Or, Ba Salem vient de mourir après avoir eu un regain miraculeux de forces qui lui a permis de mener le choeur au cours de la fête comme par le passé.

En plus de cette mort significative, on remarque, au cours de la fête, un jeune homme très occidentalisé "dégoûté de ce pays où la civilisation n'était pas encore venue" (p. 130). Acculturé de nouvelle date, comme Kamal Waëd dans la deuxième trilogie de Dib, il est tout honteux et il méprise les valeurs du pays. Il ouvre au maximum son transistor qu'il traîne partout comme un talisman, afin de couvrir les bruits des activités de la fête. Technocrate comme le sous-préfet, il a déjà émis un jugement défavorable à cette civilisation et il l'a condamnée à la disparition.

Mourad revient du désert encore plus déçu par cette nouvelle expérience. Il regrette cependant d'avoir eu à

quitter le désert et exprime son amertume, quand il dit en repartant "que le Dieu jaloux le chassait du paradis" (p. 137). La tournée a été une sorte de pèlerinage de Mourad à ses sources, dans le temps comme dans l'espace. Il confiera à Amalia plus tard que

> maintenant je suis sûr que si le désert atavique n'est entré que tard dans ma vie, il était inscrit dans ma veine depuis toujours. Peut-être l'ai-je apporté avec moi en naissant. Un jour nous devons nous rencontrer (p. 175).

L'exil devient donc impossible après la découverte du fond ancestral et Mourad en arrive à la conclusion que le monde, après tout, est "peuplé de tribus ancestrales et le naïf qui croit pouvoir passer à travers les frontières est flambé" (p. 179). Une seule alternative s'impose pour lui: le retour à ses origines, physiquement et spirituellement. Il vaut mieux, pense-t-il, être

> le dernier des Mohicans que le premier des traîtres. Donc, dans ce village oublié au haut d'une colline que la montagne proche ne protège plus des sauterelles ni du sirocco [...] je me présenterai demain, les mains nues, couvert du burnous ancestral, comme des hommes innombrables qui le font durer jusqu'ici. Pour me distinguer, il faudrait qu'ils y regardent de près.
>
> Ici j'ai vu le jour. Mon destin s'est inséré dans ce monde. C'est ici que je le poursuivrai désormais. Sans regret comme sans illusion, mais non sans espoir (p. 180).

La mort enlève même cette piètre consolation, son espoir dans un avenir meilleur. Son ancien patron au journal, Kamel, conclut que Mourad est mort par manque de capacité de s'adapter à la réalité, et il s'en réjouit. Pour Kamel, Mourad est "un homme du passé. Il est normal qu'il y reste. Quand on marche la tête tournée vers l'arrière ou les yeux perdus dans le ciel, on bute sur les cailloux du chemin, on tombe [...]. En vérité je te le dis, l'humanité sera bientôt débarrassée de la race des purs" (p. 194), écrit-il à Amalia.

Ayant jusqu'ici analysé les événements dans La Traversée vus par Mourad, nous examinerons par la suite la position des autres personnages du roman afin de cerner plus amplement la signification de l'indépendance dans la société algérienne. Si l'auteur prend la vie de Mourad comme une vie exemplaire, les points de vue de Kamel, de Boualem et de Serge, opposés à celui de Mourad, complètent la portée de la critique sociale.

Kamel est le directeur d'Alger-Révolution, au début de La Traversée. Il se soucie surtout de bien asseoir sa position dans le pays. Il a fait son "retour aux sources" en épousant en secondes noces et à l'insu

de sa première épouse, française celle-là, une Algérienne. Il se met également à pratiquer avec plus de vigueur la religion de ses ancêtres. Il considère la révolution comme un moyen de faire le maximum possible de profits et d'accumuler les biens matériels.

Kamel est peint à l'image d'un véritable épigone de la traversée fictive de Mourad. D'ailleurs, de retour du désert, Mourad apprend que "pendant son absence, il y a eu la révolution" (p. 146). En effet, Kamel a démissionné du journal. "Il fait dans le liège maintenant. P.-D.G. naturellement" (p. 146), dit la secrétaire. De plus, Kamel s'est acquis un cabanon à Alger-Plage qui est un des coins chics de la ville. "Nous avons pendu la crémaillère la semaine dernière. Méchoui, champagne et tout le bazar. La révolution[41], je vous dis" (p. 147), a conclu la secrétaire.

Kamel, l'antithèse de Mourad, accuse celui-ci de "confondre la pratique de la révolution avec des états d'âme" (p. 8) et de marcher à contre-courant. Comme un

---

41. Il devient clair que dans le langage populaire, "révolution" est synonyme d'enrichissement.

adolescent mal grandi, Mourad, pour Kamel, "n'était pas seulement une entorse à la dialectique, c'était une insulte à Dieu" (p. 191), par son refus de profiter de sa position pour s'enrichir. Cette position lui étant donnée par Dieu lui-même, il a tort de ne pas en profiter. Kamel justifie son enrichissement en citant la parabole des talents, disant en conclusion que "Dieu nous a donné la terre pour en user, pour en abuser, pour en sucer les mamelles jusqu'au sang, les sucs jusqu'à l'ivresse, pour en multiplier les fruits, pas pour les refuser" (p. 191).

Kamel va jusqu'à se réjouir de la haine que sa richesse inspire auprès des gens moins nantis. Il considère la vie plutôt exemplaire de Mourad comme un reproche irrépressible, un reproche qui durera toute sa vie. "Le salaud! Il a emporté la beauté de la terre avec lui. Il nous a tués avant de mourir" (p. 192), écrit-il à Amalia.

Si pour les semblables de Kamel la révolution "était une nécessité, pour eux [Mourad et de pareilles gens] c'était une vocation" (p. 192). Elle n'a donc pas cessé avec l'indépendance, pour ceux-ci que Kamel prend, de toute façon, pour des trouble-fête. Pour cette raison, il faudrait les empêcher par tous les moyens possibles de s'emparer du pouvoir, car avec eux au pouvoir, "La terre

retournerait à la stupeur polaire, d'où des milliards d'années l'ont extraite. Il faudrait chercher dans le dictionnaire pour savoir ce que le rire, la joie, l'amour et l'abandon veulent dire" (p. 193).

Kamel représente bien la pensée de la nouvelle bourgeoisie qui détient le pouvoir et la direction politique.

Boualem, contrairement à Kamel, ne pense pas à s'enrichir. Il fait partie d'un groupe d'intégristes qui ont pour objectif la purification de la religion musulmane et une arabisation quelque peu outrée. Boualem considère tout ce qui n'est pas sous le contrôle de la religion musulmane comme un complot des infidèles contre l'Islam. Au cours de la tournée dans le désert, il déplore l'intrusion des étrangers venus exploiter le "pétrole des Musulmans". Pragmatique à l'occasion, il est prêt à s'allier avec Serge, un athée, dans le but de trouver la vraie raison de la visite d'Amalia dans le désert pétrolier, car il soupçonne pour cette visite un but autre que celui affiché officiellement. En bon croyant, il pense qu'il se doit de veiller sur la sauvegarde du "pétrole des Musulmans".

Boualem, de plus, est désolé de constater que les ouvriers pétroliers ne sont plus des croyants pratiquants car chez "ces descendants pervertis des compagnons de la guerre sainte le pétrole avait tué Dieu" (p. 69)! Il se montre implacable devant des jeunes Touaregs qui n'osent pas dire avec conviction, à la suite du maître de l'école, qu'ils sont Arabes et Musulmans.

Tout puritain qu'il est, Boualem finit par succomber à la tentation. Il cède aux avances amoureuses de la ravissante Amalia dans le désert. De retour du voyage, il semble tourner le dos à ses anciennes habitudes puritaines en faisant des efforts conscients pour revoir cette femme qui lui a fait subir une souillure dans le désert. Entre temps, Amalia s'est donné un autre amant et Boualem ne la voit plus. Pour noyer son chagrin, il boit.

Boualem représente tout ce qu'il y a de ridicule dans le fanatisme religieux sans que l'auteur veuille critiquer la religion en tant que telle.

Serge[42] est un personnage qui rappelle Hubert, que l'on a rencontré dans L'Opium et le bâton, troisième

---

42. L'auteur aurait-il à l'esprit, dans la présentation de son personnage, Victor Serge, un gauchiste français bien connu? Ce serait, dans ce cas, une condamnation de la pensée marxiste, au moins vis-à-vis de la situation algérienne.

roman de Mammeri. Membre du parti communiste, il prend ses distances par rapport aux "gauchos" européens venus dans le pays parce que, comme "la révolution qu'ils n'avaient pas faite chez eux leur était restée dans la gorge, ils voulaient absolument la faire en Algérie" (p. 141). Jusqu'à la chute du premier président, ces "gauchos" étaient particulièrement bien placés pour faire valoir leur point de vue. La période qui suit "les pleins pouvoirs" et s'étend à la chute du premier président, est dure pour tout le monde. La plupart des "gauchos" quittent d'ailleurs le pays. Serge et ses camarades du parti communiste s'opposent par principe aux pleins pouvoirs tout en soutenant que "tacitement ça se défendait" (p. 141). C'est pourquoi ils ne font rien et préfèrent laisser les événements suivre leur cours. De toute façon, après avoir "analysé la situation, évalué le rapport des forces" (p. 142), Serge et ses camarades découvrent

> une base ouvrière insuffisante, peu de conscience de classe; la plus politisée était en France, mais on ne fait pas une politique avec des émigrés. Les paysans étaient semblables à tous les paysans: ils pouvaient aider à la révolution, ils ne la feraient pas. [...] Les intellectuels ici comptent pour du beurre. Il ne restait qu'une force efficace. [...] L'armée. Dans un pays comme l'Algérie, l'armée c'est le peuple en armes, les officiers sont issus du peuple... et l'armée c'était l'actuel président (p. 142).

Cette évaluation nous révèle la perception des communistes de la structure sociale du pays. Sans nier les bonnes intentions de ceux-ci quant au développement de l'Algérie, on se demande si au fond ils y vont par le bon chemin. Serge finit par ressembler à tous les Occidentaux dans sa perception de la structure socio-politique de cette colonie récemment affranchie du colonialisme. Il examine cette structure avec des paramètres et sur un fond occidentaux. De cette façon, il est impatient de voir s'opérer des changements sociaux dans le pays. Mais au lieu de changer la vie, les Algériens, même après l'indépendance, continuent de la rêver. Pour ceux qui la rêvent, une mort lente les attend car

> il faut savoir qu'un jour vient et il vient toujours - où on est contraint de laisser la terre aux Germains pratiques et aux Latins raisonneurs, la terre et tout ce qu'elle contient de juteux et de bon [...]. Quand on va contre l'histoire on y laisse la peau (p. 138-139).

Serge maintient que les ahellils et les légendes sahariennes ne sont que du vent. Pour lui, la révolution ne pourrait être considérée comme accomplie que si elle s'appuie sur des appareils étatiques modernes, mieux, occidentaux. Parallèlement, la société algérienne telle qu'il la connaît doit disparaître pour céder la place à une nouvelle.

Mammeri n'a probablement pas relevé toutes les visions de la révolution algérienne dans les divers milieux, mais il a souligné un fait qui existe depuis le début de la guerre de libération: les gens se battent pour des raisons souvent très divergentes, voire contradictoires. Bruno Etienne, dans un article, relève, lui aussi, en ces termes, certaines de ces visions en se référant à des catégories sociales données:

> dans la libération nationale, toutes les catégories n'ont pas eu la même lucidité et n'ont pas produit le même type de discours. Chacune d'entre elles s'appuyait en fait sur des systèmes culturels différents. Les Ulamas insistaient, en arabe, sur les valeurs fondamentales de l'Algérie arabo-musulmane, et les citadins proclamaient tout haut leur adhésion aux idées révolutionnaires et socialistes, mais en français; le G.P.R.A. eut, par ailleurs, le souci de présenter au monde un visage sérieux[43].

---

43. Bruno Etienne, "Eléments d'une recherche sur la dépendance idéologique: Une hypothèse de perception à partir de la consommation et de la pratique idéologique", Indépendance et interdépendance au Maghreb, p. 282-283. L'auteur de l'article définit "Le groupe au pouvoir en Algérie". Il s'agit d'un "groupe de 'légitimes' issus du combat qui s'appuie sur un groupe de technocrates qui possèdent le know-how. Autour d'eux s'organise toute la stratégie d'alliance des autres groupes: bourgeois ayant survécu à la décolonisation, commerçants, féodaux, etc." (p. 283).

Mentionnons que les émigrés, très politisés comme le dit Serge, pensent au-delà de la seule lutte de la libération de l'Algérie. Marxisants ou tout simplement gauchistes pour la plupart, ils voient la guerre comme faisant partie de la lutte ouvrière internationale. Si le point de vue des émigrés n'est point représenté dans le roman, c'est à croire qu'ils sont aussi déçus par les maigres retombées de la révolution pour le peuple que les gens tels que Mourad, les vrais héros de la révolution.

La Traversée est un cri du coeur, lancé par Mammeri contre ce qu'est devenue la révolution, publié dix-sept ans après L'Opium et le bâton. L'auteur dit avoir attendu tant d'années avant de l'écrire parce qu'il fallait "que les événements prennent sens. Quand on est trop près d'eux, on est myope, on ne voit que les détails, mais il n'y a pas de la littérature du détail[44]". On ne peut plus douter du sens que les événements ont pris chez l'auteur. La mort du héros dans son village natal est de toute évidence le moyen le plus radical pour l'auteur de faire ses adieux à la scène littéraire algérienne, ou au moins à

---

44. Remarque de l'auteur, dans une lettre qu'il nous a écrite en mars 1983.

l'écriture romanesque, puisque cette écriture épouse nécessairement la structure socio-politique de la région de son origine, et donc n'est jamais tout à fait dépourvue de commentaires sur cette structure.

Une fois de plus, Mohammed Dib et Mouloud Mammeri traitent du même sujet, l'Algérie indépendante en l'occurrence, et ils sont d'accord sur le fond: la réalité de l'indépendance est autre que ce à quoi on s'attendait. Chacun signale le désespoir qu'il ressent vis-à-vis de la scène socio-politique algérienne à travers son héros et d'une manière qui sied bien à l'exil de l'un et à l'enracinement de l'autre. Habel, le héros du dernier roman de Dib, est un exilé qui vit à Paris. C'est là non seulement l'exil de l'auteur, mais aussi son renoncement à la scène algérienne. Mouloud Mammeri aussi y renonce, mais d'une manière différente: le héros de La Traversée met fin à ses pérégrinations et retourne mourir, vers la fin du roman, au point de départ, au village de Tasga, du premier roman La Colline oubliée, d'ailleurs très mal reçu par les Maghrébins. La boucle semble être bouclée pour Mammeri: le retour à Tasga symbolise un retour aux sources, un enracinement radical.

Pour les deux écrivains, le doute exprimé dans leurs romans sur la guerre est devenu une réalité amère et, qui pis est, il ne semble pas y avoir la moindre chance de remédier à la malheureuse situation.

CONCLUSION

A quoi servait de raconter tout ça?

Mohammed Dib (Habel)

Les héros sont fatigués...

Mouloud Mammeri (La Traversée)

L'expression d'une vision du monde pessimiste dans les romans de Mohammed Dib et de Mouloud Mammeri, à travers le temps, est le résultat de leur déception vis-à-vis du système socio-politique et des événements qui en découlent. De ce fait, leurs romans, sans exception, sont marqués par un ton sérieux, réprobateur. Fanon dit que la littérature de l'intellectuel colonisé de la phase de "pré-combat" est dominée "par l'humour et par l'allégorie [...]. On se vomit, mais déjà par en dessous, s'amorce le rire[1]". Si l'humour et l'allégorie sont parmi les armes des gens dans une position de faiblesse, Dib et Mammeri ne s'en servent guère. Abdelkébir Khatibi affirme que c'est un cas général chez l'écrivain maghrébin de langue française qui

> étonne par son sérieux et sa manière tendue de raconter et de dire. L'ironie et l'humour ne sont jamais exploités en tant que tels; ils existent souvent par surcroît. L'ironie aurait pu être non seulement une revanche détournée du colonisé opprimé et séduit par l'Occident; elle aurait permis à l'écrivain maghrébin d'expression française de prendre de la distance par rapport au langage en l'inversant, en le détruisant [...].
>
> L'ironie, parfait moyen de désaliénation et instrument thérapeutique, a raté jusqu'à nos jours [1968] son aventure dans le roman maghrébin[2].

---

1. Frantz Fanon, Les Damnés de la terre, p. 154.

2. Abdelkabir Khatibi, Le Roman maghrébin, p. 69-70.

La rareté de l'humour, de l'ironie et de l'allégorie dans les oeuvres de Mohammed Dib et de Mouloud Mammeri pourrait s'expliquer par le fait que ces deux écrivains transposent, le plus souvent, leurs expériences personnelles dans leurs romans, expériences qui n'ont pas toujours été heureuses. A travers ces expériences personnelles, on voit celles de la société colonisée algérienne. Ecrire, pour eux, est toujours une façon de concrétiser les expériences collectives de leurs semblables, de se solidariser avec les leurs pour mieux combattre, au début, le colonisalisme et, plus tard, le gouvernement de l'indépendance.

Il n'est donc pas étonnant que ces deux piliers de la littérature nationale maghrébine de langue française aient choisi la période autour de 1939 comme point de départ de la durée temporelle de leurs oeuvres. C'est là une des périodes de grande misère pour l'Algérien, qui doit faire face non seulement au colonialisme mais aussi à une guerre qui implique non seulement le colonisateur mais l'entraîneur aussi, en conséquence. La guerre revient d'ailleurs comme un leitmotiv dans l'univers de la quasi-

totalité des romans de Dib et de Mammeri et contribue à cette atmosphère tendue des oeuvres [3].

Les auteurs, à travers leurs oeuvres, s'engagent dans un dialogue quelque peu ingrat avec les autorités coloniales au début de leur carrière et avec les dirigeants politiques autochtones plus tard, après les indépendances. Aussi, le message dans les romans s'adresse-t-il aux autorités plus qu'au peuple pour qui les écrivains combattent, celui-ci étant incapable de lire leurs oeuvres. Le discours se fait cependant à sens unique et le point de vue du colonisateur est rarement représenté dans les romans. Mais cela ne veut pas dire l'absence du colonisateur: J. C. Vatin affirme que "le non-dit de l'écriture n'est peut-être qu'un dit biaisé auquel il est possible de rendre

---

3. La guerre est en filigrane dans les romans qui n'en parlent pas. Dans Cours sur la rive sauvage, elle existe entre Radia et Hellé avec Iven Zohar comme pion. C'est en quelque sorte une guerre entre le bien et le mal. Dans Dieu en barbarie et dans Le Maître de chasse, elle reprend la même figure que dans le roman précédent, mais, cette fois, elle se passe entre le représentant des autorités et Hakim Madjar, qui oeuvre pour le peuple. Dans La Traversée de Mouloud Mammeri, l'épisode de la traversée fictive représente la guerre de libération.

sa vérité et sa logique [4]". Le point de vue du colonisateur serait donc à l'opposé de celui du colonisé.

Le réalisme des romans de l'époque coloniale se justifie par le souci des romanciers de transcrire fidèlement le vécu quotidien de leur peuple. Pour Dib, par exemple, c'était une époque d'une

> écriture de constat - qui se rend compte des événements - ; et le procédé lui-même de l'écriture est un procédé de photographie à la manière dont on filme un événement aussi grave qu'une guerre ou une catastrophe. [...] Et cette espèce d'écriture photographique était tout simplement empruntée à la manière occidentale d'écrire. Ce n'était pas une façon d'écrire qui m'était profondément personnelle [...]; mais, comme il fallait rendre compte des événements pressés et importants en même temps, il fallait adopter cette objectivité. Il était impossible de faire autrement [5].

Il recherche cependant plus de technique dans Qui se souvient de la mer, roman qui évoque l'Algérie aux prises avec la guerre de libération, et il remplace son écriture réaliste par une écriture onirique. Il continue son exploration dans Cours sur la rive sauvage où, en plus de

---

4. J.C. Vatin, "Structure romanesque et système social ...", Culture et société au Maghreb, p. 275.

5. Interview recueillie et publiée par la Revue CELFAN, numéro spécial, février, 1983, p. 21.

la nouvelle technique, figure un thème individualiste. Dib justifie l'onirisme dans Qui se souvient de la mer: la guerre, confie-t-il, est un événement dont la description dépasse la portée de l'écriture réaliste et exige nécessairement "des images, des visions oniriques et apocalyptiques [6]".

Mammeri abandonne aussi peu à peu ses procédés réalistes sans pour autant opter pour une recherche formelle comme Dib. Analysant sa technique dans L'Opium et le bâton, un de ses romans les plus complexes, Mammeri déclare:

> Ce n'est pas tellement un projet technique qui m'a poussé à écrire le roman, parce que je considère [...] qu'écrire un roman c'est d'avoir quelque chose à dire, ça n'est pas chercher une technique ou bien faire des recherches purement formelles [...]. Une recherche fonctionnant dans le vide, une espèce de recherche formelle pour la recherche, je crois, n'est pas absolument un travail de créateur. ça peut être à la rigueur un travail d'artisan [7].

Il continue, dans ce troisième roman, de ne présenter que le point de vue des Algériens sur la situation socio-politique. Le capitaine Marcillac, militaire colonial dans L'Opium et le bâton, ne parle pas en colonisateur mais plutôt en technicien de guerre dont le souci principal

---

6. M. Dib, Qui se souvient de la mer, p. 191.

7. André Payette, "La littérature algérienne", Liberté, vol. 13, numéro 3, 1971, p. 58.

est de prouver que la puissance militaire française dépasse de loin celle de l'Algérie. La tradition militaire pour lui a préséance sur tout: ce qui lui déplaît surtout chez les patriotes, c'est qu'ils "ne soient pas des soldats, des vrais, avec des galons, des oeillères, des traditions et un règlement [8]". Frustré dans ses efforts pour prouver son point de vue, il a recours à des mesures draconiennes et illégales.

Le dialogue entre le peuple et les autorités pendant l'ère post-coloniale diffère quelque peu de celui du temps colonial par sa manière. L'impasse qui a existé entre colonisateur et colonisé et qui a conduit à la guerre de libération ne disparaît pas tout à fait: entre le peuple et les autorités, aucun dialogue n'existe ni ne semble pouvoir exister. Mais le point de vue des autorités sur la politique officielle est plus explicitement représenté dans les romans que ce n'était le cas avant. Dans Dieu en Barbarie et dans Le Maître de chasse de Dib, Kamal Waëd explique longuement, au cours de plusieurs discussions, le point de vue des autorités. Il y a donc une sorte de dialogue entre les autorités et les intellectuels algériens à propos du peuple, mais ce dernier ne peut pas y participer.

---

8. Mouloud Mammeri, L'Opium et le bâton, p. 278.

On croit cependant assister à un dialogue de sourds: chacun, surtout le représentant des autorités, se retranche derrière les théories et des partis pris. Cette incompréhension entre frères provoque l'exil du héros dans Habel, le dernier roman de Dib.

Dans La Traversée de Mammeri, l'attitude du sous-préfet vis-à-vis des Touaregs de l'Algérie saharienne et le comportement du journaliste Kamel, tous les deux sympathisants du pouvoir, traduisent, eux aussi, le point de vue des autorités. Dans La Traversée comme dans les romans qui le précèdent, le point de vue des autorités serait à l'opposé de celui exprimé dans les romans, celui du peuple. Dans ce sens, la technique de Mammeri dans son dernier roman ne diffère guère de celle de La Colline oubliée, le premier: elle consiste à

> raconter sans expliciter, décrire sans désigner du doigt, tenir la suggestion à la limite de la palpitation et du drame. [Mammeri] a compris que le didactisme trop exposé ne paie pas et qu'il détruit le déroulement dramatique et risque d'ennuyer le lecteur [9].

Dib et Mammeri ont su conceptualiser le vécu quotidien du peuple algérien et ils soulèvent des questions gênantes même s'ils ne proposent pas de solutions et n'élaborent pas de programmes. Ce n'est pas là le devoir d'un

---

9. Khatibi, Le Roman maghrébin, p. 53.

écrivain, à en croire Sembène Ousmane qui dit qu'un artiste doit "soulever [des] problèmes de contradiction" sans nécessairement essayer d'y apporter des solutions, car ce serait "une présomption [...] condamnable - parce que dérisoire, plus déplacée et plus vaine surtout - de [se] laisser tenter par l'envie de proposer au public [sa] solution [10]". Il n'empêche que les deux écrivains indiquent implicitement une direction possible pour l'avenir du pays. Dib suggère dans Dieu en Barbarie et dans Le Maître de chasse, par exemple, que la libération des paysans, des fellahs, doit passer par un Islam purifié de ses aspects magiques ou superstitieux. Mammeri a toujours proposé dans ses romans l'édification de la culture nationale, dépouillée de son côté rétrograde. Mais les deux écrivains se gardent d'avancer un programme précis. Les romans de Mohammed Dib et de Mouloud Mammeri servent cependant, tout au long de leur carrière, d'une "forme d'opposition à un type de société, à des orientations politiques précises, considérées comme déviantes, à une manière d'exercer le pouvoir, de gérer l'Etat, de conduire la nation [11]".

---

10. Tahar Chariaa, "L'artiste et la révolution...", Cinéma/Québec, août, 1974, p. 14.

11. J.C. Vatin, "Structure romanesque et système social ...", Culture et société au Maghreb, p. 294.

L'opposition de Dib et de Mammeri aux divers groupes dominants en Algérie, à travers le temps, ne diffère que dans les détails qui reflètent, à part leur niveau d'instruction, la différence de leur milieu social immédiat.

Dib est un citadin qui a connu intimement la campagne, en partie lors de ses activités comme syndicaliste agricole et, plus tard, comme journaliste travaillant au compte d'Alger Républicain, journal de gauche, entre 1950 et 1952, "cette période difficile dans l'histoire algérienne [12]". Ses romans ont, en conséquence, tantôt la ville tantôt la campagne comme cadre, et il y peint la réalité de ces lieux toujours avec perspicacité. Il peuple ses romans d'ouvriers agricoles, de paysans sans terre ou acculés aux terres ingrates, et d'artisans. Tous révèlent, à travers leurs discussions et leur vie, autant leurs défauts que ceux du système, leurs craintes et leurs espoirs. Dib ne privilégie pas le rôle des fellahs algériens aux dépens de celui des intellectuels algériens. Mais, à part le Dr Berchig et Kamal Waëd dans Dieu en Barbarie et dans Le Maître de chasse, ses intellectuels de choix (Hamid Saraj dans la première trilogie et Hakim Madjar dans la deuxième) ont acquis leurs connaissances dans la

12. J. Bryson, "Mohammed Dib journaliste", Revue CELFAN, numéro spécial, février, 1983, p. 15.

rue, à l'étranger, plutôt que dans des écoles occidentales: ils connaissent mieux les problèmes du peuple; d'où leurs efforts pour l'organiser.

Tlemcen et ses environs servent de cadre pour les romans de la première trilogie de Dib: c'est peut-être en souvenir de la vie d'antan. Dans Un été africain, l'action se passe dans une ville algérienne quelconque sans que Dib précise laquelle. Il en va de même, par la suite, avec tous les romans de Dib, à l'exception de Cours sur la rive sauvage (l'action s'y passe dans un lieu "sans importance") et de Habel (l'action s'y passe à Paris). Il semblerait que l'exil de l'auteur l'attache globalement à l'Algérie plutôt qu'à un coin particulier du pays, même si ce coin est présenté comme un microcosme du pays. Sans préciser la localité où se passe l'action, l'auteur décrit ce qui peut se constater n'importe où dans le pays, des phénomènes ou des événements qui englobent le pays entier.

Mammeri est né dans un village de la Grande Kabylie. Le cadre privilégié de ses romans est le village, même si l'auteur, plus à l'aise avec les intellectuels, les choisit toujours comme héros de ses romans. Les villes n'apparaissent que très brièvement dans ses romans et elles servent à introduire l'action qui se déplace, par la suite, dans un de ces nombreux villages perdus dans les montagnes kabyles.

Inquiété par la disparition éventuelle de la culture berbère, Mammeri s'engage, en quelque sorte, à en préserver, dans ses écrits, certains aspects. Il les décrit avec minutie dans ses romans, sans être aveugle dans son admiration: intellectuel acculturé, en mal d'objectivité, il critique, plus ouvertement que Dib, tout ce qu'il croit négatif à l'épanouissement de l'individu. Mais l'épanouissement de l'individu ne l'intéresse que dans la mesure où il est lié à celui de la société. A part Menach qui quitte le village et l'oublie, les autres héros des romans de Mammeri finissent tous par découvrir que seul le village offre un havre de paix, même si c'est une paix relative: Mourad retourne au village qui n'existe pratiquement plus.

L'enracinement du héros mammérien n'est-il pas une transposition de celui de l'auteur? Mammeri lui-même dit que

> [...] du point de vue littéraire, on ne parle bien, on n'apporte d'expérience authentique que sur des êtres et des choses dont on a une intime connaissance.
>
> [...] Je crois profondément aux valeurs universelles et je crois aussi que le meilleur citoyen du monde est d'abord celui qui est profondément ancré dans un coin de cette terre [13].

---

13. Abdallah Mazouni, Culture et enseignement en Algérie et au Maghreb, p. 220.

Il insiste pour accorder, dans ses romans, la place de choix à la Kabylie sans enlever aux Berbères leur caractère algérien et même maghrébin. "Leur berbérité, c'est l'habit que prend leur maghrébinité [14]".

Mammeri souligne son enracinement dans La Traversée, son dernier roman, où son héros, à la différence de Habel dans le dernier roman de Dib, renonce à s'exiler.

Dans La Traversée, Mourad écrit dans une lettre à Amalia que "les héros sont fatigués" (p. 180) de la scène socio-politique algérienne. Ne peut-on pas dire la même chose à propos de Mohammed Dib et de Mouloud Mammeri? Nous sommes même tenté de hasarder la suggestion que les derniers romans des auteurs, par leurs conclusions, marquent leur renoncement à la carrière des romanciers endossant la cause socio-politique algérienne. La fin de Le Maître de chasse, l'avant-dernier roman de Dib, nous dit J.C. Vatin, présente un

> aspect "ouvert". Pas de conversion de l'auteur à travers un personnage central, comme aboutissement ou recours ultime.
>
> [...] Tout s'arrête, sans se conclure, sur un terrain mouvant. Et pour certains, le chemin ne

---

14. Mazouni, op. cit., p. 220.

> paraît pas le bon (Khaïr-Eddine, Dib). Conceptualisant et médiatisant une peur inconsciente et collective des déséquilibres, les auteurs ne découvrent ni Graal, ni salut [15].

Habel et La Traversée ne présentent plus cet aspect "ouvert" et, à travers leurs héros, les auteurs témoignent de leur désespoir pour les affaires de leur pays.

Mohammed Dib, poète au même titre que romancier, a publié, en 1979, Feu, beau feu [16], un recueil de poèmes, deux ans après Habel. Dib déclare que l'écriture poétique "est incontestablement l'expression la plus profonde d'une personnalité". Il ajoute: "Sur le plan de l'événement - je l'exprime dans le roman [17]". Il est fort probable qu'il continue à écrire de la poésie ou des romans dans le sens de Cours sur la rive sauvage, où il n'est question que d'une expression personnelle.

Mammeri s'intéresse au fond culturel algérien en général et kabyle en particulier. Il a déjà traduit les poèmes de Si Mohand-Ou-Mhand, poète traditionnel Kabyle. C'est un domaine qui lui reste toujours ouvert si, comme nous le croyons, il a renoncé à la création romanesque.

---

15. J.C. Vatin, "Structure romanesque et système social", Culture et société au maghreb, p. 293.

16. Mohammed Dib, Feu, beau feu, Paris, Seuil, 1979.

17. Dans une interview recueillie par la Revue CELFAN, numéro spécial, février 1983, p. 22.

Mohammed Dib et Mouloud Mammeri étant parmi les "fondateurs" de la littérature nationale maghrébine de langue française, il est probable qu'ils exercent une certaine influence sur leur société. Dans une étude entreprise il y a quelques années, Charles Bonn a montré la popularité de ces deux auteurs (deuxième et troisième respectivement après Mouloud Feraoun) auprès du public algérien [18]. Bonn conclut cependant que les

> quatre "phares" de la littérature algérienne: Feraoun, Dib, Mammeri et Kateb [sont] connus uniquement par des oeuvres anciennes, et assimilés par l'image collective de la littérature algérienne à l'époque coloniale qui les vit naître [19].

Il se demande si leur renommée n'est pas due à l'adoption de quelques-unes de leurs oeuvres dans les programmes pédagogiques, comme manuels scolaires, pour "refléter les réalités sous leurs multiples aspects" et "préparer l'intégration future de l'élève dans la société [20]". Les dirigeants politiques ont donc tendance à favoriser les oeuvres qui ne comportent pas de discours critique à leur endroit, ce qui est le cas avec les romans de la post-indépendance surtout.

---

18. Charles Bonn, La Littérature algérienne de langue française et ses lectures, p. 198.

19. Ibid., p. 199-200

20. Ibid., p. 100.

Une autre étude de la réception des romans de Mohammed Dib et de Mouloud Mammeri, ou d'autres écrivains de la génération de 1952, par le public maghrébin, est souhaitable: ces écrivains se sont toujours mis au service du peuple et ce sera réconfortant au moins de trouver que cela "servait [à quelque chose] de raconter tout ça [21]".

---

21. Mohammed Dib, Habel, p. 184.

BIBLIOGRAPHIE

I. CORPUS

Dib, Mohammed. La Grande Maison. Paris, Seuil, 1952. 190p.

_____. L'Incendie. Paris, Seuil, 1954. 220p.

_____. Le Métier à tisser. Paris, Seuil, 1957. 200p.

_____. Un été africain. Paris, Seuil, 1959. 200p.

_____. Qui se souvient de la mer. Paris, Seuil, 1962. 191p.

_____. Cours sur la rive sauvage. Paris, Seuil, 1964. 159 p.

_____. La Danse du roi. Paris, Seuil, 1972 (1968). 208p.

_____. Dieu en Barbarie. Paris, Seuil, 1970. 220p.

_____. Le Maître de chasse. Paris, Seuil, 1973. 207p.

_____. Habel. Paris, Seuil, 1977. 188p.

Mammeri, Mouloud. La Colline oubliée. Paris, Plon, 1952. 225p.

_____. Le Sommeil du juste. Paris, Plon, 1955. 254p.

_____. L'Opium et le bâton. Paris, Plon, 1965. 381p.

_____. La Traversée. Paris, Plon, 1982. 195p.

II. OEUVRES ET ARTICLES CRITIQUES SUR LA LITTERATURE ALGERIENNE ET MAGHREBINE

Acs, Claudine. "Mohammed Dib", L'Afrique littéraire et artistique, no 18, août 1971, p. 10-16.

Adam, Jeanne. "La Kabylie dans le roman algérien d'expression française". Thèse de 3e cycle, Université de Bordeaux III, 1975.

_____. "Le monde féminin de Grande Kabylie", Présence Francophone, no 22, 1981, p. 5-20.

Alaoui, M'hamed. "Les écrivains maghrébins de langue française", Al Asas, no 48, janvier 1983, p. 24-29.

Benkis, Baïba. "Le roman algérien post-colonial d'expression française", Présence Francophone, no 9, 1974, p. 5-14.

Benouameur, Rachid. "Littérature algérienne". Thèse de Ph.D., University of North Carolina, 1965.

Bonn, Charles. "La Danse du roi de Mohammed Dib ou la parodie du vide", Présence Francophone, no 5, 1972, p. 67-79.

_____. La Littérature algérienne de langue française. Sherbrooke, Editions Naaman, 1974. 251 p.

_____. "Lecture du roman maghrébin de langue française: une critique sociologique est-elle possible?", Il banchetto Maghrebino, Padova, Francisci Editore, 1981, p. 106-133.

Bouazar, Wadi. "Images de la société algérienne... Essai de la sociologie de la création (la mouvance et la pause)". Thèse d'Etat, Université François Rabelais, Tours, 1979.

Bouraoui, Hédi. "La littérature maghrébine du dedans et du dehors du champ critique", Présence Africaine, no 11, 1975, p. 3-14.

Bryson, Josette T. St-Agne. "La pierre et l'arabesque: rets et réseau thématiques dans l'oeuvre de Mohammed Dib". Thèse de Ph.D., UCLA, 1979.

Chalon, Jean. "Pour Mohammed Dib, romancier algérien: le temps de l'engagement est passé, l'heure est à la littérature", Figaro Littéraire, 4-10 juin, 1964, p. 11.

Charpentier, Gilles. "Evolution et structures du roman maghrébin de langue française". Thèse de Ph.D., Université de Sherbrooke, 1977.

Cheze, Marie-Hélène. "Mouloud Feraoun, romancier", Il banchetto Maghrebino, Padova, Francisci Editore, 1981, p. 180-193.

Collectif. "Mohammed Dib", Revue CELFAN, vol. II, no 2, 1983. 41p. (Numéro spécial consacré à l'écrivain.)

Daninos, Guy. Les Nouvelles Tendances du roman algérien. Sherbrooke, Editions Naaman, 1979. 169p.

Déjeux, Jean. "Regards sur la littérature maghrébine d'expression française", Cahiers nord-africains, octobre-novembre, 1957. 120p.

_____. "Au-delà des conflits de civilisations", Cahiers nord-africains, no 72, 1959. 61p.

_____. "Littérature maghrébine d'expression française. Le regard sur moi-même: qui suis-je?", Présence Francophone, no 4, 1972, p. 57-77.

_____. Littérature maghrébine de langue française. Sherbrooke, Editions Naaman, 1978 (1973). 493p. (Voir surtout "Mohammed Dib ou le regard du dedans", p. 143-179 et "Mouloud Mammeri ou les chemins de la liberté", p. 180-208.)

_____. "Mohammed Dib, romancier et poète algérien", Présence Francophone, no 8, 1974, p. 60-77.

_____. "Le thème de l'étrangère dans le roman maghrébin de langue française", Présence Francophone, no 11, 1975, p. 15-36.

_____. Littérature algérienne contemporaine. Paris, P.U.F., 1975. 126p.

Déjeux, Jean. Mohammed Dib, écrivain algérien. Sherbrooke, Editions Naaman, 1977. 86p.

_____. "La passion de l'homme: les derniers romans de Mohammed Dib", Il banchetto Maghrebino, Padova, Francisci Editore, 1981, p. 7-31.

_____. "La ville éblouissante dans la littérature maghrébine de langue française", Présence Francophone, no 22, 1981, p. 21-46.

Desplanques, F. "Les romanciers maghrébins devant Dieu", Ecrivains du Maghreb, Paris, AUPELF, 1974, p. 27-33.

El Nouty, Hassan. "Roman et révolution dans Qui se souvient de la mer de Mohammed Dib", Présence Francophone, no 2, 1971, p. 142-152.

Khatibi, Abdelkabir. Le Roman maghrébin. Paris, Maspero, 1968. 147p.

Mead, Claude-Yves. "Le roman réaliste nord-africain de langue française, 1899-1955". Thèse de Ph.D., University of California, 1957.

Merad, Ghani. La Littérature algérienne d'expression française. Paris, Oswald, 1976. 204p.

Mortimer, Mildred. Mouloud Mammeri, écrivain algérien. Sherbrooke, Editions Naaman, 1982. 119p.

Naaman, Antoine. "L'enracinement des écrivains maghrébins de langue française", Présence Francophone, no 8, 1974, p. 34-37.

Nisbet, Anne-Marie. "Functions of the female character in the Maghrebian Literature", Maghrebian Studies Conference, 1980, p. 30-36.

Ortzen, Len. North African Writing. London, Heinemann, 1970. 130p.

Svetozar, Pantucec . La Littérature algérienne moderne. Prague, Oriental Institute in Academia, 1969. 193p.

Payette, André. "La littérature algérienne" (entretien avec Mouloud Mammeri), Liberté, vol. 13, no 3, 1971, p. 58-68.

Pelegri, Jean. "Les signes et les lieux: essai sur la genèse et les perspectives de la littérature algérienne", Il banchetto Maghrebino, Padova, Francisci Editore, 1981, p. 146-163.

Simon, Pierre-Henri. "Qui se souvient de la mer de Mohammed Dib", Le Monde, 10 octobre, 1962, p. 11.

Yetiv, Isaac. "L'évolution thématique du roman maghrébin d'expression française", Présence Francophone, no 1, 1970, p. 54-69.

_____. Le Thème de l'aliénation dans le roman maghrébin d'expression française. Sherbrooke, CELEF, 1972. 248p.

III. OUVRAGES GENERAUX

Abdel-Malek, Anouar. La Pensée politique arabe contemporaine. Paris, Seuil, 1970. 382p.

Amin, Samir. Le Développement inégal, Paris, Minuit, 1973. 375p.

Aron, Raymond. L'Algérie et la république. Paris, Plon, 1958. 146p.

Auerbach, E. Mimesis. Paris, Gallimard, 1969 (1946). 559p.

Baccouche, Hachemi. Décolonisation: grandeur et servitude de l'anticolonialisme. Paris, Nouvelles Editions Latines, 1962. 125p.

Baechler, Jean. Qu'est-ce que l'idéologie? Paris, Gallimard, 1976. 405p.

Bal, Mieke. Narratologie, les instances du récit. Paris, Klienksieck, 1977. 199p.

Balandier, Georges. "Contribution à une sociologie de dépendance", Cahiers Internationaux de Sociologie, no 12, 1952, p. 47-69.

_____. Sociologie actuelle de l'Afrique noire. Paris, P.U.F., 1963. 532p.

Barthes, Roland. Essais critiques. Paris, Seuil, 1964. 276p.

_____. Critique et vérité. Paris, Seuil, 1966. 79p.

_____. Le Degré zéro de l'écriture. Paris, Seuil, 1972. 190p.

_____. Le Plaisir du texte. Paris, Seuil, 1973. 105p.

_____ et al. Littérature et réalité. Paris, Seuil, 1982. 181p.

Bastide, Roger. "Problèmes de l'entrecroisement des civilisations et de leurs oeuvres", Traité de sociologie, t. 2, Paris, P.U.F., 1963, p. 315-330.

_____. Anthropologie appliquée. Paris, Payot, 1971. 247p.

Baylon, Christian et Paul Fabre. Initiation à la linguistique. Paris, Nathan, 1975. 185p.

Berque, Jacques. Le Maghreb entre les deux guerres. Paris, Seuil, 1969 (1962). 496p.

Birou, Alain. Vocabulaire pratique des sciences sociales. Paris, Éditions et Humanisme/Les Editions Ouvrières, 1966. 341p.

Booth, Wayne. "Distance et point de vue", Poétique du récit, Paris, Seuil, 1970, p. 511-524.

Boudjedra, Rachid. Vies quotidiennes contemporaines en Algérie. Paris, Hachette, 1971. 253p.

Bourdieu, Pierre. Sociologie de l'Algérie. Paris, P.U.F., 1961 (1958). 128p.

_____. Algérie 60. Structures économiques et structures temporelles. Paris, Minuit, 1977. 125p.

_____ et Abdelmaled Sayad. "Paysans déracinés: bouleversements morphologiques et changements culturels en Algérie", Etudes Rurales, janvier-mars, 1964, p. 56-94.

Bourneuf, Roland et Réal Ouellet. L'Univers du roman. Paris, P.U.F., 1972. 248p.

Brady, Patrick. "Socio-criticism as Genetic Structuralism: Value and Limitations of the Goldmann Method", L'Esprit Créateur, XIV, no 3, 1974, p. 207-218.

Calderwood, James L. and Harold E. Toliver. Perspectives on Fiction. New York, Oxford University Press, 1968. 384p.

Cazeneuve, Jean. Dix grandes notions de la sociologie. Paris, Seuil. 199p.

Chaliand, Gérard et Juliette Minces. Algérie indépendante: bilan d'une révolution. Paris, Maspero, 1972.

Cheriaa, Tahar. "Problématique du cinéaste africain: l'artiste et la révolution, un entretien avec Ousmane Sembène", Cinéma/Québec, numéro spécial, 9-10 août, 1974, p. 12-17.

Chomsky, Noam. Aspects de la théorie syntaxique. Paris, Seuil, 1973. 251p.

Collectif. Littérature et société: problèmes de méthodologie en sociologie de la littérature. Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1967. 222p.

_____. Le Roman contemporain d'expression française. Sherbrooke, CELEF, 1971. 347p.

_____. Sociologie de la littérature: recherches récentes et discussions. Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1973. 241p.

_____. Lucien Goldmann et la sociologie de la littérature. Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1974. 366p.

_____. Communication 8: l'analyse structurale du récit. Paris, Seuil, 1980. 180p.

Coquet, Jean-Claude. Sémiotique littéraire. Paris, Mame, 1973. 268p.

Courtes, J. Introduction à la sémiotique narrative et discursive. Paris, Hachette, 1976. 143p.

Cressot, Marcel. Le Style et ses techniques. Paris, P.U.F., 1974. 253p.

Delanglade, Jean. "Algérie: terre de dialogue: chrétiens d'Algérie", Etudes, février, 1963, p. 289-303.

Dib, Mohammed. Feu, beau feu. Paris, Seuil, 1979.

Dumont, Fernand. "La sociologie comme critique de la littérature", Littérature et société canadienne-françaises, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1964, p. 225-240.

_____. Les Idéologies. Paris, P.U.F., 1974. 183p.

Escarpit, Robert. Sociologie de la littérature. Paris, P.U.F., 1978 (1958). 127p.

_____. Le Littéraire et le social. Paris, Flammarion, 1970. 318p.

Etienne, Bruno. L'Algérie, culture et révolution. Paris, Seuil, 1977. 334p.

Falardeau, Jean-Charles. Imaginaire social et littérature. Montréal, Hurtubise HMH, 1974. 152p.

Fanon, Frantz. Sociologie d'une révolution: l'an V de la révolution algérienne. Paris, Maspero, 1974 (1959). 175p.

_____. Les Damnés de la terre. Paris, Maspero, 1981 (1961). 235p.

_____. Pour la révolution africaine: écrits politiques. Paris, Maspero, 1964. 223p.

Ferro, Marc. Comprendre les idées du XXe siècle. Bruxelles, Marabout Université, 1977. 250p.

Filteau, Claude. Le Statut narratif de la transgression. Sherbrooke, Editions Naaman, 1981. 198p.

Fontanier, Pierre. Les Figures du discours. Paris, Flammarion, 1977 (1830). 505p.

Gardet, Louis. L'Islam, religion et communauté. Paris, Desclée de Brouwer, 1967. 496p.

_____. "Vues musulmanes sur le temps et l'histoire", Les Cultures et le temps, Paris, Payot/UNESCO, 1975, p. 223-255.

Genette, Gérard. Figures III. Paris, Seuil, 1972. 286p.

Girard, René. Mensonge romantique et vérité romanesque. Paris, Bernard Grasset, 1961. 314p.

Goldmann, Lucien. Le Dieu caché. Paris, Gallimard, 1955. 454p.

_____. Pour une sociologie du roman. Paris, Gallimard, 1964. 373p.

_____. Sciences humaines et philosophie. Paris, Gonthier, 1966. 148p.

_____. Structures mentales et création culturelle. Paris, Anthropos, 1970. 490p.

_____. La Création culturelle dans la société moderne. Paris, Denoël, 1971. 193p.

_____. Le Structuralisme génétique. Paris, Denoël/Gonthier, 1977. 282p.

_____. Epistémologie et philosophie politique. Paris, Denoël, 1978. 225p.

Greimas, A.J. Du sens. Paris, Seuil, 1970. 317p.

Groussard, Serge. Algérie des adieux. Paris, Plon, 1972. 308p.

Guiraud, Pierre. La Sémiologie. Paris, P.U.F., 1971. 125p.

Hamon, Philippe. "Pour un statut sémiologique du personnage", Poétique du récit, Paris, Seuil, 1970, p. 115-180.

Hermassi, Elbaki. Etat et société au Maghreb. Paris, Anthropos, 1975. 264p.

Houtoundji, Paul J. Sur la philosophie africaine. Paris, Maspero, 1977. 257p.

Hureau, Jean. Algérie aujourd'hui. Paris, Editions Jeune Afrique, 1977 (1974). 255p.

Ibrahimi-Taleb, Ahmed. De la colonisation à la révolution culturelle. Alger, SNED, 1981. 230p.

Kaddache, Mahfoud. Histoire du nationalisme algérien. Alger, SNED, 1980.

Kagame, Alexis. "Aperception empirique du temps et la conception de l'histoire dans la pensée bantu", Les Cultures et le Temps, Paris, Payot/UNESCO, 1975, p. 103-133.

Kane, Cheikh Hamidou. L'Aventure ambiguë. Paris, Julliard, 1961. 191p.

Kasimirski, trad. Le Coran. Paris, Flammarion, 1970. 511p.

Kaufmann, Pierre. Psychanalyse et la théorie de la culture. Paris, Denoël/Gonthier, 1974. 212p.

Kayser, Wolfgang. "Qui raconte le roman?" Poétique du récit, Paris, Seuil, 1970, p. 498-510.

Kimoni, Iyay. Destin de la littérature négro-africaine ou problématique d'une culture. Sherbrooke, Editions Naaman, 1975. 273p.

Labarrière, André. "Diachronie de la production/structure du texte", Production littéraire et situations de contacts interethniques, Nice, Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles, 1974, p. 6-19.

Lacheraf, Mostafa. "L'avenir de la culture algérienne", Le temps moderne, no 209, 1963, p. 720-745.

_____. Algérie: nation et société. Alger, SNED, 1978. 351p.

Laroui, Abdallah. L'idéologie arabe contemporaine. Paris, Maspero, 1967. 224p.

_____. Histoire du Maghreb: essai d'une synthèse. Paris, Maspero, 1970. 395p.

_____. La Crise des intellectuels arabes. Paris, Maspero, 1974. 221p.

Laruelle, François. Au-delà du principe du pouvoir. Paris, Payot, 1978. 303p.

Leca, Jean. "Idéologie politique en Algérie", Etudes, mai, 1970, p. 672-693.

_____ et Jean-Claude Vatin. L'Algérie politique: institutions et régime. Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1975. 501p.

Leenhardt, Jacques. "Psychocritique et sociologie de la littérature", Les Chemins actuels de la critique, Paris, 10/18, 1968, p. 253-361.

_____. Lecture politique du roman: "La Jalousie" d'Alain Robbe-Grillet. Paris, Minuit, 1973. 227p.

Lévi-Strauss, Claude. Anthropologie structurale. Paris, Plon, 1973 (1958). 450p.

Lotman, I. La Structure du texte artistique. Paris, Gallimard, 1973. 415p.

Lukacs, Georges. La Théorie du roman. Paris, Minuit, 1975. 438p.

Macksey, Richard et Eugenio Donato. The Languages of Criticism and the Sciences of Man: The Structuralist Controversy. Baltimore/London, The John Hopkins Press, 1970. (Voir surtout Eugenio Donato, "The Two Languages of Criticism", p. 89-97; et Lucien Goldmann, "Structure: réalité humaine et concept méthodologique", p. 323-334.)

Mammeri, Mouloud. Les Isefra: poèmes de Si Mohand-ou-Mhand. Paris, Maspero, 1972. 479p.

Mannoni, D.O. Psychologie de la colonisation. Paris, Seuil, 1950. 230p.

Marin, L. Critique du discours. Paris, Minuit, 1975. 438p.

Maschino, T. et Fadela M'Rabet. L'Algérie des illusions: la révolte confisquée. Paris, Laffont, 1972. 290p.

Mazouni, Abdallah. Culture et enseignement en Algérie et au Maghreb. Paris, Maspero, 1969. 246p.

Memmi, Albert. Portrait du colonisé. Montréal, Etincelles, 1972 (1957). 134p.

_____. "Problèmes de la sociologie de la littérature", Traité de la sociologie, t. 2, Paris, P.U.F., 1960, p. 299-314.

_____. L'Homme dominé. Paris, Payot, 1973. 232p.

Ministère de l'Information et de la Culture, The Algerian Revolution. Algiers, 1972. 262p.

Monteil, Vincent. La Pensée arabe. Paris, Seghers, 1977. 205p.

Mourad, Kamal-Eddine. Le Maroc à la recherche d'une révolution. Paris, Sindbad, 1972, 172p. (Voir surtout "L'affaire d'Addi-ou-Bihi", p. 65-66.)

Ngugi wa Thiong'o. Homecoming. London, Heinemann, 1972. 155p.

Nkrumah, Kwame. Neo-colonialism: The last Stage of Imperialism. New York, International Publishers, 1980 (1965), 280p.

_____. Class Struggle in Africa. London, Panaf, 1973 (1970). 96p.

Nyrop, Richard F. et al. Area Handbook for Algeria. Washington, DC, U.S. Government Publications, 1972. 399p.

O'Balance, Edgar. The Algerian Insurrection. Hamden Conn., Archom Books, 1967. 231p.

Obreski, J. "The Sociology of Rising Nations", International Social Bulletin, III, no 2, 1951, p. 237-243.

Offredo, Jean. Algérie avec ou sans la France. Paris, Cerf, 1973. 91p.

Onimus, Jean. La Communication littéraire. Paris, Editions Desclée de Brouwer, 1970. 206p.

Orwell, George. 1984, trad. Amélie Audibertie. Paris, Gallimard, 1950. 439p.

Pelc, J. "Le concept de la narration", Semiotica, no 1, 1971, p. 1-19.

Pouillon, Jean. Temps et roman. Paris, Gallimard, 1946. 280p.

Propp, Vladimir. Morphologie du conte. Paris, Seuil, 1970. 254p.

Rabah, Zerari (Commandant Azzedine). On nous appelait fellaghas. Paris, Stock, 1976. 345p.

Rencontre québécoise internationale des écrivains. "L'écriture est-elle récupérable?" Liberté, vol. 17, no 1-2, 1975. (Voir surtout la communication de Rachid Boudjedra, p. 239-244.)

Rossum-Guyon, Françoise van. "Point de vue ou perspective narrative", Poétique du récit, Paris, Seuil, 1970, p. 476-496.

Samson, Henri. "Approche socio-démographique de la société algérienne", Etudes, février, 1969, p. 203-207.

Sari, Djilali. La Dépossession des fellahs. Alger, SNED, 1978. 168p.

Sartre, Jean-Paul. Qu'est-ce que la littérature? Paris, Gallimard, 1948. 375p.

_____. Question de méthode. Paris, Gallimard, 1960. 251p.

Schlesiedinger, Odile. "Politique de l'éducation en Algérie", Etudes, octobre, 1973, p. 371-381.

Scholes, Robert. Approaches to the Novel. San Francisco, Chandler Publishing Co., 1961. 314p.

Shboul, Ahmad M.H. "The Place of the Maghreb in the History of Arab Islamic Culture", The Maghrebian Studies Conference, 1980, p. 1-14.

Souriau-Hoebrechts, Christiane. La Presse maghrébine. Paris, CNRS, 1975. 379p.

Spitzer, L. Etudes du style. Paris, Gallimard, 1970. 531p.

Sydner, Emile. "Le malaise des indépendances: aperçu sur le nouveau roman africain d'expression française", Présence Francophone, no 12, 1976, p. 69-78.

Tejani, Bahadur. "A modern Afro-Islamic Vision through Arts", African Literature today, no 12, 1982, p. 154-162.

Todorov, T. Littérature et signification. Paris, Larousse, 1967. 118p.

_____. Poétique. Paris, Seuil, 1968. 111p.

_____. Poétique de la prose. Paris, Seuil, 1971. 252p.

_____ et Oswald Ducrot. Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Paris, Seuil, 1972. 472p.

Vasse, D. "Algérie, terre de dialogues: synthèse de deux cultures", Etudes, février, 1963, p. 304-317.

Vatin, Jean-Claude. Algérie politique: histoire et société. Paris, Armand Colin/Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1974. 312p.

_____. "Structure romanesque et système social: sur quatre romans parus en 1973", Culture et société au Maghreb, Paris, CNRS, 1975, p. 273-294.

Vatin, Jean-Claude et Philippe Lucas. L'Algérie des anthropologues. Paris, Maspero, 1975. 292p.

Welek, René et A. Warren. La Théorie de la littérature. Paris, Seuil, 1971. 398p.

Zerrafa, Michel. Roman et société. Paris, P.U.F., 1971. 184p.

Ziegler, Jean. Main basse sur l'Afrique. Paris, Seuil, 1978. 291p.

INDEX DES AUTEURS ET DES OEUVRES CITES

Acs, Claudine, 195. "Mohammed Dib", 195, 196, 229.

Adam, Jeanne, "La Kabylie dans le roman algérien d'expression française", 94.

Awoonor, Kofi, 49.

Balandier, Georges, 30. Sociologie actuelle de l'Afrique, 30.

Benouameur, Rachid, 25n, 127. "Littérature algérienne", 127.

Birou, Alain. Vocabulaire pratique des sciences sociales, 28.

Bonn, Charles, 154, 278. "La Danse du roi de Mohammed Dib ou la parodie du vide", 154. Littérature algérienne de langue française et ses lectures: 278.

Bryson, Josette, 126n, 191n: "La pierre et l'arabesque: rets et réseaux thématiques dans l'oeuvre de Mohammed Dib", 126n, 127n. "Mohammed Dib journaliste": 273.

Célérier, Alain. "Un entretien avec Mohammed Dib", 126n.

Chalon, Jean. "Pour Mohammed Dib, romancier algérien: le temps de l'engagement est passé, l'heure est à la littérature", 128.

Chariaa, Tahar, "Problématique du cinéaste africain: l'artiste et la révolution, un entretien avec Ousmane Sembene", 87, 272.

Charpentier, Gilles: 154, 164. "Evolution et structures du roman maghrébin de langue française", 154, 164.

Chraïbi, Driss, 26. Le Passé simple, 26.

Déjeux, Jean. 25n, 40, 41, 42. Mohammed Dib, écrivain algérien, 57n, 79, 149, 150. Littérature maghrébine de langue française, 41, 42, 145, 200. "La Passion de l'homme: les derniers romans de Mohammed Dib",232n, 238. "Regards sur la littérature maghrébine d'expression française": 4n, 14n.

Delpeche, Jeanine. "Pascal, Proust et l'Algérie", 126n.

Desplanques, F., 80, 230. "Les romanciers maghrébins devant Dieu", 80, 230.

Dib, Mohammed. Cours sur la rive sauvage, 7, 122, 124, 126, 127, 129, 130, 137, 147, 148, 149, 150-153, 154, 164, 196, 232, 236, 237n, 267, 268, 274, 277. La Danse du roi, i, 8, 124, 125, 127, 129, 142, 151, 152-165, 187, 191, 192. Dieu en Barbarie, 9, 11, 81, 191, 194, 196, 200, 201-223, 229, 230, 231, 238, 267n, 270, 272, 273. Feu, beau feu, 277. La Grande Maison, 6, 50, 52, 54, 56-62, 63, 69, 72, 142, 249n. Habel, 9, 191n, 195, 231-238, 264, 277, 279. L'Incendie, 46, 50, 62-72, 74, 87, 159. Le Maître de chasse, 9, 10, 11, 81, 191, 191n, 192, 193, 195, 196, 200, 201, 212n, 217n, 220, 223-230, 231, 238, 248n, 267, 270, 272, 276. Le Métier à tisser, 6, 50, 51, 72-81, 99, 120, 139, 140, 141, 192. Qui se souvient de la mer, 8, 85, 124, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132-146, 147, 148, 149, 151, 154, 186, 189, 268, 269. Un été africain, 5, 6, 8, 50, 51, 81-87, 121, 125, 131, 142, 274.

El Nouty, Hassan, 134, 135, 144. "Roman et révolution dans Qui se souvient de la mer de Mohammed Dib", 134, 135, 144.

Etienne, Bruno, 260. "Elément d'une recherche sur la dépendance idéologique: une hypothèse de la perception à partir de la consommation et de la pratique idéologique", 260.

Falardeau, Jean-Charles, 119, Imaginaire social et littérature: 119.

Fanon, Frantz, 24, 39, 40, 41, 265. Les Damnés de la terre, 25, 36-40, 119, 185, 265. Sociologie d'une révolution, 140n, 141.

Feraoun, Mouloud, 278.

Goldmann, Lucien, 13, 19, 22. La Création culturelle dans la société moderne, 13, 14, 16. Le Dieu caché, 12, 14, 16, 17, 18. Epistémologie et philosophie politique: 121. Le Structuralisme génétique, 18.

Hamon, Philippe. "Pour un statut sémiologique du personnage": 233n.

Hermassi, Elbaki. Etat et société au Maghréb, 43, 44, 46.

Jurabo, 57.

Kane, Cheikh Hamidou, 45. L'Aventure ambiguë, 45.

Khatibi, Adbelkabir, 55, 146, 265. Le Roman maghrébin, 55, 146, 265, 271.

Kourouma, Ahmadou, 190.

Malaparte, 190.

Mammeri, Mouloud. La Colline oubliée, 6, 10, 27, 46, 50, 52, 53, 54, 55, 87-101, 102, 103, 104, 105, 115, 119, 130, 166, 175, 182, 183, 239, 240, 241, 262, 271. L'Opium et le bâton, 8, 21, 46, 121, 129, 130, 131, 165-185, 186, 187, 188, 189, 191, 197, 239, 257, 261, 269, 270. Le Sommeil du juste, 7, 8, 21, 27, 53, 55, 88, 98, 101-118, 120, 129, 161, 166, 167, 169, 173, 183, 185. La Traversée, 11, 21, 191, 197, 199, 200, 238-262, 264, 267n, 271, 276, 277.

Mazouni, Abdallah, 47. Culture et enseignement en Algérie et au Maghreb, 47, 54, 88, 129, 130, 132, 180, 185, 275.

Merad, Ghani, 146. La Littérature algérienne d'expression française, 147.

Mohand-ou-Mhand, 277.

Mortimer, Mildred. Mouloud Mammeri, écrivain algérien, 185.

Mostefa-Kara, Fawzia, 150n.

Mourad, Kamal-Eddine. "L'Affaire Addi ou Bihi", 181n.

Nkrumah, Kwame, 123.

Obreski, J., 30, 35. "The Sociology of Rising Nations", 31-36.

Orwell, George . 1984, 232n.

Payette, André. "La Littérature algérienne", 269.

Plekhanov, Georgei, 49.

Rabah, Zerari (dit Commandant Azzedine). On nous appelait fellaghas, 134n.

Sahli, M.C., 26.

Sembene, Ousmane, 86, 272.

Serge, Victor, 257n.

Simon, Pierre-Henri, "Qui se souvient de la mer de Mohammed Dib": 146.

Souriau-Hoebrechts, Christiane. La Presse maghrébine, 179, 179n.

Yetiv, Isaac, 100. Le Thème de l'aliénation dans le roman maghrébin d'expression française, 100, 101.

TABLE ANALYTIQUE DES MATIERES

AVANT-PROPOS ..... i-iv

INTRODUCTION GENERALE 1-11

Chapitre 1: Aperçus théoriques 12-48

Vision du monde et création culturelle: la théorie de Lucien Goldmann (13); vision du monde comme instrument de travail (18); modification de la théorie de Goldmann dans son application à la littérature algérienne (20); vision du monde de l'écrivain maghrébin acculturé (23); le rôle de l'écrivain africain acculturé dans sa société (24); l'acculturation: définition des termes "Culture" et "Civilisation" (27); la définition de l'"acculturation" (28); le processus acculturatif (30); l'évolution de l'intellectuel acculturé (36); l'évolution de l'oeuvre littéraire de l'intellectuel acculturé (39); aperçu historique de la colonisation de l'Algérie (42); la contribution de la colonisation de l'Algérie à la naissance de la littérature nationale (47).

Chapitre II: L'Avant-guerre 49-122

Introduction: aperçu général des romans de la période coloniale (50).

La Grande Maison: les misères du colonisé (56); Hamid Saraj et l'éveil de la conscience politique des fellahs (59).

L'Incendie: différence du niveau de la prise de conscience politique entre les citadins et les fellahs (62); les fellahs, expropriés et exploités, préparent une grève (66); l'échec de la grève des fellahs (71).

Le Métier à tisser: le désespoir et l'espoir chez les Algériens (72).

Un été africain: les Algériens devant la guerre de libération (82).

La Colline oubliée: le drame de Tasga, un village kabyle: le traditionalisme face au modernisme (88); les injustices du système colonial (97); le monde berbère et le monde arabe (99).

Le Sommeil du juste: la nation algérienne et le monde kabyle (101); l'affaiblissement du monde traditionnel kabyle par les jeunes et par le colonialisme (103); la préséance de la nation algérienne sur le monde kabyle (111); la métamorphose d'un intellectuel acculturé (113).

La vision du monde dans les romans sur la période coloniale (119).

Chapitre III: La guerre 123-189

Introduction: aperçu général des romans de la période de la guerre de libération (124).

Qui se souvient de la mer: une vision apocalyptique de la guerre de libération (132); la femme (mère/mer), symbole de la liberté (142); la technique romanesque dans Qui se souvient de la mer et Cours sur la rive sauvage (146).

Cours sur la rive sauvage: la quête du "moi culturel" par l'auteur (150).

La Danse du roi: Rodwan et Arfia, deux figures oubliées de la guerre de libération (152); la déception de l'indépendance (159); La Danse du roi: roman de transition (164).

L'Opium et le bâton: la continuation d'une tradition romanesque chez Mammeri (165); le drame d'un village kabyle: Tala devant la guerre de libération (170); la disparition de Tala et la mort d'une génération (175); le Dr Bachir Lazrak: un intellectuel acculturé au service de la révolution (177); "l'épisode marocain": un questionnement sur la période post-coloniale (180); l'enracinement du Dr Lazrak (183); la préséance du politique sur le culturel dans L'Opium et le bâton (187).

Vision du monde dans les romans sur la guerre (18).

Chapitre IV: L'Après-guerre 190-263

Introduction: aperçu général des romans de la période post-coloniale (191).

Dieu en Barbarie: le grand débat sur l'indépendance véritable de l'Algérie (201); le rôle de la technologie et des technocrates en Algérie indépendante (208); le rôle des fellahs en Algérie moderne (215).

Le Maître de chasse: les fellahs vis-à-vis de la civilisation occidentale (221); les mendiants de Dieu et l'avenir des fellahs (225).

Habel: l'exil du héros, l'exil de l'auteur (231).

La Traversée: Tasga revisité (239); aperçu allégorique de la guerre de libération et l'indépendance en Algérie (242); l'Algérie saharienne: disparition d'une culture (247); les diverses visions et attentes de la révolution algérienne (253).

La vision du monde dans les romans d'après-guerre (262).

CONCLUSION GENERALE 264-279

BIBLIOGRAPHIE 280-295

INDEX 296-300

TABLE DES MATIERES 301-304