REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

Université Larbi Ben M'hidi Oum El-Bouaghi

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Langue Française

Titre

Littérature et politique : le cas des romans algériens d'expression française entre 1950 et 1962.

Thèse élaborée en vue de l'obtention du diplôme de Doctorat ès Sciences
Option : Sciences des Textes Littéraires

Sous la direction de :
Pr. RAIS Rachid

Présentée et soutenue par :
KHIREDDINE Tarek

Membres du jury :

Président	**Pr. DERRADJI Yacine**	**Université de Constantine**
Rapporteur	**Pr. RAIS Rachid**	**Université de Tébessa**
Examinateur	**Pr. BOUDERBALA Tayeb**	**Université de Batna 1**
Examinateur	**Pr. DAKHIA Abdelouahab**	**Université de Biskra**
Examinateur	**M.C.A. SAIDI Said**	**Université de Batna 1**

Année universitaire 2017-2018.

DEDICACE

Je dédie ce travail à mon ange gardien.

À ceux qui étaient ici..

À Bahi.

REMERCIEMENTS

Je remercie ALLAH de m'avoir aidé et accordé ce privilège scientifique.

Je remercie mon directeur de thèse Pr. RAIS Rachid pour l'aide et le temps consacrés, pour m'avoir aidé tout au long de cette thèse.

J'exprime toute ma reconnaissance au Pr DERRADJI Yacine pour avoir accepté de présider ce jury.

Je remercie tous les membres de jury pour l'attention, le temps et l'effort accordés, pour lire et corriger cette thèse de doctorat.

Je remercie particulièrement mon enseignant et mon maître
Pr. BOUDERBALA Tayeb de son aide, ses conseils et ses enseignements,
merci d'avoir été toujours là.

Je remercie ma famille, mes parents et particulièrement ma femme Dalel, sans oublier mon ami de toujours Zireg Moustafa.

INTRODUCTION GENERALE

Lorsqu'on traite le thème de la littérature algérienne d'expression française, on ne peut pas négliger l'importance de la première génération des écrivains de cette littérature. Une génération qui a su marquer sa présence, assumer sa responsabilité et se démarquer des autres écrivains du monde francophone par leur génie, leur stratégie d'écriture, leurs talents innés, et aussi, par leur courage et leur prise de position politique.

La littérature algérienne d'expression française est connue par ses thèmes sociopolitiques et ses débats idéologiques, elle a donné naissance à des romans phares qui ne s'éteindront jamais. Depuis sa naissance, à la moitié du vingtième siècle, cette littérature n'a pas cessé d'assembler le littéraire avec le politique et l'art avec l'idéologie, peu associés auparavant. Cette combinaison a marqué ses romans et a fait la distinction de cette jeune littérature en évolution permanente.

C'est une littérature accompagnait d'un modernisme exemplaire et inégalé dans l'histoire de l'humanité, qui vient juste de sortir de la plus grande guerre que n'a jamais vue l'homme. C'est dans un monde qui a combattu une des plus grandes dictatures de l'histoire de l'homme, que cette littérature est née. Un monde qui a mis en marche un nouveau dispositif des droits de l'homme (le droit à la vie et le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes) avec la naissance de l'Organisation des Nations Unies en 1945. C'est une littérature humaniste qui a réveillé la conscience humaine de toutes les nations du monde. Une littérature qui a rappelé l'humanité de sa fameuse déclaration universelle des droits de l'homme en 1948, ainsi que la célèbre déclaration française des droits de l'homme et du citoyen en 1789 et la glorieuse magna carta de 1215. Les écrivains de cette littérature algérienne d'expression française étaient des cultivés, des hommes civilisés, modernes et conscients de l'importance de leur mission. Ils sont venus en exception pour effectuer une mission de philanthrope :

stopper un dictateur et réveiller une conscience universelle, inconsciente de l'existence de cet usurpateur voilé. Le cri était si fort, que les nations unies se sont adhérées à cette recommandation à la liberté, et qu'ils ont encouragé sa réalisation.

C'est une littérature qui a fait l'exception dans le monde de la littérature francophone, elle a pu s'imposer sur la scène de la littérature mondiale, parce que ses auteurs ont eu l'intelligence d'emprunter une écriture esthétique et l'associer à une idéologie politique, une littérature qui se combine avec une politique, pour dénoncer une situation épouvantable et réaliser un rêve commun.

Les écrivains de cette littérature algérienne d'expression française, ont assemblé un idéalisme ancestral avec un modernisme occidental, l'objectif est de renforcer leur thèse et réaliser un rêve légitime qui restait inachevé. Les acquis socioculturels algériens, sont bien présentés dans les romans des écrivains de cette première génération de la littérature algérienne de langue française, pour renforcer l'identité algérienne, résister au déchirement et s'opposer à l'acculturation imposée par l'administration française. Culturellement parlant, ces romans sont représentatifs et récapitulatifs, ils résument une grande tradition héritée, dans une société qui souffre et qui résiste, parce qu'elle risque l'effacement. Une culture qui se voit en voie de distinction à cause des pratiques coloniales étrangères qui envahissent la société algérienne. Ces écrivains représentent le réservoir d'une conscience commune et d'une mémoire collective, ils ne décrivent pas seulement une ethnie, une tribu ou une ville particulière, mais, à travers leurs textes, ils rapportent l'histoire et la culture de plusieurs civilisations partagées.

Le choix des thèmes, le style d'écriture, le vocabulaire emprunté et les techniques employées pour décrire la situation coloniale, en plus de l'emprunt d'une approche idéologique pour la réalisation de leurs textes, ont fait la particularité de cette littérature, ce qui a facilité son éloge et a encouragé sa réalisation. Cette nouvelle littérature de résistance a su comment dénoncer le colonisateur français devant le monde entier. Malgré son jeune âge, la littérature algérienne de langue française s'est imposée sur la scène de la littérature universelle. Les jeunes écrivains Algériens francophones, en vedette, ont pu partager la scène de la littérature mondiale avec les ténors de la littérature française et francophone en général, comme *André Malraux, Jean Paul Sartre, Emmanuel Roblès, Albert Camus, Aimé Césaire* et d'autres. Les

grands écrivains Français, n'ont pu que respecter ces jeunes talents qui sont nés grands. Une littérature importante par son argumentaire et par son idéologie moderne dont un engagement politique est claire.

Le contexte de cette littérature algérienne d'expression française, est distinct et encourageant. Distinct par l'ensemble des conflits politiques, socioculturels et idéologiques multiples et opposés qui accompagnent le texte. Encourageant parce qu'il favorise l'apparition d'une écriture particulière qu'il nourrit en abondance : un contexte inspirateur. Une telle littérature veut se confirmer et marquer sa présence, elle est la représentation d'un cri collectif émis par tout le peuple algérien, une littérature qui représente une longue tradition algérienne.

La littérature algérienne d'expression française des années cinquante, était au service de l'idéologie nationaliste et anticolonialiste, elle a témoigné d'un contexte plein de décalages et de défauts. Une administration qui favorise les Français au profit des Algériens (indigènes et autochtones), un climat qui encourage des pratiques inhumaines, au moment où ces colonisateurs prétendent être des prêcheurs de modernisme et de civisme. L'argumentaire, de cette jeune littérature francophone, est rationnel et convainquant jusqu'au point qu'il n'a produit, presque, que des chefs-d'œuvre.

On constate que la deuxième moitié du vingtième siècle était pleine des évènements politiques, que ce soit au niveau des pays développés ou ceux du tiers monde. Dans la présence de plusieurs théories explicatives qui essayent de donner des lectures aux différents mouvements des bouleversements (artistiques, économiques, sécuritaires, politiques, sociologiques et même sectaires ou autres etc.), on remarque l'absence d'étude littéraire et politique des romans algériens d'expression française de la période 1950-1962. Une telle étude ne pourra qu'enrichir la bibliothèque algérienne et développer la spécialité dite politique de la littérature.

Parce qu'on le sait tous, le Lettré ou homme de Lettres, n'a plus le même statut qu'auparavant, c'est l'occasion, pour lui, de faire prouver sa valeur et son importance, à travers l'ensemble des connaissances qu'il possède et qu'on peut rencontrer dans ses écrits. L'écrivain, comme exemple, tisse les relations entre ce qui est littérature ou littéraire et ce qui ne l'est pas, en tant qu'ordre de culture général ou en tant qu'une dimension sociopolitique qu'il étale tout au long de son texte. Le

roman veut être l'espace commun qui relie les disciplines les plus influentes. L'importance est d'ordre idéologique, parce que l'écrivain vit dans un contexte socioculturel en mouvement, qu'il essaye de représenter dans son texte, il lui impossible de fuir l'idéologie dans ce jeu de représentation. De là, il ne faut pas négliger le rôle primordial, que joue la littérature à travers l'histoire, en plus d'être un témoignage et une représentation d'une réalité, le texte est une preuve tangible de ce qui a eu lieu. Le romancier est au croisement de la littérature et de la politique en général.

Puisque le monde a changé et a connu des bouleversements politiques après la deuxième guerre mondiale, et puisque l'homme a partagé avec la politique son émancipation, et parce que la politique a envahi tous les domaines de la vie de l'homme, la littérature a été infectée par ces nouvelles idéologies politiques. Les écrivains Algériens d'expression française de l'époque, ne pouvaient pas méconnaître la cause indépendantiste, ils ont mis la politique au service de la littérature. A travers leurs écrits, ils ont pris expressément position à côté de la guerre d'indépendance algérienne, à la fois armée et idéologique, contre les français. Dans ces circonstances, notre problématique de la recherche sera la suivante : Est-ce que les écrivains algériens de la littérature algérienne d'expression française, des années cinquante du vingtième siècle, ont réussi à produire une littérature engagée ?

Notre problématique fait valoir l'importance d'autres questionnements secondaires :

-Comment ces écrivains ont-ils pu lier la politique à la littérature à travers l'acte d'engagement ?

-Quel est le rôle joué par l'ensemble des écrits de ces auteurs algériens d'expression française dans la mobilisation pour la libération de l'Algérie ?

-Et par la suite, leurs actes artistiques parviennent-ils à confirmer l'identité algérienne pourtant exprimés dans la langue du colon ?

Pour pouvoir répondre à cette problématique, on suggère que le texte littéraire assemble un tas de connaissances et de savoirs que l'écrivain exploite pour développer son idéologie tout au long du roman, qu'il met au service du lecteur. On suppose, aussi, que la littérature est importante dans le processus de développement d'une idéologie anticolonialiste qui défend les droit des peuples à disposer d'eux

mêmes et au droit à la vie. Jusqu'à suggérer que l'absence d'une littérature engagée dans une société, surtout en état de crise, perturbe toute tentative de progrès socioculturel ou n'importe quel projet de développement sociopolitique. Aussi, on peut dire que, l'écrivain adhère à des mouvements idéologiques, humanistes et universels qui le forment pour qu'il soit un guide pour sa société, ces nouvelles idéologies l'aident dans son argumentaire moderne, qu'il met au service de sa société.

Durant le développement de notre thèse, on fait appel à un corpus algérien, qui est quelques romans d'expression française produits durant la période 1950-1962 par des écrivains algériens qui sont : *Mouloud Feraoun* (*Le Fils du pauvre*, *La Terre et le sang*), *Mohammed Dib* (*L'incendie*, *La Grande maison*) , *Kateb Yacine* (*Nedjma*) , *Malek Haddad* (*Le Quai aux fleurs ne répond plus*, *L'élève et la leçon*).

De là, les écrivains algériens de langue française de l'époque, ont fait une description panoramique et détaillée de la situation épouvantable des Algériens, ils ont laissé des traces politiques et idéologiques dans leurs romans, notre travail est de faire la répartition de ces traces (mots, phrases et expressions), en suivant une méthode analytique et une approche idéologique, pour pouvoir faire des interprétations politique des romans à étudier. L'appel à une étude sémiotique facilite le décryptage des textes du corpus.

Certes, notre recherche aura pour objectif –parmi d'autres- qu'on devrait atteindre en confirmant ou en infirmant :

-L'importance de la littérature dans le mouvement politique pour la libération de l'Algérie.

-L'importance du romancier dans l'acte politique.

-L'importance de la littérature dans le projet du développement sociopolitique.

Notre thèse est partagée en deux parties :

Dans la première partie, devisée en trois chapitres, on a tout d'abord essayé de préciser la définition des deux concepts. La littérature n'offre pas que des idées faciles à comprendre, elle est polysémique et multidimensionnelle, pour cela on a adopté certaines approches qui réfléchissent les rapports de la discipline avec les autres sciences. Actuellement, l'approche politique est la plus convenable aux créations

littéraires contemporaines. Suite à ce choix, la définition de la politique s'impose. Sans s'éloigner du domaine littéraire, la politique a beaucoup apporté à la littérature dont des idéologies qui ont élargi l'espace littéraire. Désormais, on parle d'une politique de la littérature dans le deuxième chapitre qui concrétise la relation étroite entre les deux disciplines. Une union qui s'est manifestée à partir du roman politique où se mélange l'idéologie avec l'art. Là l'approche politique est flagrante à travers la prise de position de l'écrivain.

Ce dernier adopte une cause politique et s'engage pleinement dans ses écrits, pour renforcer sa position et répandre l'idéologie en conséquence. Dans ce cas, l'écrivain élabore un plan d'écriture où il fait appel à une stratégie littéraire. L'engagement politique est la forme la plus convenable à partir de laquelle l'auteur se déclare défenseur de la cause. Dans ce contexte, l'anticolonialisme est le terrain qui permet à l'écrivain d'exercer pleinement cette fonction. C'est ce qu'on va étudier dans le dernier chapitre de la première partie.

Alors que, dans la deuxième partie on va procéder d'une façon pratique en analysant les textes écrits durant la période limitée dans notre étude, ce corpus représente, normalement, des romans qui répondent à la définition de la littérature engagée, ce qui explique le recours à deux chapitres. Dans le premier chapitre on a tenté de délimiter les caractéristiques du roman algérien d'expression française durant la période d'étude. La littérature algérienne de l'époque se distingue par son style particulier, son langage, le choix de la langue française, ainsi que par son côté implicite. Les écrivains ont tenté d'exprimer une identité algérienne par le biais de la langue française ; le moyen qui décrit ce sentiment de déchirement et de paradoxe.

C'est à partir de ces caractéristiques que l'engagement n'était pas, seulement, un choix mais une nécessité qui a fait de ces œuvres des romans engagés rédiger pour : dénoncer le colonisateur Français, refuser l'existence française sur le territoire algérien et revendiquer son droit à la vie et à la dignité. Les exemples ne manquent pas, mais la nécessité méthodologique nous a poussés à limiter notre étude. Le choix des écrivains à étudier était aléatoire, et n'exclu en aucun cas les autres romans de la littérature engagée de l'époque. Quoique le corpus jouit de certaines qualités qui ont aidé à répondre à la problématique de cette recherche : les écrits ethnologiques de *Mouloud Feraoun*, la famille chez *Mohammed Dib*, l'émancipation et l'affrontement

avec *Kateb Yacine*, ainsi que le déchirement identitaire de *Malek Haddad*, ont collaboré pour confirmer l'identité algérienne et la nécessité d'un combat pour l'indépendance. Ce qui renforce l'idéologie politique dans les romans étudiés.

PREMIERE PARTIE : THEORIQUE

A travers les siècles, la littérature s'est présentée comme l'une des activités les plus nobles de l'homme. Elle servait à exprimer ses vœux, ses rêves, à corriger son image etc. C'est un art qui n'a pas toujours illustré du réel. Hélas, elle n'était pas constamment honnête ; l'hypocrisie l'a accompagnée au fil des temps, le besoin, la cupidité, la peur etc. chacun a ses fins, pratiques étonnantes vu le but suprême de l'écriture. Mais le développent de la pensée humaine et le changement du mode de vie ont profondément modifié le rôle de l'écrivain. Sa création doit remplir certaines conditions pour être classée. Les spécialistes tentèrent de développer une définition de la littérature pour distinguer le littéraire du non littéraire. Une démarche aussi délicate que l'écriture elle-même car les liens avec les autres disciplines compliquent la tâche.

Pour déterminer le concept, maintes approches s'imposent. Parmi lesquelles, et par nécessité méthodologique, la définition à la portée politique apparait plus convaincante. Elle offre des critères qui permettent d'expliquer le fait de l'ingérence du politique dans le domaine littéraire. Un phénomène qui date de l'antiquité mais qui n'a pris sa valeur qu'à l'aube du XIXème siècle. Tous les changements qui ont bouleversé l'équilibre établi depuis longtemps, entre la classe gouvernante et les sujets gouvernés, ont largement influencé la vie quotidienne parce qu'ils ont entraîné une nouvelle catégorie de relations sociales. La politique n'est pas le domaine exclusif de l'élite. Elle n'est, non plus, l'organisation qui sépare la classe dominante du public. Elle régit, désormais, la vie quotidienne. La naissance de l'état- nation a impliqué l'individu au pouvoir, le gouvernement c'est cet individu, il choisit ses représentants qui gouvernent en son nom. Tout citoyen est forcément politique, sa vie est envahie par la politique, les études, le marché, le travail, les relations sociales, la culture, les services publics, les impôts, etc. tout cela relève du domaine politique, tout est exécuté à travers des décisions politiques. Le mode de vie a profondément changé, l'homme s'épanouit, ses besoins ne sont pas liés au régime primitif, il participe à toute décision, locale ou nationale, il protège ses droits et ceux de ces concitoyens. L'homme actuel est un homme réaliste et pragmatique, il ne cherche ni l'idéal ni le rêve, il vit des vérités.

La langue même a pris ses particularités de ces changements. Elle devient politique, le changement artistique n'est qu'une manifestation des besoins de l'homme. Le citoyen cherche la vérité des choses. Là intervient le littéraire qui a cessé de voiler la réalité (classicisme), d'entraîner le lecteur dans un monde de rêve

(romantisme), il cherche actuellement la vérité et interroge la vie quotidienne du citoyen pour comprendre sa condition humaine (réalisme et existentialisme). A ce stade, s'éclaircit l'approche politique dans la définition de la littérature, mais, cela n'exclut pas la dimension artistique. Au contraire, les approches se complètent pour servir l'objectif ultime dans le roman. Ce dernier se déclare comme le genre ayant des caractéristiques capables d'absorber parfaitement la cause politique dans la littérature. **Chapitre I**

Cette ingérence politique dans le monde littéraire a fait naître une discipline plus ou moins unificatrice. La politique de la littérature se trouve au carrefour des deux branches. Dorénavant, c'est le roman politique qui consacre cette liaison ; une œuvre artistique qui réunit la vérité sociopolitique et l'élément littéraire pour un objectif humaniste. Cette démarche n'était pas à l'abri des difficultés. Non seulement au niveau des capacités langagières et culturelles de l'écrivain, la catégorisation du genre remonte en surface à chaque production littéraire. Les politiques, par arrogance, ne tolèrent pas une telle immiscion ; la littérature ne peut qu'être artistique et les vérités sont le monopole des scientifiques. Toute fois, le roman politique n'est qu'un fait de l'histoire, sans aucune intention concurrentielle, la prépondérance de l'élément littéraire est indiscutable. L'écrivain ne fait que représenter les vérités à l'esprit ordinaire du lecteur. Son devoir n'est plus la distraction, il éduque, enseigne le réel, en prenant position dans un monde de débat idéologique. **Chapitre II**

L'écrivain de cette époque quitte la littérature de soumission pour une littérature de résistance. Il défend, refuse, accuse, et même se prononce. N'est –il pas à la taille des autres scientifiques ? La littérature n'est –elle pas une discipline autonome qui se définit par elle-même ? Le roman politique est un projet savant, sa réalisation repose sur des connaissances multiples. L'écrivain doit établir un plan d'écriture pour introduire le politique dans la création artistique, il est stratège littéraire par excellence. Cette opération se définit pleinement dans l'écriture engagée où l'écrivain met toute une idéologie au service de ses croyances dans un moule artistique. **Chapitre III.**

CHAPITRE I :

Littérature et politique

CHAPITRE I : Littérature et politique.

En littérature, les champs des sciences humaines se rencontrent, un carrefour des différentes disciplines où le romancier est un spécialiste du complexe. Sa vision du monde est connue par sa dépendance au groupe social et par son interdépendance avec les autres disciplines, ce qui explique la présence d'un certain dévouement chez l'écrivain. A la rencontre du littéraire avec le politique, l'œuvre littéraire devient un vrai espace d'engagement idéologique, où de multiples interprétations et lectures à la recherche d'une vraie signification sont plausibles. Lors de la lecture d'un roman, le lecteur vit, quelques fois, un moment de confidentialité avec son auteur auquel il se référence ; à travers une certaine aura qu'a le romancier qu'il lui arrive de partager son rêve avec le lecteur. L'auteur peut lui assurer des moments d'évasion dans l'espace du texte. Cet espace est connu pour être multidimensionnel et pluridisciplinaire, ce qui l'enrichit et le rend plus captif. Le texte est une bouée de sauvetage dans la vie du lecteur, il lui donne un nouveau souffle et lui offre des moments d'évasions, il devient son ermitage. Ce qui importe c'est que le lecteur est là, devant le texte et dans le texte, il l'interprète à sa façon et selon sa capacité d'imagination. Une fois il commence ce jeu d'interprétation, le lecteur accepte de partager les moments du texte avec les personnages du texte, et l'idéologie de l'auteur. Le pouvoir du verbe anime le texte et fait réagir le lecteur.

La littérature a la faculté de dominance, une fonction d'agir sur ce qui l'occupe, sur ce qui est son champs d'action même. L'acte littéraire n'est pas vide, il est énergisant, ce qui élargie son domaine et fourni à la littérature le pouvoir d'agir et du changement *« Le pouvoir, ainsi reconnu à la littérature, fait d'elle ce qui est, par définition, toujours pertinent. Elle peut être reportée sur tout discours, toute action, tout objet. Tout discours, toute action, tout objet peuvent être reportés sur elle. L'interprétation que constitue la littérature fait la pertinence de la littérature »*[1]. Cette dernière possède une autorité d'agir sur tous les propos, sur toute parole ou œuvre écrite, sur toute opération ou fait de production en relation avec cette force créative convenable. Cette capacité d'assemblage, attribué à la littérature, se

[1] Jean, Bessière, *Quel statut pour la littérature ?* Paris, Imprimerie des presses universitaires de France, 2001, p.61.

manifeste dans l'explication donnée à l'objet de la littérature, qui, une fois faite (l'explication), elle confirme l'existence de cette convenance de la littérature avec sa compétence d'influence. Pour les spécialistes de la littérature, elle est le *« lieu commun »*[1].On ne peut pas imaginer une œuvre littéraire sans un champ d'interaction avec son monde extérieur. On trouve dans une œuvre littéraire des idées, des concepts et des mots qui reflètent différentes sphères de pensée humaine. Avec le mot, la littérature bâtit son empire, un important carrefour dont la sociologie, la politique, la philosophie, la théologie, etc. se rencontrent.

D'une autre part, c'est aussi un lieu de rencontre des temps, passé, présent et futur. C'est là aussi qu'on peut présenter des descriptions des scènes et des espaces, d'intérieurs fermés ou d'extérieurs ouverts, où le mot donne libre cours à l'imagination. La littérature devient un lieu commun grâce à son pouvoir d'assemblage et à sa dominance créative. Elle est un fait, un travail concret ; c'est l'une des premières observations qu'on peut faire lorsqu'on aborde le thème de la littérature. Elle agit et réagit. Le géni littéraire met en lumière son objet, il l'examine en le réalisant. C'est grâce à ces fonctions que la notion de la littérature se veut de plus en plus difficile à cerner, sa définition peut se faire selon plusieurs approches, mais elle garde toujours sa projection vers le monde extérieur.

Cette condamnation à chercher dans le dehors des pages d'un roman les caractéristiques de cette matière, met le social et le politique au premier plan. A l'heure actuelle, on entend dire que la littérature est inefficace loin de ces disciplines. Mais, cela ne signifie pas la fusion des disciplines. Au contraire, la politique est une science à part, qui répond à ses lois distinctes des considérations des romanciers. C'est cette scientificité même qui va révolutionner le monde des écrivains. La politique apportera une valeur de plus à l'écriture.

I- La littérature

La notion de la littérature est vaste, profonde et captative. Ce mot renvoie à la fois au livre, à l'auteur et à une pensée. La littérature est un lieu de rencontre des auteurs, écrivains, poètes, dramaturges, romanciers et autres etc. C'est un univers de débat où la pensée humaine s'émerge et surgit, agit et réagit sous différents modes,

[1] Jean Bessière, *Quel statut pour la littérature ?* op.cit, p.62.

mouvements, courants ou écoles dont le message est porteur d'une grande valeur et d'une signification humaine. De là, notre contexte de la pensée littéraire est l'espace littéraire[1].

Cette notion ne se limite pas seulement dans l'espace textuel, *Xavier Garnier*, d'ailleurs, le confirme car l'espace littéraire est l'espace textuel fertilisé par l'ensemble des espaces qui l'entourent. Pour être vivant il devrait s'épanouir au monde extérieur, ce texte doit s'ouvrir au monde. C'est un espace ayant des frontières qui sont, et sans cesse, en mouvement avec le dehors du texte[2] , l'espace littéraire est dynamique, en action – réaction, jamais il ne sera rigide ou limité dans l'espace et le temps.

Donc, l'espace littéraire précise la distance par rapport au texte. Par ailleurs, c'est ce qui provoquera des difficultés techniques pour préciser la notion de littérature même. Existant partout, elle se trouve dans toutes les disciplines classiques, plus particulièrement dans les sciences humaines et sociales[3].

Ce qui explique les frontières assez imprécises, que connait la littérature comme discipline, et qui la mettent en contact avec le reste des sciences. Cela confirme le contact interdisciplinaire qui existe entre la littérature et l'ensemble des disciplines, qu'elles soient classiques (philosophie, politique, philologie, etc.) ou modernes (Psychologie, linguistique, informatique, etc.) c'est le fruit d'une longue expérience littéraire à travers l'histoire.

Mais en créant son œuvre, l'auteur vit une épreuve personnelle et langagière. Il essaye de prouver sa maitrise de la langue et de faire de l'œuvre un examen (réussi) de son expérience. C'est sa compétence littéraire qui classera son œuvre. A ce niveau s'unissent le talent, le don et la faculté artistique de l'auteur comme un géni de l'art, d'un côté, et comme un expert de la vie d'un autre côté. Cette compétence langagière se définit comme *« l'ensemble des aptitudes de l'Homme à représenter ses*

---

[1] Didier Cahen, « *L'Espace littéraire, livre de Maurice Blanchot »*, Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 30 mars 2016. URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/l-espace-litteraire/ la même expression est le titre d'un livre (*L'Espace littéraire*, Gallimard, 1955) de Maurice Blanchot dont *« Xavier Garnier montre que l'espace littéraire, à la fois indifférencié et dynamique, tire sa singularité de ce qu'il est à faire exister, en tant qu'« espace textuel fécondé par la vie » »*.

[2] Geneviève Boucher, « *Espace littéraire et spatialisation de la littérature* », @nalyses, automne 2007

[3] Blanca Navarro Pardinas et Luc Vigneault, *Après tout, la littérature*, Canada, Les presses de l'université de Laval, 2011, p. 01.

expériences c'est-à-dire ces portions du monde phénoménal qui sont entrées dans le champ de sa connaissance en se sémiotisant ».[1] Un expert qui sait faire des représentations de la vie dans son écrit en associant le signifiant à son signifié logique, correct et imprévu. Ce qui orne sa stylistique et donne plus de pouvoir aux mots pour mieux dire les savoirs acquis et les qualifications recueillies de la société et de la nature. Les idées que peut répandre l'auteur ne sont pas explicites, elles sont disséminées et dissimuler simultanément, le jeu sémiotique fera la partie en combinant la compétence langagière et l'expérience personnelle.

La littérature est, donc, l'atmosphère de la représentation classique de tout évènement, phénomène ou objet, elle les rend clairs et compréhensibles. Et pour se faire, la littérature, utilise un code spécial pour bien représenter ce qu'elle aborde. Ce code est la preuve d'un maniement magistral de la langue et la preuve d'une appartenance intégrale, de l'auteur, au phénomène exposé, ce qui lui permet ses formulations et reformulations interdites dans la langue. Cette manipulation n'est qu'une représentation et une manifestation de l'objet sous une autre forme, image ou indice. Le texte se présente sous plusieurs formes. Mais cela ne résout pas la problématique de la définition.

Il demeure néanmoins possible de procéder scientifiquement. La définition dans un contexte idéologique facilite la limitation de la notion. Pour se faire comprendre, le texte littéraire ne s'invente pas d'une façon hasardeuse. Il est fondé scientifiquement: il a une logique, une expérience, un objectif et un auteur qui épouse un courant scientifique, épistémologique, littéraire et/ ou artistique.

À travers l'histoire, depuis *Aristote*, les écrivains ont adopté l'un des courants épistémologiques (rationalisme, réalisme, empirisme, positivisme ou constructivisme) ce qui révèle un certain degré de scientificité et de logique dans leurs productions littéraires. Il se veut méthodique dans ses structures, il est scientifique dans son discours, ses propos et ses arguments. Il est pertinent et persuasif, de part son action il est toujours en mouvement et en réaction, il est vivant et énergique, il stimule et réveille l'esprit de son destinataire. Mais, il représente un monde extérieur, il déclare ce que son auteur pense et ressent, sa perception de la vie et son savoir. L'œuvre littéraire représente les idées de l'auteur et incarne sa vision du monde, exprime sa

[1] Patrick Charaudeau, *Langage et discours*, France, Hachette, 1986, p. 82.

subjectivité et certaines expériences vécues et reproduites sous différentes formes et représentations linguistiques formelles, soignées et particulières.

I-1- Qu'est-ce que la littérature ?

À travers l'histoire, plusieurs dictionnaires ont essayé de préciser la définition du concept. Mais la littérature a toujours cette capacité d'inviter les spécialistes à s'enfoncer dans ses dimensions diverses. Ce qui fait d'elle un terrain de productions et de problématiques. Dépassant le questionnement des auteurs producteurs, les critiques et les chercheurs ne cessent de vouloir comprendre ce phénomène.

Alors, ces derniers ne se sont pas focalisés sur des questionnements de genèse et de source de la littérature, mais sur ses moyens et ses objectifs. Ce qui donne libre cours aux spécialistes pour discuter la littérature, chacun selon son domaine ou sa culture ; un débat évasif, riche et qui se poursuit à travers le temps et les différentes sociétés. Un débat à la fois interdisciplinaire et pluridisciplinaire qui donne à la littérature une caractéristique d'indivisibilité intérieure et de cohérence avec l'univers extérieur.

Par ailleurs, employer l'idée « *littérature* » dans plusieurs disciplines n'est toutefois pas dénué de difficultés, parce que le mot cache tout un univers en transformation. Traiter la littérature n'est pas une opération simple, le concept a changé de sens plusieurs fois depuis le XVIème siècle : *« Malgré la détermination historique du mot , la relance inlassable de l'interrogation sur l'essence de la littérature prouve qu'il est dans sa nature de nous inviter au questionnement et de se dérober à toute réponse, comme si elle n'avait d'autre fonction que de demander ses raisons à la parole, à l'histoire, à l'être même. »*[1] La littérature nous engage dans des questionnements sur sa genèse même, elle est instable et change de définition sans cesse, le mot « littérature » ne s'attache pas à une réponse exacte, il ne résiste pas, ses interrogations, mêmes, qui imposent le changement de la notion « *demeurent toujours, étant éternelles et universelles, ce qui deviendra source même d'une unité infiniment différée de la littérature*. »[2]

[1] Béatrice Didier, *Dictionnaire universel des littératures G-O*, Paris, Presse universitaire de France, 1994, p. 2078.
[2] Béatrice Didier, op.cit, p. 2078.

Dans le dictionnaire, le mot « *littérature* » offre plusieurs définitions. L'un des sens renvoie à la « connaissance des lettres, [la] culture générale », l'autre à l' « ensemble des productions intellectuelles qui se lisent, qui s'écoutent », voire à la « bibliographie d'un sujet (la littérature médicale, scientifique) » et un autre encore à l' « usage esthétique du langage » (trésor de la langue française). Le premier devient vieux quant au dernier est plus courant aujourd'hui, ce qui n'empêche pas une cohabitation entre les deux.[1]

A ce point, surgit une question pertinente : Peut-on définir la littérature? Une approche scientifique exige une limitation de la notion. Excessivement vague, tout écrivain peut se dire homme de lettres, mais ce n'est pas toujours le cas.[2] Là s'évoque la notion du champ littéraire qui est souvent employée pour qualifier ce qui a été perçu, à une époque donnée et dans une culture donnée, de littéraire vis-à-vis du non-littéraire.[3] Cette tautologie fondée sur une définition négative n'offre pas des limites pour définir la littérature étant basée sur les deux univers qui sont le « littéraire et le non-littéraire »[4].

De prime abord, l'impact du caractère social de la littérature en production ou en réception élargit son domaine car elle *« est tenue pour être les pratiques sociales et avec les méthodes des sciences sociales. »*[5]. Dans ce champ, elle ne bénéficie pas d'une définition exhaustive parce qu'elle interprète tout dans un cadre social.[6]

En outre, On ne peut pas apprécier une œuvre littéraire en se basant seulement sur la logique, la culture, le savoir et l'intelligence, il faut l'approcher artistiquement pour mieux l'interpréter et comprendre le message instructif véhiculé. Avant d'être auteur, on est à la fois artiste et réconciliateur. Ce qui fait de l'écriture une terre ouvragée par l'auteur, c'est à lui que revient le privilège de cultiver sa semence signifiante. C'est au lecteur que revient la faveur de fixer le sens soufflé par cet arrimage des mots.

---

[1] Alain Viala, *La Culture littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2009 , p. 29.
[2] Lise Dumasy, *La Querelle du roman- feuilleton : littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836 -1848)* , Grenoble, ELLUG, janvier 1999, p. 39
[3] Pierre Citti, Muriel Detrie, *Le Champ littéraire*, France, Vrin, 1992,p. 8
[4] Ibid.p.8.
[5] Jean Bessière, *Quel statut pour la littérature ?*,op.cit., p. 61.
[6] Ibid.p.61.

Cependant le beau des écrits ne peut être littéraire que s'il est porteur de message idéologique. L'engagement, comme idéologie, est le cas le plus pertinent, mais d'autres pratiques idéologiques demeurent possibles dans le texte même si elles sont latentes. L'imaginaire, la modernisation, le besoin, le culturel, le socioculturel etc. couvrent l'idéologie et tracent ses fins qui visent l'esprit du lecteur. Dans cette perspective interdisciplinaire, la littérature politique est le critère saillant parce qu'elle associe l'engagement idéologique et le beau littéraire.

C'est ce contenu qui définira plus tard la littérature objet d'étude, et qui contribuera à unifier les critères de distinction. Désormais, elle ne sera que mondiale grâce à la perspective précédente.

I-1-a- Approche sociohistorique de la définition de la littérature

L'acte littéraire a une habitude sociale, ce qui lui attribut une certaine expérience réaliste du fait qu'il reflète cette société. Il prend en lui-même des indices sociaux[1] qui poussent l'esprit social à accompagner l'auteur durant tout le processus de la production. C'est une source inspiratrice pour le lecteur qui se retrouve parfois bloqué suite aux difficultés de l'interprétation de l'œuvre littéraire, s'il ne partage pas les mêmes qualités socioculturelles que l'auteur. Le facteur spatiotemporel est fortement omniprésent dans le domaine de la littérature.

Dans toute approche littéraire le temps est le facteur présent-absent; il est lié à la société et à la culture qui progressent par accumulation et deviennent une réserve d'où puise la littérature ses thèmes. Ce cumul devient une collection riche au service de l'auteur qui saurait en tirer profit. C'est un processus qui mérite le temps. La littérature reflète le phénomène qu'il soit naturel ou social. Elle est combinée avec l'expérience sociale, et explique tout ce qui l'entoure et le représente à sa manière et selon ses exigences imposées dans le texte.

Mais, la littérature ne ramasse pas les faits de l'histoire, elle ne fait pas la description des évènements, des lieux et des personnes ayant participé à l'action seulement, elle « *se pense non seulement comme un agent de l'histoire, mais aussi comme une maîtrise de l'histoire* »[2]. Elle n'est pas la plume dans la main de l'histoire,

[1] Jean Bessière, *Quel statut pour la littérature ?*,op.cit, p. 65.
[2] Ibid. p.8.

bien au contraire, elle en est la faiseuse, si elle ne participe pas directement à l'acte qui ferait l'histoire, elle l'accomplit tardivement. Quelques fois, l'érudit est étincelant et engageant ce qui l'habilite à prendre part à quelques évènements historiques de son époque, soit en s'associant à ces évènements soit en les refusant. La littérature influence les pensées et inspire les esprits, ce qui la rend opérante sur la scène sociohistorique.

Elle est dotée d'un caractère de culture générale qui touche tout développement oral ou écrit de la langue, ce qui implique et l'émetteur et le récepteur. Le texte sera un lieu de décodage pour son lecteur qui éprouvera du plaisir en participant au jeu sémiotique et partagera les mêmes valeurs avec l'auteur car la littérature se veut un « *régime général des discours, l'interprétant des discours, la reprise de toute pensée, explicite ou implicite* »[1]. Donc, la lecture d'un texte accomplit « *l'intelligence du langage* »[2] qui définit le texte littéraire en tant qu'une « *intelligence de ce qu'il fait* »[3].

Son application dans les différents débats à travers l'histoire, a fait d'elle un système en accord avec son intérieur et son extérieur, parce que la littérature reflète une expérience de la vie et un savoir faire de la langue, mais aussi, une transparence et fluidité de contact avec le reste des spécialités et des disciplines. Ce double caractère ne peut que faire de la littérature un corps fertile et généreux ainsi qu'un terrain de consentement interdisciplinaire, ce qui implique son harmonie et sa cohérence.

Ainsi l'approche historique de la littérature la définit en tant qu'un : « *discours qui est, de manière intentionnelle, en accord avec le bruit du monde* ».[4] Elle ne peut pas éviter son époque, elle est là pour observer tout évènement passionnant et calquer le moindre détail pour la représentation. L'auteur interprète volontairement son environnement qui est omniprésent dans son œuvre explicitement ou implicitement.

Lorsque ce dernier veut décrire ce climat, il le contemple et l'analyse soigneusement pour connaître ses exigences et déterminer ses résolutions. Dans son œuvre, l'écrivain détaille ce qu'il vient d'apercevoir, de vivre et d'apprécier, il

[1] Jean Bessière, *Quel statut pour la littérature ?*,op.cit, p.29.
[2] Ibid.p.29.
[3] Ibid.p29.
[4] Ibid. p.48.

propose des pistes d'emprunt pour ses sujets dans de belles formes littéraires et un style raffiné reflétant son niveau intellectuel. Cette représentation de la vie quotidienne, n'est qu'une lecture faite sur l'ordre qui gère la vie sociale. Elle est « *une exacte représentation* »[1] de cet environnement qui ordonne la création artistique. L'œuvre ne peut être qu'une copie de la réalité vécue par l'auteur qui, par son géni, ne fait qu'exercer son jeu de calque avec un beau langage ; preuve d'une parfaite maitrise de la langue au service de l'humanité.

Cependant, cette approche réunit les différentes disciplines. Traditionnellement, le problème ne se posait pas. Or, la tendance actuelle d'un éloignement dû à la spécialisation des sciences met en évidence leur crise de relations.[2] Une autonomie s'installe au cours du développement de chaque discipline indépendamment aux autres.[3] Par conséquent, les connaissances et les savoirs sont classés séparément et la complémentarité des disciplines est remise en question chacune étant le rivale de l'autre.[4]

Cette idée est décevante, car la littérature ne peut exister de manière indépendante. Dans ce cas, elle perd sa séduction et sa mystérieuse puissance sédative sur le reste des disciplines ayant besoin de sa contribution. Il ne faut avoir une vision divisée du monde, elle doit rester unifiée pour qu'il y'ait une certaine interdépendance et complémentarité entre les différents domaines scientifiques. Cette idée unifie les objectifs au service du bonheur de l'homme et favorise le développement humain. L'aspect normatif aidera le progrès des sciences humaines et sociales et des sciences exactes mais la littérature se caractérise par son attachement aux autres disciplines et sa particularité concentrique qui attire et tolère le reste des disciplines.

Elle adhère au développement humain et participe au progrès des sciences et de l'homme à la fois par son apport linguistique logique, et comme un moyen de recherche et outil d'exploit et de contact interpersonnel et interdisciplinaire. C'est le terrain où s'unissent les sciences humaines, sociales et exactes. Une œuvre littéraire n'est pas inexpressive, elle est vive et significative, elle coopère à la vie commune, opère activement et entre dans l'écriture de l'histoire car elle « *doit agir sur les*

[1] Jean Bessière, *Quel statut pour la littérature ?*,op.cit., p.62.
[2] Blanca Navarro Pardinas, Luc Vigneault, op.cit, p. 03.
[3] Ibid.p.3.
[4] Ibid.p.3.

mœurs, ne point demeurer sans influence sur le mouvement du siècle »[1]. Effectivement, depuis la renaissance, les hommes ne cessent d'écrire des chefs-d'œuvre littéraires en essayant de participer au développement de l'Homme et de marquer l'histoire en animant la scène de la vie sociale.

Mais, intervenir dans l'héritage socioculturel et oser le modifier en rectifiant ses défauts et ses imperfections, n'est pas une simple tâche. Il est du devoir de l'auteur de prendre part au débat de son époque et se mêler des pratiques, des coutumes et des habitudes morales et immorales pour jouer le réconciliateur social et le guide de ses concitoyens dans l'absence d'un valeureux et intrépide inspirateur. Donc, l'histoire de la société devient un critère saillant pour définir la littérature. Mais la classification ne se fait pas sans difficultés, distinguer l'œuvre littéraire grâce au contenu sociohistorique est un procédé très compliqué qui ne se fait pas séparément. Il exige d'autres critères tels que l'art.

I-1- b- Approche artistique de la définition de la littérature

D'une façon très simple, la littérature est un jeu sur le discours, « *elle est à la fois l'exercice du langage et l'exercice d'une double croyance dans le langage* »[2] car le discours et ses interprétations s'allient dans le champ d'une œuvre littéraire[3]. Tout d'abord, au niveau linguistique, l'échange discursif se fait entre l'ordinaire et le littéraire[4]. Mais, la spécificité de l'échange trouve ses origines dans la croyance au non-dit. La signification n'est pas toujours ce qu'on réussit à déchiffrer, c'est l'art qui fait cette différence et qui efface les particularités de l'auteur pour créer une « esthétique réaliste »[5] La littérature se distingue des autres formes du discours grâce à « *la puissance du langage… qui fait de tout réel un impossible et de tout désir indésirable*»,[6] Elle est exceptionnelle et ne se confond pas, elle possède son langage particulier qui peut tout renverser.

À l'intérieur de l'œuvre littéraire se rencontrent l'auteur et son lecteur dans un concours d'attribution des sens: « *L'œuvre littéraire est ainsi un opérateur de lecture*

[1] Lise Dumasy, op. cit., p. 48.
[2] Jean Bassière, *Quel statut pour la littérature* ?,op.cit.,p. 28.
[3] Ibid.28
[4] Ibid. p.20.
[5] Ibid. p-p, 28-30.
[6] Ibid. p. 115.

spécifique. A cause de leur dualité constitutive, l'œuvre, l'écriture ne sont ultimement lisibles que selon les modes usuels de lecture des objets des discours du monde ».[1] On ne peut pas dissocier l'écriture de la lecture dans une œuvre littéraire, elles sont de même nature et du même rang provocateur. L'écriture, par ses caractères graphiques, provoque des sens qui restent suspendus à l'intérieur des expressions, jusqu'à l'arrivée du lecteur, qui propose des sens en provoquant les mots du texte dans un jeu sémiotique, en relation avec le contexte de la production et celui de la réception.

C'est la culture du lecteur qui détermine sa compétence de décodage et son pouvoir de représentation des phénomènes à l'intérieur du texte, dans cet espace des signes à la recherche du bon sens. Dans son jeu d'interprétation, l'auteur met en valeur « *toutes les possibilités de sens* »[2] pour ne pas tomber dans le vide sémiotique et perdre le fil du décryptage. Une procédure qui mérite une concentration et un vif engagement à la recherche d'un sens possible. Cette quête de sens donne l'importance à l'œuvre et détermine sa valeur.

L'œuvre littéraire est une œuvre artistique, l'art ne se limite pas au jeu des mots, à la métaphore et au style de l'auteur, il touche l'activité culturelle des sujets -lecteurs, il les forme et les instruit. Il est un atout dans l'œuvre, maintes ressources productives sont présentes, que ce soit sur le plan éducatif, psychologique, religieux, politique ou autre. L'art est inépuisable, il procure à l'œuvre sa vie et son immortalité. Alors, c'est quoi cet art ? Comment peut-on le lire dans une œuvre ? Et quel est le degré pour mesurer la présence artistique dans un écrit ? Pour certains, c'est une opération d'une importance capitale de distinguer la littérature à partir des mots car c'est *« l'instrument le plus fécond de l'éducation social.* »[3].

Par ailleurs, la littérature est une voie qui fait connaître à l'homme ses capacités pour affranchir les empêchements qu'il peut rencontrer au cours son trajet pour la compréhension du monde. Mais son rôle ne s'arrête pas à la « *production de représentation. »*[4] Elle fait appel à l'image pour décrire le réel; *« ce sont ces situations limites qui nous permettent de penser la réalité de notre monde ; et du même si ces situations sont « limites », elles sont toujours de l'ordre du possible. C'est pourquoi*

[1]Jean Bessière, *Quel statut pour la littérature* ?,op.cit, p.87.
[2] Ibid.p. 29.
[3] Lise Dumasy, op. cit., p. 54.
[4] Blanca Navarro Pardinas, Luc Vigneault, op.cit., p. 02.

le « fictif » du littéraire n'est pas en dehors du « réel » de l'effectif. »[1]. Donc, il ne faut pas concevoir la littérature comme un ensemble des icones qui symbolisent des idées ou des images déjà faites ou simples à percevoir.

Bien au contraire, on doit voir l'importance que peut apporter le message littéraire et qui dépasse la simple métaphore, une participation plus qu'essentielle pour examiner et étudier la nature de notre existence. La littérature rapproche l'homme de la réalité, elle le surprend et le choque quelques fois. Elle ne lui montre pas sa faiblesse ou son incapacité pour fuir la réalité, mais, elle lui dit que les limites sont là pour être affrontées et qu'elle est l'art du possible, il ne faut pas l'apercevoir comme une fiction pleine d'illusion et d'irréel, mais comme une réalité certaine ou qui peut être vécue. La littérature cache une expérience évidente et vraie mais méconnue par le lecteur, elle véhicule le réel pour qu'il soit inculqué, cette expérience enseignée est d'une valeur inestimable, parce qu'elle manifeste un fait social existant, une expérience transmise par la voie la plus artistique : le roman.

En allant plus profondément vers le sens du discours, oral ou écrit, on se retrouve, face-à-face, avec l'esprit littéraire qui compose la pensée de celui qui produit le texte. Celui-ci ne peut pas échapper à l'idée littéraire (même dans la simple forme) elle est partout et dans toutes les expressions et sous toutes les formes que peuvent prendre les énoncés. Cette constitution interne entraine le décodeur et l'arrange au même moment. Ce qui l'associe à l'idée de construire des sens nouveaux et d'adhérer à ce concours d'intellect et d'ingéniosité. La littérature par ce pouvoir d'envelopper l'auteur et le récepteur dans la même atmosphère sémiologique, procure de la puissance aux mots, elle peut tout penser et imaginer.

Roland Barthes dans son œuvre *Le Degré zéro de l'écriture(pp. 12-13)* propose une définition du style avec une approche humaniste qui fait du discours littéraire *un « langage autarcique » qui plonge dans la « mythologie personnelle et secrète» de l'homme qui écrit et qui avant d'être le producteur d'un texte est un individu ayant une biologie et un passé qui nécessairement déterminent cette « chose » qui est la*

[1] Blanca Navarro Pardinas, Luc Vigneault, op.cit., p. 02.

sienne, qui est le produit de « sa solitude » , qui est « sa passion » et qui constitue alors son style. ».[1]

D'où, le style peut être à la fois apparent et latent, apparent parce qu'on peut apercevoir et lire les belles tournures de la langue, latent parce qu'on croit l'avoir compris alors qu'il dissimule tout un univers sémantique. Ce qui libère sa portée et élargie son champ du possible. *Roland Barthes* renvoie le style au discours littéraire et le lie à un « *langage autarcique* » pour nous dire que le style n'est pas commun mais individuel, il l'unit au langage, qui ne se limite pas à l'axe paradigmatique. Ce langage est certainement personnel et propre à son créateur, il est propre à son auteur, autonome et se suffit à lui-même au même moment qu'il masque et dévoile ce que l'auteur veut transmettre. Le langage jouit d'une certaine autosatisfaction parce qu'il est accompagné des descriptions qui facilitent la transmission du message et éclairent l'esprit du récepteur. Le langage du texte renferme l'expérience et la vie passée de l'écrivain ainsi que son histoire et sa culture, ces dernières dérangent la bonne réception du message et perturbent la communication.

Alors, toute œuvre, créée par son auteur ; une chanson, un poème, une comédie, un roman trouve sa particularité dans l'art propre à elle.[2] Elle mérite la contemplation, parce qu'elle offre la possibilité d'avoir une autre vision du monde et crée une nouvelle approche critique aux évènements vécus, dans un cadre artistique atypique.[3] L'art est toujours associé à la création, il se crée automatiquement. L'idée de l'art est une belle conception et une pure et concrète réalisation de l'imagination d'une pensée, elle est riche et pleine de valeurs. La production artistique est la confirmation d'une présence éminente d'un talent et d'un esprit de géni chez le créateur de l'œuvre. Que ce soit un poème, une pièce théâtrale ou un roman, l'esprit artistique est le même.

Cette présence témoigne d'un savoir et d'une culture capable de questionner toute sorte de phénomène, devant lequel l'auteur est assez capable de le comprendre, de l'interpréter et de le dire autrement. L'artiste ne se contente pas d'expliquer le phénomène étudié, mais il essaye d'émouvoir l'esprit du récepteur en interprétant autrement le phénomène. Pour cela, l'art et l'écriture s'accouplent en créant une

[1] Rédha Bourkhis, *Le Langage de connotation*, Tunis, Saidaine, 2003, p. 153.
[2] John Cowper Powys, Gérard Loulié, op.cit, p. 09.
[3] Ibid. p.09.

valeur propre aux discours.[1] En découle un effet négatif sur le statut de ces disciplines qui se mettent au service de l'art. Elles sont marginalisées par rapport aux autres sciences et vice versa,[2] l'art crée une résistance contre la déshumanisation du discours[3].

La littérature dispose des moyens de communication illimités. Elle est connue par son discours moderne et civique à travers les différentes époques de l'histoire de l'homme. La classification des différentes sciences dans leurs domaines de spécialité a relativement isolé la littérature. La frontière délimite la portée du discours littéraire et fait de la littérature un domaine secondaire. L'absence des spécialistes (critiques, théoriciens etc.) et les critiques faites par l'ensemble des extra-littéraires affaiblissent la littérature et la fixent. Elle sera éloignée par rapport aux autres domaines scientifiques. Mutuellement, les littéraires connaissent une certaine indifférence envers les autres matières et orientent leurs intérêts vers l'art.

Comme même, cette approche permet à l'art de devenir un critère de classement qui distingue le littéraire du non littéraire. Ce refoulement renferme la notion dans l'impasse de la forme, mais les spécialistes avaient élargi la notion du beau pour la rendre fertile et significative. Mais, parce qu'il est toujours relative, l'art reste un critère subjectif et technique.

Cette particularité d'acclimater l'esprit à l'œuvre et l'œuvre à l'esprit, est, en elle-même, une explication qui met le sujet récepteur dans un état d'esprit spécifique, où il adapte l'œuvre à son caractère d'appréciation. L'œuvre artistique est féconde, elle contient des idées et inspire d'autres, devant elle on ne reste pas indifférent. Des lectures seront faites, des images seront attribuées et du temps sera consommé, à la recherche du sens convenable. L'interprétation juste, fondée sur l'analyse et l'exégèse, est visée, mais elle n'est jamais définitive, car elle est basée sur le bagage propre et personnel du récepteur. Ce dernier comprend et apprécie relativement l'œuvre artistique, parce qu'il démarre, dans ses lectures, de sa propre expérience pour atteindre le sens dissimulé par l'artiste, qui discute et comprend la vie selon une

[1] Blanca Navarro Pardinas, Luc Vigneault, op.cit., p. 01.
[2] Ibid. p.01
[3] Théodor W. Adorno, op.cit, p.289.

approche originale et singulière. C'est ce qui dévoile le gout esthétique de son auteur dont l'objectif est pédagogique.

Malgré la simplicité de cette approche, la notion demeure ambigüe et n'offre pas de critères rigides pour un classement du littéraire face au non littéraire. Car le beau est souvent subjectif, et le style reste l'un des aspects de l'art. Cette perspective lacunaire nécessite une complémentarité avec d'autres approches qui contribueront à une distinction efficace.

I-1-c- Approche politique de la définition de la littérature

Dans l'œuvre littéraire, même lorsqu'on fait appel à l'imagination, au langage personnel et au style original, on reflète toujours une vérité vécue et partagée. La matérialité de l'existence renforce le côté réaliste de l'écrivain et le pousse à vivre en citoyen (au sens de l'être qui entre en contact avec les autres hommes partageant avec lui le même espace géographique : la ville etc.). Cette idée, à la fois littéraire et politique, est exprimée par *H. Arendt* dans *Le système totalitaire*, 1972 : « *Quant à la réalité elle est explicite comme étant le droit de tout homme à vivre et à agir en tant qu'homme, c'est-à-dire en tant que citoyen au sein de la cité, selon la formule d'Aristote qui prône que l'homme est un animal politique* »[1] A partir de cette idée s'annonce le contenu politique inévitable de l'œuvre littéraire.

Le contact entre plusieurs citoyens est une pratique tangible et réelle, ils partagent la même société. L'auteur entre, lui aussi, dans la même combinaison que ses concitoyens et imite la nature quotidienne des citadins dans son propre style. Personne ne peut nier que tout homme a le droit à la vie, un principe conventionnel entre les hommes qui devient un droit acquis pour quiconque. L'homme est un animal parce qu'il maîtrise la parole et il obéît aux lois dérivées d'une politique variable selon le temps et l'espace. La parole est à l'origine de la politique de part son caractère de débattre, de communiquer et de convaincre. Donc, en quelque sorte, c'est le caractère politique de la pensée humaine que distingue l'homme de l'animal. Le produit littéraire en sera l'aspect le plus clair de cette distinction.

Cette notion se pratique via le langage ; le discours politique est l'exemple suprême qui peut avoir lieu au sein de la cité, où l'homme entre en contact avec les

[1] Laurent Adert, op.cit, p. 98.

autres citadins pour les différents échanges afin de satisfaire ses besoins. *Aristote* dit que la nature de l'homme est la vie en communauté, dont l'idée de la cité où on trouve une autorité qui assure le respect des libertés. C'est cette force des lois qui assure la supériorité de cette autorité en vue d'appliquer le principe d'égalité entre les citoyens. C'est ce qui distingue l'homme de l'animal et, en même temps, fait de l'homme un animal politique.

En plus de ce côté politique dû à la pratique d'une méthode stratégique pour arranger une vie commune, le côté artistique est omniprésent chez l'homme grâce à ses émotions et ses réactions (esthétiques) aux différents phénomènes naturels ou sociaux rencontrés dans la vie quotidienne. Ce qui relativise la critique littéraire et complique la tâche des spécialistes. Reste un critère saillant, celui de la fin littéraire : *« toute littérature doit avoir deux supports, la raison et la vertu »*[1].

Ce retour, vers les idéaux, réduit le domaine de la définition de la littérature et nous engage à reprendre une autre fois la notion de l'espace littéraire. Là, la littérature nationale se définit parfaitement comme un espace de la littérature.[2] C'est une explication qui confirme l'existence d'une littérature propre à une nation, littérature d'une culture, d'où la limitation de l'espace littéraire et l'aspect politique. Ce qui a permis, plus tard à étendre la définition pour comporter la littérature postcoloniale qui les assemble (l'idée qui est mal partagée par *Xavier Garnier*). [3]

Par contre, d'autres lectures défendent l'esprit cosmopolite d'une œuvre littéraire, une existence extratextuelle qui noud des liens entre l'œuvre et son entourage ; un lieu proche, au même moment qu'avec l'espace ; une sphère d'échange et d'interaction textuelle. *Xavier Garnier* le confirme en libérant l'espace littéraire de l'espace social. On ne doit pas le définir selon les frontières ou grâce à l'appartenance nationale. Cela fait appel aux autres disciplines ; politique, sociologie, histoire, etc. Ainsi, l'approche politique confirme cette fusion des deux disciplines : la littérature et la apolitique.

En toutes circonstances, et comme forme rédactionnelle, la littérature a un aspect réactionnel. Elle reflète ce qui l'environne et réagit selon l'atmosphère

[1] Lise Dumasy, op.cit., p. 53.
[2] Geneviève BOUCHER, *Espace littéraire et spatialisation de la littérature* , @nalyses, automne 2007, p.84 Consulter le 30 mars 2016.
[3] Ibid. p.84.

encadrant son acte d'ouvrager : l'œuvre littéraire marque son temps et exprime un désir d'urgence pour un changement éminent, en face d'une immense circonstance marquant son époque. Dans un contexte sociopolitique, on ne peut pas vivre la paix éternelle, les nations vivent un conflit permanent, qu'il soit économique, théologique ou politique, il est d'origine idéologique. C'est la forme remarquable des divergences et des chocs entre les cultures et les civilisations que la littérature témoigne, par ses créations comme signes et preuves de complicité interdisciplinaire devant l'histoire.

Là, s'offre un critère de distinction qui permettra de classer les œuvres selon les courants ou l'idéologie. Deux Thèmes, alors, se mêlent ; l'engagement et la politique. L'emprunte de la littérature reste dans le rapport qui la lie à son contexte idéologique extérieur de production. La littérature, reste en elle-même, un domaine qui a ses propres normes fondatrices, ses lignes créatives directrices, ses luttes et ses contestations (stylistiques et esthétiques) particulières et engagés afin de lutter pour une idée, un combat ou une idéologie. La littérature persiste encore comme une forme particulière du langage idéologique.

Certains, ne se contentent pas de la relation interdisciplinaire littérature/ politique. Plus qu'un « discours idéologique sur le monde extérieur »[1], la littérature est « *un univers qui connaît ses propres problèmes et conflits de valeurs.* ».[2] La question demeure, donc, de relation, d'action et d'interaction (l'interdisciplinarité) des sciences sociales et humaines. Dans notre contexte d'étude (littérature et politique) : « *La frontière entre le politique et le littéraire est d'autant moins étanche que son contexte d'émergence […]»* [3] Les frontières entre les disciplines deviennent très fragiles, la distinction entre la politique et la littérature n'est pas évidente. Les deux disciplines se croisent. L'espace littéraire devient ouvert grâce à l'activité de l'esprit littéraire. Et à chaque mesure que la littérature se développe, elle se rapproche du politique, qui, lui aussi, puise ses idées de la même circonscription dogmatique. C'est un développement sans cesse qui étend son contexte.

[1] Karl Canvat, *Valeurs dans / de la littérature*, Belgique, Presse universitaire de Namur, 2004, p.5.
[2] Ibid. p.5.
[3] Alice Godfroy, *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?* , *Acta fabula*, vol. 7, n° 6, Novembre-Décembre 2006, URL : http://www.fabula.org/revue/document1705.php, page consultée le 30 mars 2016.

Cette lecture est confirmée par la tendance contemporaine d'une littérature bouleversée par les guerres et les « *catastrophes idéologiques* »[1]. Grace à ces caractéristiques, la littérature devient ouverte et accessible pour tout esprit scientifique, chose qui n'est pas acceptée par tout le monde et qui rend le discours littéraire moins persuasif. Les écrits de Rousseau, Montesquieu paraissent très convaincantes, la littérature engagée n'en manque pas. Elle a une fin, un objectif, l'œuvre littéraire ne se contente pas techniquement de l'art, elle vise la société, c'est une arme qui bouleverse les équilibres établis. Cette perspective avancera une approche globale qui donnera naissance à une littérature mondiale.

I-1-d- Approche universelle pour une littérature internationale

La dissociation impossible de la littérature des autres disciplines lui donne un aspect mondial. De part ses fins humanistes, la littérature ne peut être limitée dans un espace restreint, l'idée de la littérature est éclatante, son espace dynamique ne peut être déterminé. Ainsi, l'éclatement de la société internationale a créé un environnement illimité d'inspiration. L'idée littéraire est influencée par le contexte politique, social et culturel de sa création. La possibilité indéterminée de la production littéraire a contribué à créer un espace global d'une littérature mondiale.

Alors, un énorme effort humain sera aménagé pour qu'il y ait cette littérature mondiale. Ce n'est ni le travail d'un seul écrivain, ni la contribution d'une seule génération des écrivains. C'est l'accumulation des siècles de production et d'inspiration littéraire. L'ouvrage d'assemblage n'est que la littérature mondiale, c'est ce qu'appelle les académiciens une littérature internationale.

Comme toute littérature, celle là a son espace qui a été reconnu *au XVI siècle*, suite à la publication des écrits clés qui avaient une grande influence sur le cours des conflits armés de l'époque[2]. Depuis lors, la littérature ne cessait d'être universelle.[3] Aujourd'hui, cet espace est plus intéressant et plus complexe qu'avant, les mouvements deviennent plus rapides (réfugiés, immigration, l'échange idéologique, l'influence…), les enjeux sont multiples, la technologie, la littérature numérique, etc. L'idée de l'espace dans la littérature incite et invite les esprits littéraires créatifs, elle

[1] Laurent Adert, op.cit, p.97.
[2] Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Editions du Seuil, 1999, p.23
[3] Ibid. p23.

devient plus excitante qu'auparavant. Dans la *littérature internationale*, l'espace était synonyme de conflit et de lutte entre l'auteur (la littérature) et le reste de la société (religion, ignorance, misère, etc.). Avec le temps, il devient synonyme de frontières souples, élastiques, floues et transparentes. Quelque part, lorsqu'on pense idéologie, on se perd facilement entre les deux sphères: littéraire et/ou politique. Aujourd'hui, l'espace cache l'idée de l'identité, d'influence et de résistance. Plus intéressante qu'avant, cette idée de l'espace est devenue, encore, moins virtuelle que les siècles passés, plus cet espace s'élargit plus il devient concret.

Survolant tous les thèmes des sciences humaines et sociales, la littérature a la capacité de s'annoncer et de marquer sa présence à travers les différentes époques ; elle « *ne cesse de se dire* »[1]. Elle est faite pour être entendue par tout le monde et ne se décourage pas de se répéter. Elle a une relation étroite avec le reste des disciplines artistiques et scientifiques et montre sa force d'envelopper et de contenir les autres spécialités en restant comme un corps harmonieux et uniforme dans l'univers des sciences et des arts. *Elle se trouve en homogénéité avec le reste des disciplines.*[2]

L'univers de la littérature est pluridisciplinaire et multidimensionnel, il se rapporte à différentes disciplines et à maintes perspectives et visions du monde, ce qui lui procure des facultés particulières : « *Toute littérature est une littérature de pouvoir. Toute littérature est une littérature de connaissance. Toute littérature est une littérature de divertissement* […]»[3] Unir le pouvoir, la connaissance et le divertissement, est un défi réussit pour la littérature. Elle possède l'aspect du possible et la faculté de domination, elle peut inspirer les gens et orienter leurs opinions. Son influence est due à sa mystérieuse aptitude d'entrainer la raison du sujet et d'être persuasive, une capacité qui facilite l'aide que peut apporter la littérature à l'homme et améliorer son futur. La littérature développe le savoir de ses fidèles et améliore leurs niveaux culturels, elle devient un moyen d'instruction et une pédagogie de groupe qui aide à l'éducation des citoyens. En plus d'être un exercice éducatif, la littérature manipule l'esprit du lecteur et l'occupe, ce qui lui offre un plaisir intellectuel et une satisfaction sensuel. Elle s'arrange pour être une force inspiratrice, une source didactique et un jeu pour se divertir.

[1] Jean Bassière, *Quel statut pour la littérature*, op.cit. p.8.
[2] Ibid. p.203.
[3] John Cowper Powys et Gérard Loulié, op.cit. p.9.

En conclusion, « *Une littérature autonome n'est plus imaginée. Actuellement, existe un système qui reçoit toute œuvre remplissant un certain « degré de perméabilité. »*[1] Désormais, la définition qu'on adoptera englobe une approche politique mondiale sans négliger le côté esthétique, essentiel et important, qui distinguera chaque production selon l'étude.

Dans la mesure où elle a la capacité de se présenter comme un problème,[2] la littérature « *est l'expression qui peut recevoir tout exprimé* »[3]. C'est dans cette dimension, qu'elle sera étudiée comme un moyen d'exprimer des objets et des discours du monde[4]. Alors, l'œuvre comme production littéraire ne représente pas une illustration subjective de l'auteur ou d'une singulière vision du monde. Au contraire «*elle est la question du fait de la littérature, qui induit la question de la reconnaissance de la littérature* »[5], tant qu'elle est productrice et qu'elle assemble les intellectuels du monde, la littérature mérite la reconnaissance. Cette approche de définir la littérature adoptée dorénavant servira profondément notre démarche grâce à la portée élargie des fins de la littérature. Ce qui nous permettra d'aborder sans restriction le thème du genre étudié et la possibilité d'une confrontation des approches dans un contexte cosmopolite.

Toutes les approches qu'on a abordées, offrent des descriptions différentes de la littérature selon des conditions diverses mais non contradictoires, elles reposent sur une idée centrale qui détermine le texte comme un *« discours ayant sa propre dynamique interne, mais qui en définitive se rapporte au contexte de sa production »*[6]. Ce qui permet d'élaborer une définition générique qui peut englober tous les éléments précités, mais surtout met l'accent sur l'aspect politique du texte, c'est celle de *Matthew Arnold* qui caractérise la bonne littérature comme « *une critique de la vie* ».[7]

[1] Alice Godfroy, op.cit.
[2] Jean Bassière, *Quel statut pour la littérature,* op.cit. p.53.
[3] Ibid. p.32.
[4] Ibid. p.37.
[5] Ibid. p.61.
[6] Mohamed, Daoud, *Ecriture romanesque et manipulation des mythes dans l'Honneur de la tribu de Rachid Mimouni*, France, Presses universitaires de Bordeaux, 2006, p-p, 355-356.
[7] John Cowper Powys et Gérard Loulié, op.cit, p.9.

I-2- Genres littéraires et confrontation des approches

L'approche mondiale de la définition de la littérature n'exclut pas ce qui l'a précédée. Elle existe en parallèle avec le contenu politique des textes, et elle consacre la tendance actuelle de mondialisation. Le concept d'une tolérance mondiale pour réunir toute l'humanité sous une idéologie mondiale qui écarte les différences. La littérature en est l'illustration. Pour cela, le littéraire mondiale est un artiste engagé qui lutte pour une cause inséparable du passé mais qui tend vers l'avenir. Le beau, l'histoire sont les armes, dans une société mondiale. Cette ouverture sur les frontières a permis de dépasser le classement technique des genres littéraires et trouve son perfectionnement dans le roman, considéré comme le genre à exprimer l'engagement politique par excellence.

Donc, le degré de l'engagement est variable en fonction du genre. Si la classification trouve son origine dans des critères hors du cadre de l'engagement, l'écriture et les caractéristiques du roman contribueront profondément à présenter un combat idéologique ou une idée politique de façon influente. Ce qui permettra des interprétations à visées politiques qui prennent en considération l'objectif esthétique et didactique du texte. Le roman est la production esthétique la plus convenable à l'engagement politique, c'est l'espace où l'écrivain (comme artiste) s'exprime politiquement à l'aise (l'écrivain dispose d'un espace étalé où il peut s'exprimer en toute liberté)

I-2-a- Le thème politique dans les genres littéraires

Le texte est une forme représentative de la littérature, il englobe langage, signe et communication. Il est l'emblème de la littérature aussi bien qu'il est son mode didactique. Sa présentation diffère profondément d'une époque à une autre. Entre les écrivains, il ne s'agit pas seulement de jeu artistique ou d'une préférence, mais plutôt, d'une philosophie qui impose une telle forme au texte, selon son objectif. C'est le genre du texte qui va la mettre en évidence.

Là, un autre souci s'ajoute dans la définition de la littérature, celui du genre**.** La classification des textes selon certaines caractéristiques de stylistique, rhétorique, thématique pose des interrogations sur l'objectif du texte même, cette opération prend en considération les approches sus étudiées.

I-2-a-1- Définition du genre

Depuis longtemps, le genre est devenu un « *élément essentiel de la description littéraire* »[1] car il était le souci le plus ancien, il date depuis le texte fondateur d'Aristote qui s'intitule « la Poétique »[2] de la recherche littéraire comme élément qui précise sa définition, Les spécialistes comme *Todorov* et *Ducrot* se sont intéressés à limiter ces genres et leurs relations, la définition des genres, de leur nombre et la qualité de leurs relations mutuelles, ont toujours fait objet de discussion[3] on y prête attention à chaque fois, ce qui interprète leur importance dans la vie littéraire des nations.

Pourtant, les origines de la notion n'étaient pas liées à la littérature ou l'art. Bien au contraire, son origine latine : « genus, generis » renvoie approximativement à la race, la souche. Et c'était le sens adopté jusqu'à la renaissance.[4]

C'est grâce au sens d'origine même qui renvoyait à la notion « groupe d'êtres » que le terme a été exploité pour désigner « regroupement d'individus ou d'objets présentant entre eux des caractères communs. » [5]*Lalande* même l'a confirmé en définissant le terme comme : « *deux objets sont dits être de même genre lorsqu'ils ont en commun quelques caractères importants* »[6]il faut qu'il ait des points de ressemblance entre les objets pour qu'ils soient du même genre.

C'est cette définition qui permet, finalement, aux littéraires et artistes, chacun selon ses compétences, d'adopter le terme pour désigner une idée de nombre: le genre devient dans la littérature : *« une figure de la pluralité. Pour qu'il y'ait genre, il faut réunion, fondée sur des critères de ressemblance, d'éléments individuels pris en nombre indéfini mais d'importance assez grande »* [7]

Donc, la définition repose sur une classification des textes selon des critères objectifs. Ce retour vers les procédés scientifiques de répartition à contribuer à une

[1] Yves Stalloni, *Les genres littéraires*, Armobd Colin, Paris 2008, p. 9.
[2] Ibid. p.14.
[3] Ibid. p14.
[4] Ibid. p.9.
[5] Ibid. p.9.
[6] Ibid. p.9.
[7] Ibid. p.11.

hiérarchisation des textes. Elle reflète profondément le phénomène sociale, culturel et peut être même idéologique, celui de « *l'organisation humaine sous sa forme pyramidale* ».[1]Ce qui reprend les origines historiques du terme. Son étymologie ne cesse de dégager un effet sémantique sur la procédure de classement en espèces, sous espèce etc. Ce qui introduit une interprétation idéologique des critères de répartition.

En découle, donc, une opération large de classement des œuvres où la hiérarchie et l'exclusion seront inévitables. Mais, dans l'étude scientifique des textes, elle est une étape nécessaire pour faciliter le processus d'une définition formelle. Les critères en sont divers ; stylistiques, rhétoriques, thématiques etc.[2] D'où chaque genre s'efforce à élaborer ses normes, préciser ses critères de distinction, ce qui tracera automatiquement ses limites.[3] Désormais, l'usage met en valeur des frontières vis-à-vis aux autres genres. La comédie par exemple se distingue de la tragédie, mais les deux sont du même genre. Cette problématique se pose sur plusieurs niveaux, le souci quantitatif en est le plus simple, mais la catégorisation en est la procédure la plus délicate. Les frontières parfois deviennent souples et les relations entre le genre et les catégories inférieures ne sont pas toujours claires. L'opération évoque une démarche déductive du général au particulier ce qui permet de déterminer l'indéterminé.[4] La répartition ne devient pas une fin en elle-même, mais le littéraire qui réussi à être philosophe ou théoricien sera sans aucun doute un artiste.[5] L'écriture dans un genre ne répond pas seulement aux critères subjectifs d'esthétique et de choix, c'est une nécessité imposée par les circonstances historiques de l'œuvre. L'option de l'auteur, peut-elle agir directement ou indirectement sur l'idée principale de la production ? Autrement dit, un tel genre, peut-il exprimer mieux le message ? Y'aurait-il toujours un genre qui présentera parfaitement l'engagement dans une œuvre ?

I-2-a-2- Réticence ou explicité de la politique dans les genres

Les genres littéraires : théâtre, roman, poésie et les autres sous classements peuvent-ils, tous, être source de lutte idéologique ? Là où le texte trouve sa particularité dans l'esthétique, peut-il traiter un thème politique et idéologique ?

---

[1] Yves Stalloni, *Les genres littéraires*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 11
[2] Ibid. p.10.
[3] Ibid. p.11.
[4] Ibid. p.10.
[5] Alain Vaillant, Jean-Pierre Bertrano et Philoppe Régnier, *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, France, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p 3.

Bien que le genre soit un repère principal dans l'étude littéraire,[1] l'engagement demeure le critère le plus important à estimer la valeur d'une production. Le beau n'en serait que la meilleure façon de dire les choses mais c'est cette idée que défend l'auteur qui fera la différence. Certes, la littérature a besoin d'un style pour une meilleure expression. La forme joue un rôle prépondérant dans la communication, un roman, un poème ou du théâtre, tout dépend des circonstances même. Donc, une idée révélatrice se présent mieux à partir d'un poème, un thème de débat social se fait mieux dans une pièce théâtrale. Mais, le roman, toujours, est la meilleure forme à persuader le public, c'est aux critiques de juger une telle appartenance à la littérature.[2]

Quant à *Husserl*, il va plus loin en évoquant la notion de « pré-compréhension » qui aidera à distinguer les genres afin de « caractériser l'intentionnalité de la conscience temporelle, tendue vers le présent, le passé ou l'avenir »[3] Ces remarques sont d'une importance capitale en phase de production ou de lecture. L'effet n'est pas banal, en cherchant l'influence du texte sur la société, les études doivent être rigoureuses. Face aux critiques, le classement devient une étape primordiale qui décidera du sort du livre. Dans ce contexte, on se contente de citer la poésie, le théâtre et le roman, étant les produits qui ont marqué profondément la pensée humaine.

La poésie :

L'approche esthétique est fort indiscutable dans ce genre. Le souci d'élaborer une image artistique est dominant. Pourtant, il n'est pas une fin en lui-même, l'auteur s'enfonce dans le beau comme outil de conviction. La poésie dans la littérature ne peut se contenter des belles rimes. Bien au contraire, Elle est parfois le meilleur moyen à lutter pour une condition. Un de ces spécialistes jugeait qu'elle est le genre le plus approprié à exprimer certaines tendances politiques ou une lutte idéologique car elle *« donne de la guerre une image particulièrement importante car plus lyrique, plus imagée que le roman, de forme plus courte, elle véhicule facilement des sentiments forts comme l'espoir, la fraternité, la lutte, l'horreur… »* [4]

[1] Yves Stalloni, op.cit. p.14.
[2] Charles Tailliart, *L'Algérie dans la littérature française : essai de la bibliographie méthodique et raisonnée jusqu'à l'année 1924*, Algérie, Slatkine, 1925. p.1.
[3] Dominique Combe, *Les Genres littéraires,* Paris, Hachette, 2008, p.13.
[4] Mariannik Schôpfel, *LesEcrivains francophones du Maghreb,* Paris, Elipses, 2000, p.66.

Plus avancé, vers une approche globale à définir la poésie, elle devient le genre dominant qui définit le discours même :« *Le discours est un long poème à rimes suivies* ».[1] Certes, cette définition, avec quelques nuances de vérité, est poussée par une passion à la poésie même. Donc, subjective et stérile, elle ne pourra être généralisée dans une étude scientifique de la littérature. Par contre, c'est la poésie qui laisse l'auteur se perdre dans la littérature et même dans le langage.[2]

Le théâtre :

De ses origines, le théâtre fut au début religieux, en France, on jouait les pièces du théâtre dans l'église.[3] Plus tard, son indépendance fut au profit de la littérature. Ses thèmes se développèrent, et avec le XXème siècle, ils deviennent « *soucieux de délivrer un message* »[4]. Le théâtre de cette époque se veut engagé, il traite des thèmes de la pensée humaine, sa nature, on voit qu'« *Il s'inspire directement de la farce traditionnelle dont les représentations sont burlesques et où le langage permet de tout considéré par la décision* » [5]

Les années cinquante témoigneront la naissance d'un nouveau genre. C'est « *le nouveau théâtre à la tonalité à la fois tragique et comique*»[6] . Plus tard, il se manifeste comme un théâtre de l'absurde qui répond clairement au critère de la définition du nouveau roman. Rapidement, il fut classé dans cette catégorie[7].

Ainsi, le classement n'était pas une coïncidence, le théâtre de l'absurde est en lui-même *« une réflexion sur la condition humaine et sur les limites du langage humain* »[8] Ce rapprochement au roman est preuve de la primauté de ce dernier dans le domaine de la littérature politique.

Le roman :

Sans doute, toutes les variabilités de ce genre sont une espace fructueuse pour exprimer un engagement en faveur d'une idéologie, un conflit, ou une crise etc.

[1] Patrice Soler, *Genres, formes, tons, Presses Universitaire de France,* France, Vendôme, 2001, p.93
[2] Jean Bassière, *Quel statut pour la littérature,* op.cit. p.111.
[3] NicoleMasson, *La littérature française,* Paris, Eyrolles, 2007, p.52
[4] Cosimo Campa, *La littérature européenne,* France, Studyrama, 2005, p.83
[5] Ibid.p.83.
[6] Ibid.p.83.
[7] Ibid.p.83.
[8] Ibid.p.83.

Depuis ses origines, le roman a permis d'élaborer autour d'une histoire un plan d'un combat engagé. Il pourra grâce à ses caractéristiques faire l'effet d'une scène de théâtre, les descriptions, les détails qui laissent une impression de vivre l'histoire.[1]

Il est un registre historique qui permet d'enregistrer une expérience vraisemblable. *Proust* confirme cette lecture qui lie le roman à la mémoire.[2] Un rôle double, qui garde la mémoire d'une société à cette époque ; et reflète ses convictions et ses habitudes. [3]

Seule cette fonction est capable d'injecter une idéologie, une idée à travers le roman. Ce dernier qui accompagnait les grands combats historiques, contenait des idées ayant bouleversé les croyances sociales, des peuples qui adoptaient des slogans d'un héros libérateur imaginé par un auteur engagé.

Sa charge politique ne peut en aucun cas être discutée. Sinon, le texte ne répond pas à la définition de la littérature même avec un style littéraire. La rhétorique en elle seule n'est pas suffisante, l'œuvre se résume en une idée révolutionnaire souvent à une fin humaniste. Le roman en tant que genre littéraire est le meilleur moyen d'exprimer son engagement. Implicite ou explicite, la cause défendue est la vie de l'œuvre ; c'est en cela que le livre trouve sa charge politique. L'histoire racontée devient éternelle, elle ne rapporte pas seulement l'expérience d'une société qui peut facilement être dépassée. C'est plutôt la mémoire de l'humanité, elle représente la pensée politique de l'homme (animal politique) racontée dans un contexte social.

I-2-b- La prépondérance de l'approche politique dans l'interprétation littéraire

Classer les œuvres selon une approche politique n'est pas une opération facile, il ne suffit pas seulement d'être imprégné idéologiquement et politiquement, pour voir le texte d'un tel œil. Les traces de l'engagement politique de l'écrivain dans le texte n'est pas aussi clair. Mais, une fois initié on peut le faire. Car, il se peut, et dans la majorité des textes, qu'on rencontre des idées politiques flagrantes, dans certains cas, tel que la lutte pour la libération où l'hostilité envers l'occupant est évidente. Le

[1] Philippe Hamon, *Imageries Littéraire et image au XIXe siècle,* Paris, Librairie José Corti, 2001, p74.
[2] Jean Bassière, *Quel statut pour la littérature ?* op. cit. p. 71.
[3] Patrice Soler, op.cit. p.101.

combat dans ce genre des romans, devrait être évident car l'auteur a une position définitive, qu'il interprète dans son texte avec ses personnages.

Mais les idéologies sont de nature discutables, les lacunes des notions théoriques et politiques influencent l'auteur qui serait hésitant, ses personnages le seront aussi, ce qui donnera plusieurs interprétations au texte.

I-2-b-1- L'idée révélatrice du texte

Pour approcher le texte, le lecteur fait appel à son expérience interprétative dont l'objectif est la compréhension, précise, du message inclus dans le texte. Chaque texte est susceptible de plusieurs interprétations qui contribueront à créer « *un ensemble cohérent qui solidifie (provisoirement) le texte en un tout »*[1].

En principe, le texte est une seule institution organisée pour communiquer le message, ombré par moult explications dues au caractère linguistique du signifié qui accompagne le mot et lui attribut plusieurs sens. La texture arrangée est harmonieuse dans ses composantes internes, et ordonnée dans sa logique rationnelle. Le texte reste compréhensible et intelligible ce qui le doue d'un certain pouvoir concentrique pour ne donner à la fin qu'une seule idée révélatrice.

Bien entendu, l'œuvre littéraire est un tissage significatif, un récit est clair dans sa forme. Il est à la fois implicite et convenu comme signe *« L'œuvre comme signe »*.[2] Ce dernier est à la source de la production littéraire, toute œuvre est porteuse d'un message significatif, plein de signifiés qui restent à penser. Le lecteur donne à l'œuvre littéraire une raison d'être, de part sa participation dans le jeu de décodage à la recherche d'un sens voulu. Le lecteur s'associe à la stratégie de l'auteur et devient une partie de l'acte littéraire, il adhère à cette politique dès qu'il commence à attribuer des sens aux mots du texte. Il trouve un plaisir dans cet état du jeu de déchiffrage et d'interprétation sémiotique. Le signe est porteur d'un sens à détecter au niveau de la relation signifiant-signifié, *« La littérature maintient cependant le principe constituant de la différence signifié-signifiant »*[3].

[1] Patrick Charaudeau, op.cit , p. 154.
[2] Jean Bassière, *Quel statut pour la littérature,* op.cit. p.70.
[3] Ibid. p.65.

Ce qui attribue une autre valeur à l'œuvre littéraire, c'est cette marge (de sens) qui sépare le signifié du signifiant, qui laisse une liberté de choix au décodeur au même temps qu'elle renforce le champ significatif de l'œuvre. Autrement dit, le mot a la faculté de cacher une interprétation au même moment qu'il révèle différentes probabilités de sens selon le contexte socioculturel du lecteur. Dans un lieu d'interprétation riche et en mouvement, l'œuvre devient plus significative à cause de la différence signifié-signifiant.

Avant de finaliser son œuvre, l'écrivain parcourait plusieurs étapes pour finaliser son produit, censé satisfaire les attentes de ses lecteurs. Il se prend pour un lecteur, et tentera de lire et de critiquer son œuvre méconnue pour sa nouvelle personnalité[1]. Il doit être en symbiose au milieu de son univers, dans sa pensée et avec son entourage, pour composer son œuvre. Il s'arrange pour se voir comme récepteur et lit son œuvre comme autant, dans l'objectif de mieux soigner son style. Il s'ignore devant elle, il ne se considère pas comme son créateur, et se comporte comme s'il la découvre pour la première fois ou comme un critique sollicité. Cette forme d'expérience lui signale des zones d'ombre dans son écrit qu'il peut éclairer avant la production finale de son œuvre.

Simultanément, il reste fidèle aux attentes de son public, il doit incarner cette passion dans sa production.[2] Un point très essentiel pour le bon acheminement de l'œuvre, l'écrivain garde dans sa tête l'idée que son public attend de lui un prodige. Le public a la stature d'un veilleur pour gracier l'auteur, un objectif pensé et espéré.

L'horizon est déjà tracé devant l'auteur, il communique avec l'écrivain et l'éveille, il fait l'œuvre et devient son environnement. Dans la plus part des cas, il encadre l'auteur et il l'inspire. Or, de cette exigence découle une nécessité de choisir, à l'échelle personnelle ou dictée par la société ou l'idéologie dominante,[3] telle ou telle perspective politique et socioculturelle. Là, il est parfaitement la conscience de la société, qui, inconsciemment, se fait « *le porte parole d'un système de valeurs qui*

[1] Jean Starobinski, *L'œil vivant,* Paris, Gallimard, 1999, p. 95
[2] Ibid. p. 108.
[3] Roger Francillon et all, *Littérature populaire et identité suisse : récits populaires et romans littéraires,* Suisse, L'âge d'Homme, 1991, p. 10

relèvent d'un esprit collectif. » C'est cette incarnation et ces choix même qui feront du roman « *un document historique.* »[1]

Le romancier représente ce qui lui semble signifiant, et selon son expérience et son savoir faire. Il traite le phénomène si épatant, il lui donne sa propre lecture et le décrit dans un style particulier. L'auteur s'aventure dans sa stylistique, dans son imaginaire mais garde les pieds sur terre parmi les siens, dans son milieu d'inspiration, qui reste le berceau de l'œuvre. La nature de l'entourage, dans laquelle vit le romancier, est présente dans l'œuvre. L'effet du miroir (les descriptions faites dans le texte) est en harmonie avec les circonstances de l'écriture du roman.

En plus de ces pratiques sociales de la vie quotidienne claires et apparentes, on trouve des passages qui représentent l'idéologie, la religion ou la politique qui gère la vie des citoyens, un point important pour l'auteur, qu'il effectue d'une manière volontaire et consciente et parfois inconsciente, mais qui reste d'une grande importance dans le roman. L'auteur représente les idées d'une politique générale qui gère les gens, au même temps qu'il dévoile l'existence d'un caractère normatif propre à une pensée collective et ancestrale. Cet héritage commun forme la culture qui fait la vie ordinaire de tous les jours. Quelques fois, l'œuvre dépasse son cadre littéraire et gagne le domaine de l'histoire, dans un contexte de production qui enveloppe la totalité des circonstances de la vie courante et la range dans l'ordre de l'histoire du roman.

Grâce à ces caractéristiques encourageantes, le roman s'est divulgué à partir du XXème siècle et a connu une éclosion pour se faire un espace de rencontre interdisciplinaire. Il devient rapidement la forme prépondérante, tout producteur se trouve obliger d'y recourir[2]. Le roman s'est répandu en gagnant des espaces nouveaux tels que la psychologie et la politique ; jusqu'à devenir un espace de liaison des différentes disciplines. Ainsi, il réunit l'ensemble des poètes modernes et hommes de théâtre dans une affectation interdisciplinaire exemplaire qui résulte d'un éclatement des codes survenus tout au long du XXème siècle. Ce genre n'est plus une simple forme d'expression littéraire, il est un « miroir critique » conçu par une « conscience

[1] Roger Francillon et all, op.cit.p.10.
[2] Nicole Masson, op. cit., p.2.

publique » (le romancier)[1]. Ce statut lui a été octroyé par la société même[2] grâce à l'idée qu'il véhicule, d'une idée révélatrice souvent engagée à une fin historique et sociale. Certes, la charge idéologique ne peut être négligée dans ce contexte, ce qui élargit l'effet politique apparent ou latent que peut provoquer le roman à partir des interprétations et critiques constructivistes.

I-2-b-2- Les interprétations politiques et la valeur du texte

L'œuvre littéraire est une invitation à lire, l'appel à une quête de sens, de valeurs et de jugements qui restent à vérifier. Une fois réalisée par l'auteur, le roman attend ses lectures pour s'accomplir. L'interprétation attribuée après la lecture est le sens qui en manque, d'après une lecture faite au livre *Figures I* (Paris, Seuil, 1966, p 132) , on peut lire que l'œuvre, dans ce cas n'est qu'une « *réserve de formes qui attendent leur sens* », un texte qui attend ses interprétations. Autrement dit, *« c'est l'immense d'une révélation qui ne se produit pas (Borgès) et que chacun doit produire pour lui-même* »[3] Une fois l'auteur achève son œuvre, elle devient étrangère et peu accessible. Mais, l'œuvre littéraire est une création artistique, alors que l'un des principaux motifs de cette création est le besoin de se sentir essentiel par rapport au monde[4], c'est une forme d'harmonie et de sympathie avec les gens. Quant aux lecteurs, elle représente, de prime à bord, une tablette sumérienne, un vrai jeu de déchiffrement qui commence. Le lieu du texte est disponible et provocateur, il excite l'esprit du lecteur et lui offre des signes auxquels ce dernier propose des sens illimités. Chaque signe a au moins un sens, et chaque sens est déjà là où il ne l'est pas (question de bagage et de culture). L'astuce est que le décryptage est individuel en liaison avec la culture que possède chaque lecteur singulièrement.

C'est une sorte de recherche qui s'effectue, en même temps, à l'intérieur du texte que dans notre pensée, on doit bien préciser les mots et leurs sens pour arriver à la bonne interprétation. Un procédé qui demande une expérience et une culture, parce qu'au même moment qu'on propose un sens au signifiant lu, on doit se concentrer sur le signifiant suivant (l'objectif est de trouver le signifié convenable et d'avancer dans

[1] Bruno Blanckman, *Le Roman depuis la révolution française*, Paris, Presse Universitaire de France , 2011, p.54.
[2] Ibid. p.54.
[3] Didier Souiller et Vladimir Troubetzkoy, *Littérature comparée*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p.132.
[4] Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1948, p.46.

le processus de lecture au signifié qui suit). Le décodeur travaille simultanément sur l'axe horizontal (paradigmatique) et sur l'axe vertical (syntagmatique) et dans un rythme de décryptage accéléré, ce qui rend la connotation du texte relative et non définitive : le lecteur est subjectif devant le texte, il le lit avec ses sentiments.

Par conséquent, le développement de la pensée humaine a largement influencé la littérature. Elle a connu des changements progressifs tout au long de son parcours. Sa nature est toujours la même, mais ses signes distinctifs témoignent d'une caractéristique spécifique qui lie la littérature à son époque et à une idéologie. Cet attachement ne désigne pas une rupture, car chaque période de l'histoire de la littérature est distinguée par ses propres lignes caractéristiques présentes dans le texte. En plus qu'elle appartient à la grande famille de la littérature, elle est connue par son attachement sociohistorique et son aspect communicatif provocateur et révolutionnaire (dû à son entourage et son contexte de production).

Ainsi, le XXème siècle a bien marqué une association entre la littérature et la vérité. *« la littérature s'égale à l'infini du concept (la pensée de la vérité), elle est rapport à une vérité qui lui est extérieure- au regard de la communication collective. »*[1] Elle s'est éloignée du romantisme en premier lieu pour s'attacher à la vérité.[2] En deuxième lieu, c'est la question qu'elle traite ; la pertinence devient la question de la littérature : *« dire que la littérature est une affaire de pensée, ce n'est que dire qu'elle se sait cette question de la pertinence, qu'elle en fait sa motivation »*[3] Un siècle de crise politiques et de conflits qui marque la littérature de cette époque.

La littérature du siècle précédent a, donc, été connue par un aspect moderniste porteur d'un message humaniste contemporain, qui est aussi, réaliste et existentialiste. Ce qui explique sa convenance avec les sujets de l'époque ainsi que sa dépendance à quelques idées et notions de cette ère connue par ses guerres et ses mouvements révolutionnaires. Une littérature qui a cessé d'être un model de rêverie et de fuite de la réalité, elle a rompu avec l'héritage romantique du XIXème siècle.

D'un autre point de vue, la littérature a emprunté la voie de la pensée et des idéologies, ayant rapport avec des combats politiques et des mouvements

[1] Jean Bessière, *La Littérature et sa rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, 1999, p. 37.
[2] Ibid.p.37.
[3] Ibid.p.37.

révolutionnaires. L'engagement de la littérature était une nécessité, parce qu'il est du devoir du lettré de faire parti du mouvement socioculturel de son époque et d'être, généralement, en accord avec son environnement culturel. Ce qui est naturel de la part de la littérature qui veut être logique, elle possède la caractéristique d'adaptation à son entourage et à son sujet traité. Cette qualité, d'adaptation, est un fait remarquable qui lie la littérature, le lettré et le sujet (le phénomène) à la société : « *pertinence se comprend : ce qui se donne pour littéraire a toujours une valeur d'information, fût-ce seulement sur la littérature ; comme toute expression, l'expression littéraire comporte sa propre présomption de pertinence et, par là, équivaut à une demande de compréhension et à la promesse d'un effet.* »[1] En effet, l'homme de littérature révolutionnaire qui incite aux changements et qui a le courage d'affronter les tabous de la société aura son statut dans la création littéraire.

La littérature est un produit concret, réel et tangible, qu'on peut étudier pour s'informer sur son contexte de production, l'époque, la société, l'auteur, les personnages et même la thématique en général. Un texte littéraire n'est pas spontané, il est toujours porteur d'un message ou des messages, la moindre et qu'on peut atteindre un seul des messages véhiculés dans le texte. Parmi d'autres, l'expression littéraire est fondée sur la description d'un fait, d'un état et/ou d'une situation, l'analyse du phénomène est faite sur la base des indices et des aspects extérieurs (qui trahissent le phénomène) et qui attire l'attention du romancier. Ce dernier calcule l'importance du phénomène traité, l'adapte à son sujet, l'harmonise avec son thème général et essaye d'assurer sa compréhension, comme un résultat positif à son œuvre.

Mais, l'histoire des civilisations est toujours en mouvement, elle est trop animée et orientée vers des objectifs de différentes natures qui sont tous, à la fin, des espérances pour un futur meilleur. Ces attentes, que l'homme veut atteindre, se transforment en convictions que les gens y- croient, parce qu'elles sont réalisables. Des convictions proposée et gérées par des intellectuels avisés et spécialistes en programmation et orientation idéologique de la masse. Ces écrivains orientent l'ensemble des intellectuels de la société au militantisme (nationaliste) et à épouser la même cause. L'engagement en littérature se constate clairement dans les sociétés en

[1] Jean Bessière, *La Littérature et sa rhétorique*, op.cit, p. 37.

souffrance. Certains changements et crises ont marqué profondément les écrits surtout au cours des guerres de libération où le conflit idéologique est au paroxysme.

Dans ce contexte, la littérature s'associe à la révolution au tiers monde. Elle s'est sacrifiée aux problèmes découlant de la colonisation.[1] L'écriture observait « *….la réalité sociale,… la constitution des mouvements de libération nationale aux révoltes anticolonialistes et à la proclamation des nouveaux Etats* [2]». Ce mouvement distingue l'acte littéraire qui agit sur la société. Il définit profondément l'identité d'un groupe de pression ayant une grande influence sur la construction sociale.[3] Parfois même, cette existence est la source du changement social car elles poussent vers le changement et le développement, elle met en valeur une âme sociale et crée la conscience d'une entité indépendante.[4]

Pour un changement efficace et une transformation sociale évolutive et pour que le progrès soit actif, il faut convaincre d'abord les siens et assurer leur soutient. Les mouvements des libérations nationales, les révoltes militaires, les insurrections armées, les contestations sociales ou toute autre réaction anticoloniale, n'auraient pu réussir s'il n-y'avait pas une conviction politique et idéologique au fond des protestataires et des contestataires. Arriver à convaincre tous ces esprits, les guider, les réunir et les inciter pour atteindre ensemble le même objectif n'est pas une tâche aisée. Il est du devoir des chefs révolutionnaires de diriger les gens, d'orienter l'opinion publique, pour mieux conduire la société vers la même issue envisagée. Il existe un code qui gère la vie commune des membres de la même société, même en état de crise.

Ce qu'il faut savoir, c'est que ce code est partagé entre droit et devoir, chacun saura diriger sa conduite dictée (l'héritage culturel, historique et social) et conventionnelle (entre le citoyen et sa société) pour être conforme aux règles et aux rituelles. L'objectif, dans ces périodes critiques de l'histoire, est de sauver l'identité perturbée par un nouveau code qui n'est pas conforme aux acquis socioculturels, ce qui pousse les illuminés à réagir, à capter l'attention du peuple pour éveiller sa conscience et le conduire vers un développement social. Pour accepter ces

[1] Nacer Khellouz, *Le Roman algérien des années 1920 : entre fiction et réalité*, Paris, L'Hermattan, 2011, p. 11.
[2] Giovani Busino, *Elites et élitismes*, Alger, Casbah Edition, 1998, p. 105
[3] Ibid.p.105.
[4] Ibid.p.105.

visionnaires par le corps social, ils doivent être de la même nation, partager les mêmes valeurs et avoir un pouvoir de réagir, ce qui leur donne un statut spécifique parmi les siens, à partir duquel ils peuvent être invulnérables. Ils peuvent même être des vénérables et classés comme des sommités au panthéon de leur état.

La charge idéologique dans le texte le valorise. L'œuvre devient une arme, l'erreur n'est pas permise, elle devient fatale dans l'histoire de la société. Un mauvais choix ou une hésitation idéologique est forcement une erreur double en politique et en art.[1]

Cette ancrage politique de la littérature dans la société engendre une spécificité des idées, L'écrivain ne rapporte que ce que cherche la communauté ou ce qu'elle en a besoin. L'influence est grande, car l'expérience sociale d'un groupe inspire les individus. Dans une approche purement pédagogique, les spécialistes s'emploient à offrir un classement de ces expériences sociopolitiques qui reflètent les grands courants littéraires. Le changement des idées engendre un mouvement et une littérature dynamique qui offre un classement de ces productions en courants. Ce qui permet aux artistes de se situer vis-à-vis des idéologies courantes.

I-3- Mouvements et courants littéraires

L'espace littéraire a connu un tas de courants. Depuis l'antiquité, l'esprit humain n'a cessé de se développer pour refléter l'expérience individuelle ou collective de l'homme. Ce qui était derrière le changement du goût populaire mais aussi de la vision du monde. De même, le souci littéraire s'est beaucoup attaché aux préoccupations de la société. Le livre se trouve au cœur des besoins de l'homme. L'arrivée du public au pouvoir a inspiré les écrivains pour élargir le champ littéraire vers la politique. La modification des rapports des forces politiques et la disparition de certaines classes sociales avaient leurs impacts sur les tendances littéraires, ce qui a été marqué par le passage d'un courant à l'autre pour faire jaillir la vérité.

Entre autres, le réalisme et l'existentialisme se veulent les tendances les plus expressifs au vingtième siècle. Plus que des courants idéologiques, ils représentent un

[1] Théodor W. Adorno, op. cit., p. 296.

mouvement, une « révolution morale. »[1] qui a évolué au cours de l'histoire en empruntant certaines caractéristiques des précédents mais qui se distingue par son imprégnation dans la politique et l'engagement dans la lutte pour la dignité humaine.

I-3-a- Evolution des courants littéraires vers l'engagement politique

L'évolution des courants s'étend sur plusieurs siècles et l'étude ne peut être limitée en une période récente. Le statut actuel de la littérature au sein des disciplines trouve son mérite dans les créations précédentes. La relation entre ces écrits et la société s'est profondément modifiée. Ce n'est que récemment que cette dernière devient au cœur de la littérature, mais sur la base d'un patrimoine hérité des anciens. C'est grâce aux efforts de ces écrivains que la littérature s'est enfoncée dans la politique.

Ces périodes se sont caractérisées chacune par l'adoption de certains genres pour exprimer leurs idées. Ce recours a été dicté par des nécessités liées à l'art et aux thèmes abordés par les écrivains. Les analyses ci- dessous, où on aborde les stades les plus marquants, démontrent clairement cette relation. Depuis le classicisme, l'art n'a cessé de se distinguer, de sa manière de s'exprimer, de l'objet de la création et du degré même de l'engagement. La différence se constate pendant des périodes historiques marquées par une philosophie et un style particulier :

- **Le classicisme :**

Le classicisme s'applique sur plusieurs pratiques, mais les spécialistes s'accordent sur trois sens. Le plus général signifie dans toutes les langues européennes les écrivains célèbres, les grands auteurs qu'on étudie « en classe »[2] . Ce qui permet de classer *Shakespeare*, *Proust* et *Thomas Mann* parmi les classiques.[3] Un autre sens se veut plus étroit pour désigner les grands auteurs grecs et romains : *Homère*, *Sophocle*, *Virgile*, *Cicéron*[4]. Plus particulièrement, l'histoire française offre une signification

[1] Stéphane Gioganti, *Une Histoire politique de la littérature*, Flammarion, Paris, 2011 , p. 227.
[2] Aron Kébédi Varga, *Le Classicisme*, Paris, Seuil, 1998, p. 04
[3] Ibid. p.04.
[4] Ibid. p.04.

liée à la civilisation où le classicisme « *désigne une période et une attitude esthétique situées dans la deuxième moitié du XVII e siècle* »[1]

De manière conventionnelle, il représente « *une période relativement brève dans l'histoire de la civilisation française ; elle coïncide à peu près avec la première partie du règne personnel de Louis XIV et couvre les années 1660- 1685. Elle est précédée et suivie par deux périodes sensiblement plus longues, celle du baroque (1600- 1665) et celle des lumières (1685- 1789) ».*[2] De là, la tragédie a été définie comme « le genre par excellence du classicisme français, le genre le plus représentatif de son esthétique ».[3] Par conséquent, *Racine* était l'auteur le plus classique avec ses œuvres tragiques répondant au goût du courant.[4] En dépit des critiques à l'égard du courant, il demeure exceptionnel parce qu'il est le seul qui permettait un accord total entre les écrivains et les artistes, les théoriciens et le public où existait un consensus sur les modèles, même le goût qui était identique.[5]

Loin des périodes citées, et dans une perspective plus large, le terme peut s'appliquer, sur un écrivain ou un artiste qui, *« sans partager nécessairement les convictions philosophiques et religieuses du classicisme français, s'inspire des mêmes idéaux de naturel et de clarté stylistique que les grands auteurs de cette période. C'est dans ce sens qu'on a pu parler du classicisme de Gide* ».[6] Donc, le courant qui a régné pendant une période précédente peut renaître dans les écrits contemporains si l'écrivain se veut classique. Ce qui exclut l'idée d'une rupture historique entre les courants, qui n'exprime qu'une réponse artistique aux exigences sociopolitiques. Les caractéristiques en sont la preuve :

-Les caractéristiques du classicisme sont une conséquence des circonstances sociopolitiques de l'époque, l'accaparement du savoir, l'élite aristocratique, la négligence des classes sociales inférieures. Tout cela a influencé les thèmes des créations, pas de combat, pas de conflits idéologiques, un consensus général sur les

[1] Aron Kébédi Varga, op.cit, p. 04
[2] Ibid. p.04.
[3] Ibid. p.44.
[4] Ibid. p.45.
[5] Ibid. p.04.
[6] Ibid. p.05.

principes et sur le beau. Le langage même traduisait les règles de la bienséance et la noblesse assez étrangère vis-à-vis des peuples.[1]

-La dominance religieuse a largement caractérisé cette période historique. Ce qui a influencé la littérature de l'époque.[2] « *L'épopée est considéré par la plupart des théoriciens comme le premier de tous les genres, supérieur même à la tragédie, comme le note L'abbé Batteux.* (1713-1780).»[3]

-Le classicisme est un courant qui se distingue du baroque, *« qui recherche les effets excessifs et veut susciter la surprise »* et du romantisme *« qui s'intéresse à l'individu, au mystère insondable qui le constitue.»*[4]

-Les artistes s'inspiraient des héros de l'antiquité dans la bible et la tradition chrétienne, la mythologie grecque, l'histoire grecque et romaine. La littérature de cette époque définit le beau selon des critères très loin de la vie ordinaire, le merveilleux n'est que*« tout ce qui est contre le cours ordinaire de la nature […] il est donc exactement le contraire de la vraisemblance »*[5]

Au XVIIème siècle, les forces politiques ont vécu un changement radical, l'équilibre établi s'est effondré, l'aristocratie et l'église protestante perdent la dominance sur la société.[6] Les répercussions du changement politique étaient profondes. Elles opéraient sur tous les domaines ; social, culturel et artistique etc. C'est un nouveau courant qui exprimera l'idéologie de l'époque.

Plus tard, l'avènement d'une période nouvelle ne signifie pas une rupture avec la précédente. Elle n'est qu'une réponse aux changements idéologiques qui se manifestent contre les idées dominantes. Malgré ce désaccord, le nouveau courant emprunte de l'époque antérieure quelques traits artistiques. Chaque courant laisse ses traces au suivant ; c'est le cas du romantisme. [7]

[1] Aron Kébédi Varga, op.cit, p. 04
[2] Ibid. p. 22.
[3] Ibid. p. 43.
[4] Ibid. p. 04.
[5] Ibid. p. 35.
[6] Ibid. p. 17.
[7] Ibid. p. 10.

- **Le romantisme.**

Le romantisme est un courant très célèbre dans le domaine de la littérature et des arts généralement, c'est l'un des courants les plus engagés artistiquement parlant et les plus touchant, il s'adresse aux cœurs et vise les sentiments : *« Le sublime est un trait caractérisé par le naturel, la simplicité et devient ainsi, pour les critiques, une arme contre le style fleuri et pompeux de la préciosité».*[1] Le courant qui naissait fut une révolution dans l'univers littéraire, ce tournant a poussé d'un coup la force populaire vers le haut. L'avènement du public et l'ouverture du cercle fermé du pouvoir a orienté le peuple vers des lectures plus audacieuses. Le radical du classicisme n'a plus lieu, l'auteur crée ses héros révolutionnaires, ou décrit la vie ordinaire d'un ouvrier, les limites commencent à disparaître, et le beau prend une nouvelle dimension.

En faisant appel aux différents genres, l'auteur tente de révolutionner la pensée humaine à partir des idées simples, des vies quotidiennes, la description de la société telle qu'elle est. C'était le remède de la négligence. La comédie même a contribué à cette œuvre en présentant à la fois les défauts et les mérites, non pas à la recherche de l'admiration mais afin de fonder un jugement moral.[2] Donc, on peut comprendre le texte littéraire selon différentes méthodes qui varient d'une époque à une autre et d'un courant littéraire à un autre, non pas grâce aux classements pédagogiques des genres et des périodes.

Le siècle suivant sera le siècle de l'engagement, les circonstances imposeront aux écrivains un comportement responsable ; lutter pour la liberté et les droits de l'homme, la citoyenneté devient le droit de tout le monde, l'épanouissement de l'individu se réalise dans sa société. Le livre consacre l'expression sociale de la nouvelle conception du gouvernement. Les courants les plus expressifs sont l'existentialisme et le réalisme.

[1] Aron Kébédi Varga, op.cit, p. 37.
[2] Ibid. p.46.

I-3-b-L'existentialisme et le réalisme.

Le réalisme et l'existentialisme sont les courants où se développe parfaitement la mission politique des écrivains. La littérature n'est plus la pratique de l'art. Ce dernier est employé pour des fins humanistes. Le souci artistique n'est que secondaire et œuvre pour un message plus convaincant. La littérature n'est pas la recherche du beau, c'est l'âme des peuples, c'est le noyau des sciences.

Dans le jeu de représentation du monde, le texte littéraire calque la réalité, on peut lire que *« L'œuvre est relative à ce qui n'est pas elle »*[1] l'œuvre est le produit du monde qui l'entoure, le jeu de miroir est peu représentatif. Ce que révèle l'auteur est son point de vue subjectif, son œuvre n'est pas renfermée, elle est ouverte au monde et elle n'est pas aussi entière. L'auteur, de part le côté implicite, est à la recherche d'un signifié révélateur, il offre au texte le pouvoir d'être interprétatif. Ce qui est expliqué par l'impossibilité d'un seul sens idéal. L'écriture et la lecture sont relatives, elles échappent à une représentation parfaite du réel.

Ainsi, le réalisme a bien marqué le XXème siècle non pas comme un courant philosophique mais comme un mouvement littéraire : « *Le réalisme désigne à la fois un courant littéraire inscrit dans l'histoire des formes et des idées, une démarche intellectuelle guidées par des finalités cognitives et une esthétique romanesque visant à créer un effet de figuration mimique* ».[2] Il représente toute une génération de penseurs, de philosophes et de littéraires. Mais, il s'est répandu en littérature plus qu'en philosophie, étant plus proche des gens, ce qui mérite une certaine connaissance pour sa compréhension. Le réalisme se base, dans ses réflexions, sur le rationalisme qui est ancré dans l'histoire de l'homme penseur comme étant l'un des premiers courants épistémologiques, Le rationalisme est né avec les premières réflexions de l'homme en face de la nature, on trouve le rationalisme et le réalisme chez les premiers épistémologues grecs (*Platon* et *Aristote*).

C'est une idée riche et féconde qui motive l'esprit de l'homme devant une réalité, et lui instaure une logique tangible, ce qui a encré l'idée esthétique en philosophie et en littérature. Cette idée (l'esthétique) a donné naissance, avec le

[1] Jean Bessière, *Quel statut pour la littérature ?* op.cit, p.37.
[2] Bruno Blanckman, op.cit, p.54.

temps, aux nouvelles idées esthétiques romanesques révolutionnaires du XXème siècle. Le réalisme résiste encore et inspire, on ne peut pas négliger son importance dans l'édifice de l'empirisme et du positivisme qui ont créé le constructivisme. L'existentialisme reste un courant en liaison avec le réalisme qui l'influence et l'inspire. (*Kierdgard, widgenstein* et *Husserl*) Le lien qui unie le réalisme à l'existentialisme est la phénoménologie de *Husserl* qui instaure un pont qui facilite, désormais, l'apparition des idéologies réalistes (politico-littéraire) écrits réalistes modernes.

Donc, l'existentialisme est le courant qui met en valeur notre thème de recherche (où notre thème (littérature et politique) a connu une certaine évolution et un intérêt commun entre les différents spécialistes). Il est le courant «*de pensée diffus, plutôt qu'une doctrine philosophique unifiée et systématique ; il rassemble des philosophes qui, de Kierkegaard à Sartre, ont en commun de privilégier la description de l'existence humaine, de son sens et de ses possibilités, en refusant le secours des métaphysiques constituées.* »[1] L'existentialisme est un mouvement littéraire et philosophique qui a pour thème l'homme et son existence, il est répandu au XXème siècle et a révolutionné la philosophie et la littérature de l'époque.

Ce mouvement est le premier courant de pensée qui a fait de l'homme son objet, s'est basé sur l'intérêt de l'homme et de ses actes individuels. D'après cette philosophie transcendantale, issue de la philosophie continentale, l'être est responsable de ce qu'il fait et décide de son sort. C'est un courant qui s'intéresse à l'homme et à la liberté des actes et des expressions. Ce qui pousse l'homme à agir et qui le motive pour prouver son existence, à lui attribuer une valeur et donner un objectif à sa vie comme un individu qui veut dire son mot dans cette vie. Avoir une raison d'être, prouver sa raison et continuer d'être en même temps que prouver son essence. La philosophie existentialiste puise de la phénoménologie qui étudie l'essence de l'existence (il y'a un objectif pour chaque mouvement). L'existentialisme s'intéresse à l'individu et à son engagement dans son propre acte dont il est responsable et créateur, pour essayer de prouver son existence.

[1] Paul Aron, Denis saint Jacques et Alain Viala, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2004, p. 216.

Alors, le réalisme n'a pas mis fin au romantisme bien qu'il en soit succédant chronologiquement, il continue d'exister en parallèle.[1] Pour cela, le roman était le genre d'expression pour le courant. Ainsi, le nouveau roman est le *« repère auquel l'histoire littéraire recourt pour mettre en perspective le monde des Lettres entre le milieu des années 1950 et celui des années 1970. »* Il va se caractériser par des écrits romanesques subversifs et exploratoires.[2]

Ce changement profond aux attentes des littéraires a étroitement lié la littérature à la philosophie, la sociologie et la politique. Les œuvres littéraires inspiraient les grandes révoltes et les sociétés se laissaient guider volontairement par les érudits de la littérature. La politique n'est plus épargnée, elle est au cœur du changement.

Les grandes œuvres deviennent en quelque sorte la source inspiratrice des gouvernants et des peuples révoltés. Les guerres de libérations et les transitions démocratiques trouvent leur âme dans les écrits idéologiques des littéraires, mieux conçu par le citoyen ordinaire qu'un ouvrage de philosophie. Le combat est un aspect de l'engagement, mais le rôle de la littérature n'y s'est pas limité. Son influence a envahit toute la politique.

II/ La politique dans l'œuvre

Plus haut, on a conclu que l'approche politique à visée mondiale de la définition de la littérature domine. La valeur des écrits se définit à partir des idées et du degré de l'engagement de l'écrivain, reste à savoir quel message doit-on accepter dans le domaine de la politique. Pour cela, le roman est le genre idéal à exprimer un tel projet. De là découle l'importance de préciser le champ des idées, c'est-à-dire de définir la politique comme approche.

Bien que la politique soit une discipline distincte de part ses méthodes et ses théories, sa relation avec la littérature ne peut être négligée, car les influences réciproques sont importantes. Les courants littéraires se rencontrent directement avec la pensée politique. Le développement de la littérature même n'est qu'une réponse

[1] Bruno Blankman, op. cit., p. 54.
[2] Ibid. p.147.

aux changements politiques. « *La pensée politique de l'artiste fait également partie de sa perception du monde et surgit ainsi inévitablement dans son œuvre.* »[1]268 L'écrivain fait de la politique dans son roman sans fournir trop d'effort, c'est une évidence pour lui. Comme artiste, la perception du monde est particulière du fait qu'il s'intéresse aux détails et aux choses qui font la différence, d'un autre côté parce qu'il cherche le changement à travers son œuvre, sensée être politique en plus d'être littéraire.

La politique, comme discipline, a envahi la création artistique pour devenir un critère d'évaluation de la valeur littéraire d'un livre. Le mérite d'une création se mesure à partir de l'idée politique qu'elle véhicule.

Ce qui donne naissance aux nouvelles idéologies à chaque époque, c'est cette mouvance réactionnelle qui existe à la fois dans la littérature et à l'extérieur de l'œuvre littéraire, un pouvoir sémiologique qui enrichie et fortifie le texte littéraire, qui permet de vérifier tout évènement et d'ajouter une valeur pragmatique au mot du texte qui facilite la réalisation d'un rêve. Les lectures sont différentes, à partir d'une multitude de descriptions artistiques d'une action chargée d'une cause[2] que le texte devient valeureux et fort réalisable. À ce niveau d'analyse la littérature et l'engagement se combine pour donner un texte artistique et idéologique. La politique de la littérature réalise le roman et le nourrit d'une idéologie convenable et efficace. Toute écriture soignée idéologiquement éduque politiquement ses lecteurs et leur communique des pistes systématiques pour changer la situation qui fait le débat.

II-1- Qu'est-ce que la politique en littérature?

Plusieurs définitions ont été données à la politique mais : *« La plupart des définitions de la politique soulignent également son caractère répressif et son souci d'assurer la pérennité de l'ordre »*[3]. La politique est connue par son aspect autoritaire, elle s'impose et dicte ses orientations aux gens pour les gérer et leur

[1] Eirini Papadopoulou, Thèse dirigée par M. Philippe DAROS, *De l'Histoire à la littérature et de la littérature à la vie : Une étude comparée de sept romans européens contemporains,* Thèse de doctorat Discipline: Littérature générale et comparée, Université Sorbonne Nouvelle- Paris 3, Soutenue le 11 janvier 2013, p.268.
[2] Allain Vaillant, Jean Pierre Bertrano et Philoppe Régnier, op. cit., p. 64
[3] Nikola Kovac, *Le Roman politique*, Paris , Michalon, 2002, p. 40.

apprendre le sens du respect et des devoirs. Elle est connue aussi par son inquiétude concernant le devenir des hommes, elle veut leur assurer un futur meilleur. Pour y arriver, elle instaure un système organisé afin de mettre l'ordre dans la vie quotidienne des citoyens, car tout système est sensé être organisé. Alors que le citoyen en est un membre, il doit faire part de cet ordre. Cette définition qui relève des sciences politiques sert plus tard notre recherche grâce à son contenu réaliste.

Actuellement, la littérature est notre sphère de recherche générale, mais notre thème relève à la fois des deux domaines. Ce qui nous autorise à puiser de la politique et de consulter ce domaine, étrange pour nous les littéraires. Pour cela, discuter les différentes définitions de la politique sans se référer à la littérature sera une démarche vaine. Ce qui nous pousse à voir l'essentiel qui est de préciser en quoi la politique en tant que discipline peut –elle servir de base pour la création littéraire.

II-1-a-Définition de la politique comme approche de la littérature

À première vue, le masculin et le féminin accompagne le mot « politique ». *Le politique* signifie le physique du politique, l'espace politique qui rappelle le milieu social dont est issue l'homme politique. On peut compter les demandes sociales et les besoins quotidiens des citoyens et qui ne sont pas satisfaits généralement, ou qui ne peuvent être réalisés facilement. Le politique intervient pour pouvoir réaliser ces attentes qui deviennent, pour lui, des objectifs à atteindre. C'est l'espace du commun qui pense l'individu à partir de son groupe[1], cela se définit souvent selon les relations établies, la pensée du commun est plutôt liée à la conscience d'appartenir à un seul groupe organisé.[2]

C'est à ce niveau d'intérêts communs qu'on voit naître *la politique* comme art de gouverner la cité, gérer les citoyens et améliorer leur vie en réalisant un terrain d'entente commune. La précision du terme devient nécessaire dans ce contexte pour encadrer les idées politiques dans le roman. Les dictionnaires offrent plusieurs approches pour définir la notion, ce qui permet une clarification procédurale à partir de la distinction du féminin et du masculin du mot « politique » et qui se heurte à la

[1] Clair Richard, *Politique de la littérature, politique du lien : chez Antoine Volodine et François Bon,* Paris, Archives contemporains, 2012, p.8.
[2] Ibid. p.56.

relativité du terme. Son adjectif pose moins de problèmes sémantiques et facilite notre tâche dans l'étude d'une littérature politique :

POLITIQUE

Adjectif : (lat. *politicus*, du gr. *Politikos*, relatif à la cité, aux citoyens) Qui a rapport aux affaires publiques. *Les sciences politiques. « Le monde politique aussi bien que le physique, se règle par poids, nombre et mesure* », *Fontanelle.*[1]

Nom .masculin :. politicien, personne qui s'applique à la connaissance des affaires publiques, du gouvernement des Etat. Personne qui a une conduite adroite, prudente, rusée. *De fins politiques* . N.M Ce qui relève de la politique.

Nom.féminin (*lat.politicus, du gr. Politikos)* La science du gouvernement des Etats. L'art de gouverner un Etat, et de diriger ses relations avec les autres Etats. Système particulier qu'adopte un gouvernement, direction donnée aux affaires de l'Etat.[2]

Le sens au féminin inclus : les affaires publiques, choses de l'Etat, Etat, gouvernement, pouvoir. Par extension, la politique s'applique sur plusieurs domaines tels que : calcul, diplomatie, finesse, habileté, jeu, négociation, patience, prudence, sagesse, savoir faire, souplesse, stratégie, tactique, temporisation etc. Cette extension sémantique a laissé dériver quelques parts l'emploi du terme, pour désigner un sens péjoratif : Combine(s), concussion, corruption, démagogie, double-jeu, duplicité, machiavélisme, magouille(s), ruse, tripotage[3].

Ces significations confirment la dichotomie le politique/ la politique, l'un est « *l'espace social de la confrontation des opinions et des intérêts des citoyens »*[4] et l'autre qu'est *: «l'art de gouverner la cité. »*[5]

Selon ces définitions, la politique est un espace idéologique où la littérature peut être associée obligatoirement à la politique, à cause du contexte influent. Ce contexte de confrontation politique générale (idéologie, théologie, culture, etc.) et matérielle (économie, richesse, misère, éducation, travail, etc.), au même temps qu'elle est prise

[1] Claude Blum, *Le Nouveau petit littré*, Paris, Garnier, 2009, p. 1587.
[2] Ibid. p. 1587
[3] Bertaud du Chazaud, *Dictionnaire de synonymes et mots de sens voisin*, Paris, Gallimard, 2003, p. 357.
[4] Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, op.cit, p. 472.
[5] Ibid. p.472.

comme un support. La littérature ne peut être dissociée des deux significations.[1] Le domaine de la littérature est à la fois « *un lieu d'intégration « civile » des citoyens dans la vie sociale, parce qu'il permet de maîtriser la langue, le discours, les savoirs et les représentations, et parce qu'il offre un moyen d''invention et de divertissement »*[2] mais aussi, on peut voir le lieu du texte comme moyen utilisé pour faire connaître une idéologie *« il peut être un vecteur d'opinions et d'intérêts. La place et les missions qu'on lui accorde dépendent dans de choix (du) « politique(s) ». »*[3] La littérature est, donc, entre ces deux dimensions, le politique et la politique : l'art de gérer ces citoyens et de réaliser leurs besoins de s'épanouir (la politique) et le conflit idéologique actuel dans l'espace social du vécu réel quotidien et concret (le politique). La relation est absolument confirmée, mais la doctrine s'efforce à la classer en des catégories. Généralement, deux ont pu être catégorisées ;

-La première catégorie «*place le politique au niveau macrostructural et explicite. Il est dans le message véhiculé par la fable, l'axiologie développée dans l'œuvre par divers moyen (système de personnages, énoncés évaluatifs ou normatifs etc…,) »*[4]

-La deuxième catégorie *« place le politique dans l'usage des mots et de la langue même, dans la distribution des paroles et des discours. »*[5]

Mais, l'esprit du politique vit dans les deux dimensions (gouverner et réaliser), l'esprit du littéraire est ce qu'inspiration, art, stylistique ajoutent à l'esprit politique. Pour distinguer le littéraire du politique on lui attribue l'art et la langue pour pouvoir faire des représentations via le discours littéraire. L'imagination joue un rôle important dans le processus de création idéologique, faculté que l'écrivain possède et connait son importance, alors que le politique elle lui est étrangère. Certes, l'inspiration, l'art et la fiction donnent du plaisir à l'esprit, ce qui lui procure une sorte de distraction et de joie, qu'il trouve dans l'œuvre littéraire. Par là, l'auteur sème ses inspirations littéraires et ses aspirations politiques pour réaliser ses rêves qui ne sont que ceux de ses concitoyens.

[1] Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, op.cit, p. 472.
[2] Ibid. p.472.
[3] Ibid. p. 473.
[4] Clair Richard, op.cit, p.8
[5] Ibid. p.8.

Cette littérature est connue par son côté artistique, liée à la fois à l'inspiration et à l'esthétique. Pour donner à un ouvrage le mérite d'être classé parmi les œuvres littéraires, il doit répondre à certaines normes. La relation précitée en est l'un des critères. Cette liaison (littérature/politique) ne se trouve pas dans les changements politiques récents. La littérature a toujours été liée à la politique, c'est une ancienne relation qui les associe et qui date de l'ère grecque. Au cours de l'histoire, la relation a connu trois grandes étapes distinctes :

1. Pendant la période « platonicienne », le langage était conçu comme un instrument de l'ordre social ayant pour fin l'organisation des relations humaines.[1]

2. Au cours des périodes de la monarchie absolue, le concept s'éloigne des significations précédentes. En se basant sur la référence divine, la littérature était étroitement liée à la volonté du monarque. La politique despotique envahissait totalement la littérature.[2]

3. Le changement politique a entrainé une libération de l'écrivain. Ce qui a fait remonter une tendance de séparer la création artistique d'événements sociaux. [3] Une période qui ne dure pas, la tendance de l'art pour l'art n'a pu régner car elle était irréalisable. Une œuvre ne vit pas hors de la société, elle est même sa création. Et l'idée précédente n'était qu'une réaction aux cruautés des gouvernants. C'est cette vague de liberté qui va réunir de nouveau la littérature et la politique dans l'esprit des artistes.

En effet, la relation entre politique et littérature s'est confirmée et ne cesse de se développer. Elle a été « *scandé par les questions de l'art social, de l'engagement des écrivains, de leur relation à l'idéologie ou du rejet de l'utilité. »*[4]

Depuis lors, les deux disciplines continuent à se servir l'un de l'autre, la littérature a profondément influencé le discours politique ainsi que la politique a influencé le texte littéraire.

[1] Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, op.cit, p. 475.
[2] Ibid. p.472.
[3] Ibid. p.472.
[4] Ibid. p.473.

II-1-b-L'apport de la politique à la littérature.

La littérature a toujours été liée à la politique soit par un lien de causalité ou de conséquence. Mais généralement, et dans un souci de schématisation, on trouve les points qui agencent la littérature à la politique sur différentes dimensions. Le premier apport est un héritage grec d'ordre académique connu par son idéalisme. Il se base sur la poésie et la compétence individuelle de l'homme à maitriser le langage et l'utiliser comme un moyen de communication à objectif organisationnel pour instaurer des règles et des instructions au sein de la société. L'objectif est de bien gérer la cité, de créer un climat de vie commune qui arrange tous les membres de la société civile. Le point le plus important dans cette perspective est l'ordre ; sa qualité et la modalité de son application. Est-ce qu'il est de caractéristique pacifique civile ou bien obligatoire imposé par le pouvoir ? On peut dire, aujourd'hui, qu'il est une sorte d'accord conventionnel qui devient obligatoire dans l'intérêt de tout le monde et qui devrait-être appliqué par chacun.

Le deuxième point de rencontre entre la littérature et la politique à travers l'histoire, c'est durant le XVIIème siècle et le XVIIIème siècle, sous le règne de *Louis XIV* qui n'était responsable que devant Dieu ce qui lui a permis d'imposer ses lois. Au règne du roi soleil on remarque l'apparition du classicisme, du nouveau genre littéraire -le roman- et l'apparition de l'académie française ainsi que de nombreux hommes célèbres de littérature tels que *Corneille*, *Molière* et *Racine* et le cartésianisme qui répand la philosophie du *René Descartes*. Toutes ces conditions ont défendues l'ordre et l'esthétique dans la société, faisant une combinaison de la littérature avec la politique pour la formation et la gérance de la société. C'est à cette époque que la littérature s'organise au service du pouvoir, et la place réservé à l'écrivain commence à se faire connaître au sein de la sphère politique de l'âge des Lumières.

La troisième époque qui marque profondément la relation et noue à jamais la littérature à la politique, est au milieu du XIXème siècle. C'est un siècle chaud politiquement, connu par ses renversements, révolutions, conflits armés, guerres civiles etc. Une période mouvementée socialement et riche littérairement, a vu l'apparition des grands auteurs de la littérature comme *Charles Baudelaire*(1821-1867) , *Victor Hugo* (1802-1885), *Paul Verlaine* (1844-1896) , *Gustave Flaubert*

(1821-1880), *Emile Zola* (1840-1902) et plusieurs d'autres auteurs qui se sentent un peu libérés du pouvoir répressif, plus engagés et autonomes dans leurs écrits. Un siècle connu par sa deuxième moitié active en littérature et en mouvements littéraires (le réalisme, le naturalisme et le symbolisme). Toute cette atmosphère idéologique et sociale, liait mieux la littérature à la politique et favorisait leur complicité ; l'affaire Dreyfus est le meilleur exemple.

Au cours de cette époque, la création littéraire a bel et bien évité le débat de *Théophile Gautier* (1811-1872) : l'art pour l'art mais sans négliger son apport. Pour cette littérature de la deuxième moitié du XIXème siècle, l'art est à la genèse de la littérature, il l'accompagne au même temps qu'il forme son objectif, il doit apparaître dans toute création littéraire pour accomplir l'engagement de l'écrivain et donner une forme esthétique, acceptable, à son œuvre ; au moins une valeur artistique à l'œuvre. L'art est l'espace qui unie la littérature à la politique, d'ailleurs elles sont toutes les deux de sources sociales, un lieu de crise fertile qui les domine et les perturbe au même moment qu'il les inspire. La rencontre de l'art avec la société dans l'œuvre littéraire fait obligatoirement apparaître l'idée politique, elle émerge de ces deux concepts, la littérature orne le social qui nait du politique.

À chaque période de l'histoire de la littérature, à chaque mouvement ou courant littéraire, le débat des relations entre la littérature et la politique submerge. Plusieurs études en faisaient l'objet. Toujours, les mêmes questions se posent, généralement elles touchent *« aussi bien la poétique des formes et des genres que la formation des auteurs et le rôle de l'Etat. En soi aucune forme littéraire n'est étrangère à la fonction politique. »*[1]. Les questions littéraires et les questions politiques entourent ce débat catégorique, que ce soit de la poétique de l'œuvre littéraire ou de la poétique du discours politique. La valeur poétique se pose, s'impose et veille pour marquer sa présence dans les deux domaines, aussi bien qu'une question de forme ou de genre. La littérature, sans le vouloir, témoigne de son rapport d'attachement historique avec la politique, que ce soit sur le plan individuel du littéraire, du sujet lecteur, ou sur le plan commun étatique que l'état emprunte pour former des citoyens exemplaires.

[1] Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, op.cit, p. 473.

Notre débat tourne autour de la littérature et de la politique, plusieurs définitions sont attribuées à la littérature comme à la politique, les discuter perturbe le cheminement littérature-politique, et nous désoriente. Mais on doit déterminer au moins étymologiquement le mot politique et expliquer le sens des relations inévitables entre les deux disciplines. Etymologiquement, politique trouve son origine dans « polis » c'est-à-dire *Cité* : « *forme d'organisation bien particulière de la Cité grecque, mais comme l'espace qui réunit des hommes* ».[1]

Le premier sens à la genèse du mot politique est la cité ou la ville, ce lieu de vie commune, partagé par plusieurs hommes. L'espace animé par des gens, qui passent leur vie ensemble et partagent des intérêts communs. C'est le lieu où l'on peut pratiquer la politique. Parce que dans l'absence de cet espace et de ces hommes (qui sont là dans le même lieu et en même temps) qui forment la cité, il n'y aura pas de la politique, pas de relations gouvernant/ gouvernés. Ces individus trouvent des valeurs partagées et des liens communs pour continuer à vivre ensemble, généralement ces liens sont déterminés par les intérêts de chaque individu et du groupe en commun.

Malgré la diversité des besoins de ces individus, le concept politique arrive à les unir dans un seul espace où ils vont vivre ensemble et partager leurs bénéfices, la politique les gère, elle rapporte la diversité à l'unification. La pensée politique est une réflexion sur un phénomène social commun. Elle devrait être comprise comme une méthode d'organisation et d'arrangement entre les différentes personnes d'une même société, les agencer dans un certain ordre pour instaurer un système ou l'améliorer. La littérature n'est pas loin de là, elle figure dans la politique même, sur deux axes l'un suit la méthode explicite directe dans le texte littéraire, l'autre suit l'analyse des sens des mots, phrases ou expressions.

Le message politique est toujours présent dans le texte littéraire, sa présence est simple, explicite et claire à l'œil nu, mais parfois, elle est implicite, cachée et sous-entendue. Décoder le politique qui est présent dans le littéraire est simple et facile dans sa forme directe du discours littéraire, comme ça peut-être combiné et codé et qui fait appel au bagage acquis, tout dépend du sens voulu par l'auteur et le niveau de formation littéraire et politique du sujet lecteur. Le choix des personnages du roman, leurs relations internes dans le texte et externes avec les lecteurs, leurs portées

[1] Clair Richard, op.cit, p.8

significatives, leurs comportements et modes d'expression, ainsi que le langage évaluatif, tous reflètent une certaine subjectivité et une prise de position, où le choix d'une norme détermine, aussi, le système ou l'ordre choisi.

Tous ces points reflètent d'une manière flagrante le niveau d'implication de l'auteur comme politique (un niveau macrostructural et explicite). Alors que le deuxième niveau fait impliquer le lecteur dans un jeu de sens à la recherche de la signification souhaitée, un sens qui reste flou, le signifié est toujours recherché pour bien comprendre le message voulu. On peut dire que le symbolisme est plus présent à ce niveau de codage- décodage qu'ailleurs, ce qui reflète le niveau soutenu de l'auteur qui ne se dénonce pas facilement comme politique. Mais, ce politique est présent dans tous les mots et les discours, c'est lui qui calcule la portée des sens et choisit ses énoncés pour transmettre le message distribué à travers les différentes significations possibles du texte.

La relation devient plus évidente au cours du XXème siècle. A sa fin, le développement des moyens de communication et la généralisation du savoir ont laissé leur empreinte. Il n'est plus question de tracer les frontières de la littérature vis-à-vis de la politique, mais plutôt, l'apport de la littérature à la citoyenneté.[1] Le souci de libérer la littérature est caduc après l'abolition de l'institution monarchique absolutiste. Les choses se confirment à l'inverse, l'écrivain a une responsabilité de guide social, dans son livre, l'enracinement de la politique est indiscutable. La séparation est dorénavant impossible.

Evidemment, la politique est l'une des disciplines les plus présentes dans la littérature. Elle ne cesse de se réclamer comme un atout, parce qu'elle l'orne par sa présence et son sens de valorisation socioculturelle. La politique ouvre l'horizon de l'œuvre littéraire et éclaire les esprits critiques, en donnant d'autres nouvelles lectures à l'œuvre, en plus qu'elle influence l'esprit de son lecteur par des concepts, des idées et des sens plus politiques que littéraires, elle réoriente la pensée. En politique, on exige la clairvoyance des esprits des sujets qui doivent être initiés à la politique, leur culture est censée être riche, ouverte au monde et d'actualité avec les évènements.

[1] Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, op.cit, p. 472.

Alors, leur dépendance s'est confirmée depuis longtemps mais selon des contenus contradictoires. Sa présence dans l'œuvre littéraire était latente et peu intéressante car, pendant des siècles, elle glorifiait le despote et écartait le peuple. Bien au contraire, suites aux guerres, le pouvoir s'est vulgarisé, grâce à la démocratie. L'homme ordinaire est politique, tout lecteur est magistrat, l'intérêt à la politique est public. La politique ne se décide pas sur la table ronde, elle se fait à partir de chaque agglomération, chaque famille. Ce qui avait son impact sur la pensée même. A partir de ces changements historiques, la pensée littéraire épouse la pensée politique. Il est maintenant impossible d'ignorer cette interdépendance, le développement de la pensée politique au sein de la littérature le confirme.

II-2- L'idée politique dans l'œuvre littéraire

On ne peut pas éloigner la littérature de la politique, les deux disciplines sont associées à un projet social porteur d'un message civique à objectif évolutif. La littérature s'est combinée avec la politique, le politique peut devenir un littéraire.

Cependant, à première vue, grande est la différence entre le traitement de l'information dans le domaine de la littérature et celui des politiques, malgré la fréquence des rencontres. L'information dans la littérature permet un passage de l'art vers la politique[1]. L'expérience française démontre un passage fluide d'une discipline à l'autre[2]. Plusieurs écrivains en faisaient la preuve : *Hugo, Lamartine, Aragon* ainsi que *Césaire* et *Senghor*.[3] Même en Allemagne où le président de la république de l'époque (Hitler) a témoigné d'une telle relation.[4]

Lorsqu'on traite la littérature et la politique ensemble, on est entrain d'étudier un évènement intellectuel de sélection social. L'idée littéraire et l'idée politique n'ont pas connu la même histoire, mais elles se croisent de temps en temps et s'échangent plusieurs points communs. Quelques parts, le lecteur ne peut pas trancher si telle idée est littéraire ou politique, surtout dans un discours solennel devant une masse des hommes avertis. Là, les deux dimensions se fusionnent et deviennent une seule

[1] Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, op.cit, p. 473.
[2] Ibid. p.473.
[3] Ibid. p.473.
[4] Ibid. p.474.

substance. Mais, généralement, le littéraire entre dans la peau du politique, il rédige selon son propre langage des discours politiques, il dépasse les frontières d'un auteur naïf, d'un simple narrateur des contes passés, et il progresse avec le temps pour dépasser son époque, et proposer des solutions politiques dans un style approprié à une forme littéraire personnelle. Dans la tradition française dans ses anciennes colonies, le politique est un vrai intellectuel qui est de formation littéraire, un exemple de l'existence des hommes littéraires-politiques ou politiques-littéraires. La littérature se mélange de temps en temps avec la politique jusqu'à devenir une seule idée dans un discours protocolaire à titre d'exemple.

Depuis longtemps, la littérature était connue comme une réplique de la réalité que vit l'homme. C'est une sorte de recréation de la vie plus qu'une interprétation plus au moins individuelle. Cette définition fonctionnelle le démontre clairement : *« La littérature est une étude de l'homme » (Ramedhani, 1972 ;7) »*[1] elle en va jusqu'à couvrir tous les aspects de sa vie, c'est pourquoi on l'appelle *« miroir de la vie ». (Ramedhani, 1972 ;7) »*[2]. Mais, c'est un miroir a effet réfléchissant continu car elle reflète les changements quotidiens. Elle peut être définie grâce à cette caractéristique comme *« un outil important utilisé par un homme pour parler à un autre homme » .(Ramedhani, 1972 ;7) »*[3], et non pas seulement un moment de la langue.*(Ramedhani, 1972 ;7) »*[4]

Evidemment, la littérature est méthodique dans ses traitements et ses applications. Elle est logique dans ses propos (qui vont être interprétés) au même temps qu'elle reste concentrée sur l'étude de l'homme qui forme à la fois le sujet et l'objet (sujet ciblé et objet étudié). Comme science humaine et science sociale, elle cherche à analyser et à comprendre tout acte ou phénomène qui apparaît dans le quotidien de l'homme. Elle réfléchit le réel et l'interprète sous plusieurs formes en proposant une copie au lecteur pour qu'il puisse se corriger et améliorer ses compétences. La littérature dans ses traitements soulève des thèmes qui traitent l'ordre de la vie humaine, et par accumulation elle progresse dans ses différents domaines de contact. Pour saisir le message littéraire véhiculé dans le texte, on ne doit

[1] Garnier Xavier, *Le Roman swahli : la notion de « littérature mineure » à l'épreuve*, Paris, Karthala, 2006, p.8.
[2] Ibid. p.8.
[3] Ibid. p.8.
[4] Ibid. p.8.

pas apprécier seulement le côté linguistique du texte et le côté sémiologique des mots qui nous mettent dans un labyrinthe sémilogique, mais il faut aussi souligner l'importance du message véhiculé dans le texte (qui reste un canal important de communication).

Ce message doit être transmis et compris selon le code instauré. Il assure dans le texte littéraire sa propre diffusion entre les membres de la même société (enseignement, formation, information, etc.), entre les différentes sociétés (les contacts interculturels, l'acculturation, etc.) et à travers le temps. Cette faculté propre à la littérature donne l'importance à la littérature comme un outil de communication et un lieu de stockage et d'archive pour l'Histoire (une communication à travers le temps : le livre reste, résiste et transmis les informations aux générations prochaines) au même moment qu'elle facilite l'étude et l'analyse du message parce qu'il est toujours devant nous. La littérature reste une discipline révélatrice et transformationnelle, on peut la voir de loin, comme on peut concevoir son fond. Superficiellement, elle est plus ou moins simple, bien au contraire, elle offre des disparités et des contradictions liées à sa dynamique. Elle ne s'arrête jamais, toujours en évolution à la recherche du progrès[1]. C'est là qu'elle se lie fonctionnellement à la politique.

Donc, la bonne lecture dépend du lecteur, s'il est de la même époque de l'œuvre ou bien d'une époque différente. Si on prend le dernier cas, on trouve une difficulté de compréhension du texte littéraire parce qu'il ne véhicule pas les mêmes valeurs que le lecteur. On voit le texte, les mots sont dessinés et ne reflètent pas des informations importantes aux yeux du lecteur, qui se sent étranger par rapport au texte. Alors que dans le premier cas (où le lecteur est de la même époque que l'auteur) la littérature devient un jeu d'action, elle est progressive dans ses traitements et dans son développement. Elle est porteuse d'un message interculturel, riche et éducatif, c'est une forme qui accompagne le civisme qui n'est jamais parfait. La littérature avance, bouge et évolue régulièrement, elle veut le développement de l'homme et cherche l'amélioration de sa vie, elle réussie comme elle échoue, et quelques fois elle rate son objectif didactique.

[1] Lise Dumasy, op.cit, p.25.

Ce dernier espoir se transforme en rêve à travers les différentes pages du livre. Ce rêve se transmet aux esprits des lecteurs et devient leur rêve partagé. Cela n'est pas interdit et reste sans effet négatif, mais, si on rêve sans passer à l'action (d'ailleurs l'objectif de la politique de la littérature est l'action) ça devient un mauvais signe. La littérature ne doit pas créer seulement les rêves, elle doit agir, sinon elle met les lecteurs dans un état de passivité, et sera une arme contre la société même. Au cours des guerres de libérations ou sous un régime totalitaire, le roman doit pousser le citoyen à agir et non à contempler la nature, il doit faire une *« émergence des mouvements de revendication nationalistes pour l'indépendance et à l'émergence d'une conscience politique. »*[1] C'est aux premières œuvres, qu'il revient le devoir de décrire les violations et l'oppression du pouvoir et d'affirmer l'identité distincte du groupe,[2] Ces confirmations vont pousser le peuple à agir et non pas se contenter de rêver d'être une nation autonome.

En effet, l'un des rôles de la littérature est de créer un climat favorable pour l'indépendance des pays colonisés, une tâche qui mérite du temps, qui est aussi profonde, parce qu'elle forme la pensée collective de tout un peuple et le prépare à devenir le maître de la situation. Elle est difficile, parce qu'elle est censurée par le pouvoir colonisateur, dangereuse et risquée. Les patriotes cultivés épousent des idées émancipatrices et veulent les partager avec leurs concitoyens et les enseigner aux futurs citoyens pour la libération de leur patrie, alors ils créent des mouvements politiques pour former des citoyens éclairés et civilisés. Ces auteurs réclament une communauté unie ayant une identité nationale, et savent que pour se libérer il faut faire face à la puissance du colonisateur et se révolter.

Reste le choix de la guerre comme un acte pour avoir sa liberté et avoir une place parmi les sociétés modernes : « *La guerre permet en effet d'accéder à la « face cachée des choses » (selon l'expression de Claude Simon). Elle détermine toute une série de révélations, concernant aussi bien l'essence de l'homme, sa permanence au sein des civilisations en proie de déclin (comme dans Les Noyers de l'Altenburg) que le statut et la possibilité de son engagement dans l'histoire collective.*[3] En faisant recours à la guerre, la vision du monde change obligatoirement et la réalité devient un

[1] Mariannick Schôpfel, op.cit, p.8.
[2] Ibid. p.8.
[3] Philippe Sabot, *Littérature et guerre. Sartre, Malraux, Simon*, Paris, PUF, 2010, p.7.

fait établi par ces forces révolutionnaires. Ce qui était apparent n'est qu'une illusion, l'acte libérateur devient une forme active, créatrice et regroupe tout un processus qui éveille les esprits pour réclamer leurs droits et vivre comme des hommes. Les gens adhèrent au mouvement de libération de leur état et participent à l'acte de sauver la nation qui marque l'histoire collective.

Avec cette réalisation, le roman accomplit sa mission, et la littérature aura son sens. Sa réunion avec la politique se confirme de nouveau, et le beau est un moyen non une fin.

II-3- L'influence de la littérature sur la pensée politique

La littérature ne peut pas vivre que dans l'imaginaire et se contenter de produire des contes de fées. Elle doit refléter son époque, même s'il lui arrive de se ressourcer de l'histoire des évènements sociaux, d'être finalement politisée, et de créer des œuvres à la fois littéraires et politiques. *Balzac* et *Hugo* l'ont déjà noté, la littérature est politisée au même temps que la politique s'est enfoncé dans la littérature[1]. Cette dernière s'est donné, depuis le XIXème siècle, pour mission de réaliser les objectifs de la révolution, l'une au cours des combats et au niveau des gouvernements, l'autre sur le plan culturel.[2]

Ce n'est pas le XXème siècle qui a politisé la littérature, c'est au XIXème siècle que revient la réalisation. Dans l'histoire française, la révolution française date de la fin du XVIIIème siècle, mais la littérature qui raconte les évènements du conflit est celle du XIXème siècle, un héritage historique d'une teinte politique. La lutte politique du XVIIIème siècle a changé de lieu et d'époque et même de domaine, elle n'est plus une affaire exclusive des politiciens mais, elle devient l'atelier des intellectuels et des lettrés qui débattent et l'histoire et les mutations politiques.

Ces changements politiques étaient le résultat de l'évolution sociale et l'avènement des peuples au pouvoir. Désormais, l'égalité est le principe des relations. Ainsi, se développèrent les droits de l'homme d'où l'intérêt remarquable à la

[1] Alain Vaillant, Jean-Pierre Bertrano et Philoppe Régnier, op.cit, p.64.
[2] Ibid. p.64.

condition humaine. La dignité humaine est indiscutable mais il demeure un principe qui cherche ses paramètres. A travers les écrits, l'homme a réussi à se faire un statut dans l'espace politique. Par conséquent, les droits de l'homme évoluaient, les héros des romans sont des révolutionnaires qui luttent pour améliorer la condition humaine.

De la solidarité de ces hommes en découlent de nouvelles idées. C'est l'identité du groupe qui devient le centre d'intérêt. Les peuples se sont octroyés des nouveaux droits. Des mouvements de libération se propagèrent, et des nations et des états naissent. La littérature a bel et bien joué un rôle primordial, les écrits ont collaboré pour mettre en valeur l'identité des peuples et à ébranler l'esprit de libération afin de donner naissance à une littérature nationale.

II-3-a- L'homme, objet de la littérature et de la politique

Le nouveau statut de l'individu a inspiré la littérature qui œuvre pour améliorer la condition de l'homme. Les héros, les événements, l'intrigue, etc. ne s'attachent pas seulement à l'imaginaire. Tout l'espace littéraire se tourne autour de la dignité humaine donc le réel.

L'auteur n'est plus banal dans ses phrases, il écrit des mots pour dires des idées chargées de valeurs humanistes et d'idiologies, que seulement quelques unes qui se révèlent à travers le texte, et peuvent être comprises : « *Comprendre n'est plus autre chose qu'éplucher ce que l'auteur a voulu dire* »[1]. Le premier sens des écritures n'éclaircit pas, il est commun et peu signifiant. Pour pouvoir comprendre les dires de l'auteur, le récepteur est censé être engagé dans sa lecture, cultivé et laborieux pour dévoiler le(s) sens voulu(s) dans le texte.

Non loin de l'existentialisme, une œuvre d'art n'est qu'une forme d'expression : « *Pour Sartre, l'œuvre d'art devient un appel lancé à des sujets, parce qu'elle n'est rien d'autre qu'une manifestation du sujet, de son choix ou de son refus de choisir* »[2]. Selon *Sartre,* une œuvre d'art n'est qu'un moyen de communication entre un sujet créateur et des sujets récepteurs, il essaye d'attirer l'attention de ces

[1] Théodor W. Adorno, *Note sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984, p.7.
[2] Ibid. p.290.

lecteurs en révélant son gout artistique via les débats lancés durant son époque, ou bien il est pour ou il est contre. Reste à voir le retour de l'appel lancé qui serait jugé par le public[1].

Le courant de notre recherche mène vers une pensée idéologique et objective, vécue par les lettrés et les intellectuels d'une époque déterminée pour guider toute une génération et l'instruire dans un objectif noble, est celui de créer un système commun de pensée pour atteindre ensemble le sacré objectif (une liberté commune) pour un futur meilleur : « *Tout système de pensée se fonde sur une vision de l'homme.* »[2] L'homme est à l'origine de toute pensée révolutionnaire créatrice d'un nouveau système idéologique. Chaque regard est relatif dans ses débuts, il nait d'une imagination, qui souffre d'un présent blessant et qui rêve d'un futur prometteur, et qui reflète son entourage et son temps. L'imagination grandie jusqu'à devenir une conviction commune. Toute nouvelle doctrine mérite une méthode adéquate avec ses objectifs. Cette méthode ne peut dépasser la réalité de cette société qui a sa propre vision et qui rêve d'un meilleur avenir.

Même les histoires les plus banales concrétisaient un combat contre les préjugés historiques du classicisme et de la vision méprisante envers le public. L'amélioration de la condition humaine ne se faisait pas grâce à une ordonnance, et ne trouvait pas sa pratique dans les décisions judiciaires. Même les rebellions et les guerres qui allumaient l'étincelle n'étaient pas capables de garantir le changement sans la littérature ; une accumulation historique d'effort culturel adressée à l'homme. Les exemples n'y manquent pas ; la collaboration des écrivains français au cours du vingtième siècle en est une parfaite illustration.

La remise en valeur de l'individu dans la littérature a laissé évoluer un esprit commun et une conscience collective qui avait besoin d'une base culturelle d'où le rôle considérable des livres. Dans ce cadre que va se développer une littérature qui a fait épanouir le droit des peuples.

---

[1] Jean-Paul Sartre, op.cit, p.60.

[2] Frédérique Lachaud et Lydwine Scordia, *Prince au miroir de la littérature politique de l'Antiquité aux lumières*, France , Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2007, p.54.

II-3-b- Les droits des peuples dans la littérature

Des droits de l'individu aux droits des peuples, la littérature a reflété ce progrès des générations et a permis aux citoyens ordinaires de prendre conscience de leur dépendance de la société. Cette union entre la politique et la littérature a laissé naître une littérature nommée nationale basée sur des origines historiques.

II-3-b-1- La littérature sans limite

L'esprit de l'homme ne cesse de réfléchir, à chaque moment de la recherche scientifique naissent de nouvelles idées, au moment où d'autres progressent ou disparaissent. L'intelligence de l'homme le pousse vers des coins jamais exploités auparavant, ce qui prouve sa mouvance épistémologique éternelle: « *La contemplation du monde aide l'homme à dépasser les limites étroites de la communauté humaine et lui donne ainsi la conscience de sa liberté ethnique : contempler le monde, pour l'homme qui sait y parvenir, c'est apprendre qu'il est libre.* ».[1] Voir le monde comme un univers en mouvement et en mutation permanente, donne de nouvelles perspectives à l'homme et détache son esprit raciste ou ancré dans des comportements racistes. Être cosmopolite et accepter toute la race humaine et non être raciste, vivre sa liberté en respectant la norme de la liberté commune, donne un nouvel élan à l'homme pour être humaniste en lui offrant l'occasion de mieux voir et comprendre le monde.

Parce que « *les sociétés ne sont pas homogènes* »[2], on trouve dans une même société plusieurs couches sociales, maints problèmes et différents courants porteurs de moult perspectives, la littérature décrit ce climat et participe quelque fois à son amélioration, chose qui n'est pas facile mais qui dévoile l'existence d'une couche intellectuelle conductrice.

C'est la tâche des intellectuels qui se voient le fer de lance de leurs générations : « *Les intellectuels ont désormais l'espoir d'influer sur le cours des choses et le souci de concevoir des systèmes applicables d'où l'importance*

[1] Frédérique Lachaud et Lydwine Scordia, op.cit, p.p, 28-29.
[2] Giovanni, Busino, op.cit, p.14.

grandissante de la philosophie politique et de la théorie sociale ».[1] L'esprit des hommes qui se sacrifient pour un devenir meilleur de leurs concitoyens, trouve toujours des explications aux situations clés (ou critiques) et des moyens, qui les aident à guider ces gens et à instaurer un nouveau système politique. Notre contexte est sociopolitique, un carrefour entre des idées politiques et/ ou philosophiques et des idées sociales. C'est un lieu de contact chaleureux et dynamique (donne de l'énergie parce qu'il est créatif et crée de nouvelles idées). Le vécu social influence le philosophe qui stimule le politique qui réagit selon les données pour épouser/ créer des idées à la fois philosophiques et politiques (source philosophique et objectif politique) pour atteindre ses fins.

Il arrive, quelques fois, que le politique fait appel au littéraire pour atteindre ensemble les mêmes objectifs. Le littéraire saurait calculer « *la portée de son action politique* »[2] dans ses écrits pour réveiller le maximum des esprits et travailler la cause commune. Cette idée n'est pas nouvelle dans la littérature française : « *En 1800, De la littérature de Mme de Staël apparaît comme un long plaidoyer pour l'esprit philosophique et la littérature libre, en 1803 son roman psychologique Delphine s'ouvre à la réflexion sociale et politique* »[3]. Cela assemble à la fois la littérature et la philosophie d'un côté, d'un autre côté, la sociologie et la politique.

Ce qui signifie que la littérature participe au « *fonctionnement concret des systèmes sociaux* »[4]. Une preuve de fusion qui peut avoir lieu entre les différentes disciplines au service d'un objectif commun. Cette union ne dure pas longtemps et le divorce s'annonce une fois que le politique atteint ses objectifs. Cela condamne le littéraire à vivre dans son éternel imaginaire dans un monde de la politique en essayant d'être loin du politique. Mais, l'écrivain fait appel au politique dans ses écrits comme dans son imaginaire, il lui réserve une place comme son meilleur récepteur auquel il s'adresse : « *L'interlocuteur privilégié de l'écrivain est encore l'homme politique* »[5]. Partout, au long de son œuvre, l'auteur vise le politique, il se voit maître de la situation et essaye de l'inspirer, et pourquoi pas le guider.

---

[1] Alain Vaillant, Jean-Pierre Bertrano et Philoppe Régnier, op.cit, p.45.

[2] Frédérique Lachaud et Lydwine Scordia,op.cit, p.29.

[3] Alain Vaillant, Jean-Pierre Bertrano et Philoppe Régnier, op.cit, p.65.

[4] Giovanni, Busino,op.cit, p.8.

[5] Alain Vaillant, Jean-Pierre Bertrano et Philoppe Régnier, op.cit, p.64.

Certes, la littérature ne cesse de progresser et ce n'est pas le fruit du hasard. Ce progrès existe pour qu'il y'ait une liberté de pensée et d'expression qui garantie le développement de l'esprit humain :« *Les progrès de la littérature, c'est-à-dire, le perfectionnement de l'art de penser et de s'exprimer, sont nécessaires à l'établissement et à la conservation de la liberté […] Parmi les divers développements de l'esprit humain, c'est la littérature philosophique, c'est l'éloquence du raisonnement*.»[1]

Ce développement n'a lieu que dans l'existence d'une littérature philosophique, c'est –à- dire une littérature porteuse des idées philosophiques à objectifs didactiques ; une littérature qui éduque et oriente l'individu et toute la société. Cette littérature est inspiratrice, elle participe à l'évolution du peuple, elle éclaire sa raison et installe une nouvelle logique fondatrice d'une pensée libre et moderne. Elle a contribué, parmi d'autres facteurs, à donner à l'homme sa liberté politique et l'a libéré de l'esclavage physique et moral. D'une manière globale, elle a collaboré à fonder une force sociale face aux violations cruelles des droits de l'homme. Plusieurs formations et institutions responsables ont trouvé leurs genèses dans les feuilles des romans. La littérature pour la libération des nations en est un exemple, n'a elle pas sauvé des nations entières des exterminations et des génocides grâce à sa double fonction : informative et sensibilisatrice ?

II-3-b-2- Littérature nationale

La littérature ne cesse de se créer et de se faire comprendre autrement, le littéraire dans ses écrits engagés, défend une cause commune avec les siens. Il partage leur idéologie et défend leurs intérêts par des écrits plus attractifs racialement. Ces derniers engagent les écritures de toute une nation à être identifiés comme une littérature distincte. Dans la littérature comparée on trouve le concept de littérature nationale par opposition au méta national qui prend en compte les thèmes communs.[2] La première notion se définit pleinement par rapport aux cultures étrangères. Dans la doctrine française, la littérature nationale est le « *classicisme universaliste, s'étendant*

[1] Alain, Vaillant, *La Crise de la littérature*, Grenoble, ELLUG , 2005, p-p, 30-31.
[2] Michel Espagne et Michael Werner, *Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approche pour une théorie intellectuelle du champ littéraire*, Paris, Les Editions de la MSH, 1994, p.7.

aux limites de l'Europe cultivée, de revendication locales plus au moins subversives par rapport à cette norme que les belles-lettres en France ont eu tant de peine à abandonner. »[1] Cette définition à dimension géographique trouve son plein sens vis-à-vis des littératures étrangères.

Donc, la littérature nationale n'existe qu'en fonction des frontières. L'idée d'« Une littérature nationale » donne l'impression qu'il y'a une littérature qui n'est pas nationale ou bien une littérature étrangère. Ce qui n'exclue pas le côté humaniste commun et cosmopolite d'une littérature mondiale multilingue dont se rencontrent les sujets à objectif philanthrope. Ça révèle aussi un côté peu racial qui renferme la littérature d'une nation sur soi-même et refuse tout contact avec d'autres cultures. Alors, tout échange inter- national est bloqué et les débats entre les civilisations sont perturbés à cause de l'absence d'une culture porteuse des idées civiques.

D'ailleurs, on ne peut pas trouver une définition de la littérature nationale, si on ne la confronte pas à d'autres littératures, qui ne sont pas nationales par le syllogisme de l'existence d'une culture étrangère. Un comparatisme qui oppose la littérature nationale à une culture qui ne connait pas des frontières (ce qui laisse épouser les idées des autres et donne à la littérature une valeur mondiale). La valeur d'une littérature nationale n'est pas appréciée, que si elle est opposée aux autres littératures étrangères ayant leurs propres critères fondateurs basés sur les fondements de la nation. Cela, ne réduit pas l'importance de cette littérature porteuse des valeurs de base humaniste propre à l'individu et sa société (berceau de l'œuvre). L'auteur ne peut que répandre la culture de sa nation, son histoire et ses valeurs, au même moment qu'il essaye de répondre aux besoins de ses concitoyens, et faire valoir leur cause et leur condition d'être.

La littérature nationale, alors, se rencontre avec l'ensemble des littératures dites étrangères dans leurs perspectives humanistes et leur goût de l'art, alors que leur bagage culturel distingue l'une des autres. La culture véhiculée dans le texte reflète la société dont a vécu l'auteur, elle enrichie les valeurs acquis au même temps qu'elle oriente le débat culturel - interculturel vers une culture universelle, chose qui est

[1] Ibid. p.7.

difficile à réaliser dans la présence des intentions d'acculturation et d'envahissement culturel : un débat qui est toujours d'actualité.

Depuis longtemps, la nation n'a jamais pu être isolée du monde, elle est attachée aux cultures des groupes des quatre coins du monde, elle les fréquente. Ce qui entraîne des rapprochements entre elles et les mettent en activité d'échange et d'interaction instructive. Une culture nationale ne se limite pas dans les traces d'une culture traditionnelle, elle ne peut survivre si elle ne s'accepte pas comme une partie composante de tout un corps de connaissance universelle. L'esprit relatif dans le traitement du sujet de la culture nationale est d'une grande importance, parce que la mouvance de l'homme, l'ensemble des échanges qui se tissent entres les différentes races humaines à travers l'histoire de l'homme, font que l'existence d'une culture nationale pure devienne une illusion. Il faut traiter la culture nationale comme on traite l'idée de la liberté, elle existe comme elle ne l'est pas !

Non loin de l'idée du contact interculturel, et pour ne pas rester close sur soi-même, la littérature nationale est obligée de s'ouvrir sur les autres cultures. Ce contact est crucial car il incarne « *une volonté de distance radicale et la nécessité de processus de traduction »*[1] Alors, cette littérature aspire l'universalité pour se faire entendre, pour informer les peuples des spécificités d'une telle nation, mais en confirmant l'existence et les vertus du groupe.

Ces aspirations « *sont à la fois une appropriation à l'altérité, un détour pour parler de soi-même et peut-être aussi la reconnaissance d'une altérité intime. »*[2] L'histoire même des écrits confirme cette liaison, la littérature nationale nait à partir des feuilles des littératures étrangères.[3] Cette évidence trouve son origine dans la nature humaine, progressiste et exploratrice mais toujours à la recherche de l'exclusivité.

Dans une littérature nationale, on trouve le désir de différentiation et de distinction des autres cultures. Cet écart est à l'origine de la littérature nationale, mais elle n'aura pas de place dans le domaine de la littérature si elle ne cède pas devant la tentation d'une autre culture à grande influence. Le fait de recourir à la traduction

[1]Michel Espagne et Michael Werner, op.cit, p. 8.
[2] Ibid. p.8.
[3]Ibid. p.8.

laisse apparaître l'idée de l'autre dans son –soit disant- propre univers. On veut prouver notre valeur devant le reste du monde, on veut que ce monde distinct nous accepte sans recourir à la force. De la même philosophie d'être, on doit accepter l'autre et l'accueillir dans notre fief culturel. La littérature nationale fait recours à l'idée de l'autre, même si elle ne le fait pas naïvement, elle le fait habilement. L'autre doit exister dans chaque culture, dans chaque littérature on voit que l'appel interculturel ne cesse de marquer son importance. Toute jeune littérature, même si elle veut être géographiquement déterminée, ne peut pas l'être, les limites sont impossibles de nos jours grâce au mode de vie ouvert à la société internationale. C'est pour cela que la littérature nationale ne résiste pas et accepte le partage culturel et fait rayonner sa condition d'être parmi les autres.

En conclusion, une littérature nationale, qui se définit dans des frontières géographiques, prend sa nature à partir des critères mondiaux. L'approche politique mondiale est prépondérante car elle trouve son origine dans la tendance actuelle de réunir les peuples du monde. Avec des souffrances pareilles, des besoins identiques, un auteur ne peut qu'être en harmonie. Actuellement, l'échauffement climatique, les conflits armés, les violations des droits de l'homme, sont des thèmes qui réunissent les peuples et envahissent l'esprit de l'humanité. La littérature ne peut pas les nier. Même, les grands philosophes et économes se tournèrent vers la littérature pour épouser l'esprit ordinaire des lecteurs. Finalement, la politique envahit la littérature, le siècle passé, l'a marqué clairement suite aux vagues de libération contre la colonisation d'après la deuxième guerre mondiale.

Parmi maintes définitions de la littérature, les plus simples sont les plus correctes. Contrairement aux courants qui glorifient le style, la littérature ne peut se contenter de la rhétorique pour exister. Elle puise son existence d'un critère fonctionnel, c'est plutôt la fin d'une œuvre qui nous intéresse au cours de notre étude. Tandis que l'approche artistique ne peut être négligée, on a tenté d'équilibrer notre cadre conceptuel en adoptant quatre approches de la définition de la littérature et qui se confrontent finalement en épousant la littérature et la politique.

L'approche sociale trouve ses origines dans l'histoire des peuples. Elle ne peut être dissociée de l'approche politique qui envahit la littérature après la reconnaissance des droits individuels et collectifs. D'abords, une littérature nationale, de libération,

mais plus tard, la cause est humaniste, toute l'humanité partage les mêmes souffrances, les mêmes aspirations. C'est la littérature mondiale qui exprime l'existence d'une société internationale. Toutes ces approches se complètent pour distinguer le littéraire du non littéraire, mais d'un souci purement méthodologique, on met l'accent sur l'approche politique qui définira notre démarche dans les chapitres suivants.

Le choix n'est pas purement hasardeux car la politique a largement marqué la littérature au cours des siècles derniers. Plus fort, les théories politiques ont inspiré les écrivains,, qui ont assumé la responsabilité de divulguer le savoir, et de prendre conscience d'une citoyenneté mondiale reposant sur la dignité humaine. L'idée politique n'exclut pas le lecteur ordinaire. C'est au littéraire de l'approprier au niveau moyen des lecteurs. Dorénavant, la littérature n'existe pas sans politique, et cette dernière trouve son appui dans les événements des personnages et les aventures des héros des romans. La littérature savante tend alors vers la scientificité.

CHAPITRE II :

Dialectique : politique de la littérature/ littérature sans politique

CHAPITRE II : Dialectique : politique de la littérature / littérature sans politique

L'observation des deux actes, littéraire et politique, permet de remarquer la présence du discours, comme une manifestation du raisonnement reflétant une certaine pensée, dans chacune des deux disciplines. On ne peut pas comprendre une œuvre littéraire loin de son contexte social de production : *« La question du rapport à la société devient le problème littéraire par excellence ».*[1] L'auteur est impliqué dans ce processus de production artistique. L'œuvre ne peut qu'être une réflexion de la réalité, elle reflète la société dont est issue l'auteur. Elle est le berceau de l'auteur et de son livre. Elle lui inspire des idées et lui dicte ses lois. La logique de l'écrivain ne peut pas dépasser le contexte social et elle ne peut jamais l'éviter, les fondements épistémologiques, les réflexions quotidiennes, la compréhension du monde sont des faits sociaux. La société s'impose et voile l'esprit de l'auteur qui l'interprète dans son œuvre. Il ne peut pas s'échapper, elle limite ses mouvements artistiques et bloque, quelques fois, sa liberté d'expression.

Comme la vie politique a envahi la société, toute relation sociale a une dimension politique, l'administration locale, la démocratie participative, droit de l'homme, protection de l'environnement, réchauffement climatique, sont tous des thèmes qui occupent la vie de chaque individu. De même, la politique envahit le texte littéraire, tout acte à ses répercussions sur la société. La dimension individuelle recule pour l'intérêt du groupe. L'aspect politique s'infiltre dans la vie quotidienne. Le lien littérature/ politique est peu discutable.

Le canal, qui relie la littérature à la politique, fournit progressivement des idées et continue de couler dans les deux sens. Mais la littérature est plus intense que la politique qui ne cesse pas d'en puiser: *« La littérature est comme une oreille qui peut entendre plus de choses que la politique ; elle est comme un œil qui peut percevoir au-delà de l'échelle chromatique à laquelle est sensible la politique.(Italo Calvino) ».*[2] L'horizon de la littérature est plus étendu. L'esprit littéraire observe mieux le phénomène, il suit les évènements de près parmi les gens. Il vit les

[1] Garnier Xavier, op.cit, p.16.

[2] Vincent Ferré et Daniel Mortier, *Littérature, histoire et politique au XXe siècle : hommage à Jean-Pierre Morel*, Paris, Le Manuscrit, 2010, p.85.

différentes situations de besoin et les moments de crise parmi le peuple, il arrive à mieux à comprendre le manque et à cerner le phénomène. Le littéraire analyse le problème et le représente autrement parce qu'il est là. Le politique n'est pas aussi près des gens et ne peut pas atteindre facilement le niveau exploité par le littéraire. Ce qui l'éloigne de son entourage c'est la politique elle-même. Il n'aperçoit pas de la même façon les phénomènes sociaux. Le politique est peu sensible au gens, à leurs besoins et comprend mal leur langage, chose qui est possible chez le littéraire.

A chaque moment de son écriture, le texte garde un œil sur son présent, il est là parmi nous, il nous décrit et reflète notre vie. Il l'a déjà fait, il a toujours gardé son œil sur le passé : « *Le texte est explicitement un « lieu de mémoire » , pour reprendre l'expression de Pierre Nora. L'écriture qui bâtit le mémorial devient une pratique aux implications éthiques et politiques »*[1]. L'écriture représente une idée, dessine une image et immortalise un évènement. C'est clair qu'avec ses acteurs et sa dimension spatiotemporelle, elle devient le cliché d'un moment de l'histoire, d'un certain mouvement fait. L'écriture participe à la fabrication du grand rupestre. Elle est comme un minaret pour la société, un point de repère, elle participe à l'édifice de la société toute entière car elle (re-)garde (dans) / de son passé. Elle agit dans son présent, elle oriente et forme son futur. Une mission difficile qui est marquée par des orientations imposées qui forment la tradition et des espérances voulues qui tracent la voie au peuple et entre dans le projet de sa formation et reflète une certaine politique à suivre pour savoir vivre. L'écriture ne s'arrête pas au simple effet de mémoire, elle prépare aussi les hommes à l'avenir en orientant leurs esprits et en les formant pour affronter des épreuves qui entrent dans la catégorie des enseignements politiques.

La politique n'est pas loin du texte, elle le voile, elle est comme une deuxième voix qui inspire et qui dicte ses orientations pour améliorer le futur commun des gens. Derrière la forme littéraire, la politique opère et investit dans un objectif instructif qui vise d'abord la pensée et qui pousse, ensuite, à l'action. Cette dernière protège l'héritage et la tradition commune, au moment où elle change les situations désagréables présentes, et qui accompagnent l'écriture, pour réaliser un futur meilleur. De là, l'écriture puise du passé et fait appel à l'histoire simultanément qu'elle vise le futur (dans son projet) : l'acte politique dans la littérature prend son temps, il prépare

[1] Clair Richard, op.cit, p.72.

l'esprit, essaye d'agir sur la pensée et gérer les situations. Une fois l'écriture fait partie du projet développemental de la société où elle traite la pensée, les conduites des gens et leurs comportements, elle participe au processus du progrès en douceur, une action intelligente qui mérite du temps.

I- Articulation littérature / politique

La littérature épouse souvent la politique, ces deux disciplines se rencontrent nécessairement, de ce mode de liaison on parle d'interdisciplinarité. Que ce soit le politique ou le romancier, tous les deux émergent du milieu social, ils ne se détachent pas de ce contexte socioculturel, au contraire, ils puisent leurs créations d'un tel espace mais chacun s'exprime à sa façon. Le milieu social est le lieu d'inspiration, d'investigation et d'investissement mais à chacun sa méthode et son objectif. Le langage n'est pas forcément le même, au moment où le politique s'impose, le littéraire s'adapte. Mais, le débat du roman – politique ressurgit à chaque fois que le climat de production est frustré par des secousses idéologiques qui marquent son apparition. Voila un spécialiste qui nous explique parfaitement l'union des deux disciplines dans un roman : « *Tout roman est politique mais tout roman n'est pas un roman politique.»*[1]

Il s'explique comment se réalise cette contradiction, un roman est toujours politique car il représente la réalité d'une façon orientée. Par contre, le roman n'est pas toujours un roman politique car « *la définition est étroitement liée à l'évocation du totalitarisme. Le roman politique est d'abord la liaison de circonstances historiques et d'un remodelage de la forme romanesque. »*[2]

Le roman est un genre qui arrange le discours politique, il convient le domaine politique, il lui offre le moyen et le temps. Il est le canal idéal pour transmettre les orientations, lorsque l'occasion spatiotemporelle se présente, il permet le contact et facilite l'endoctrinement à court, moyen ou long terme. Le roman politique est plein d'indices socio-historiques, il est facilement repérable et

[1] Nikola Kovac, op.cit, p.8.

[2] Ibid. p.8.

difficilement compréhensible à force d'être polysémique. Il s'efforce pour être réaliste, il reflète les évènements politiques de son époque au même moment qu'il symbolise tout ce qui l'entoure dans tout acte, tout énoncé et toute personne dans son œuvre, il essaye d'être la représentation et le moyen de formation, s'il n'est pas le témoin de ces évènements. Le roman politique témoigne et guide. Il vit le moment et son auteur épouse la cause ce qui sera lisible dans ses propos, ce qui, aussi, teindra son œuvre d'engagement politique ; le cas de *Nedjma* de *Kateb Yacine*.

Donc, chaque roman peut être politique si on le voit politique. A chaque lecteur une approche due à son idéologie. Il lit le livre selon sa culture. Le lecteur est imprégné idéologiquement, et sa lecture est une projection de ces convictions. Comme ça, tout roman est politique ; cette signification se manifeste sous différentes formes et selon plusieurs aspects ; social, historique, idéologique ou purement politique. La lecture dans ce cas dépend du contexte temporel.

L'œuvre littéraire est la conjoncture des différentes conditions qui résultent d'une circonstance ou d'une situation de crise que vit l'auteur qu'il essaye de représenter selon son art littéraire, en lui donnant vie à travers ses mots et sa stylistique. Ces conditions accompagnent l'acte d'écriture du début jusqu'à la fin. La situation de crise ou le moment créatif pousse l'auteur à être créateur actif et artiste. C'est ce qui le stimule et réactive son besoin d'être créateur de ses personnages. Par contre l'écrit politique offre des situations différentes, il est technique et méthodique. Mais la distinction est parfois très difficile et nécessite une opération compliquée.

I-1- Discours politique et discours littéraire

Le mot discours, en lui-même, est essentiel dans les deux domaines (littéraire ou politique). Il est attractif et donne comme premier synonyme le sens de parler. Le discours est généralement porteur d'un certain sens de technique et de méthode, on ne peut pas discourir si on n'est pas méthodique, sinon le discours sera vain. Le mot cache aussi le sens de l'auditoire, du public qui le reçoit, car ce discours est toujours orienté vers ses auditeurs dès sa prononciation. Alors que parler du discours littéraire ou discours politique mérite une culture linguistique solide, à la fois littéraire et politique.

En effet, les deux disciplines sont profondément liées, la politique existe dans les milliers des pages des grands romans, plus encore, l'œuvre est estimée selon son influence sur les événements politiques. Cette évaluation n'est pas à double sens, la valeur d'un discours politique ne trouve pas ses origines dans la création artistique ni le contraire. Cela nous appelle à chercher des critères afin de distinguer le discours politique du discours littéraire, ce qui est, apparemment, impossible.

I-1-a- Querelle de supériorité

La pratique de la politique par un spécialiste, fait appel à un tas de compétences et capacités qui peuvent ne pas être de nature politique. La littérature est l'une des disciplines les plus vivantes. La littérature emprunte au politique du matériau et de la technique, ce qui fait l'importance de la littérature dans le domaine politique, mais une rivalité entre les deux domaines existe :

Une certaine mégalomanie pousse le politique à revendiquer sa spécialité et interdit toute ingérence dans ce domaine. Etant plus technique, la politique est un champ scientifique très loin de la littérature. Or, un simple discours au profit des croyances sociales et des idéologies ou même un objet de distraction, la littérature n'est pas à la hauteur d'une telle logique.[1]

Donc, pour le politique, la pratique de la science fait appel à des connaissances précises et des compétences qui renforcent son discours et mettent en valeur son action. Le politique doit employer ses paroles en espérant influencer son auditoire, qui réagira et adoptera l'approche du politique. Transformer ces paroles en actes, ou en prise de position en est l'objectif. Le génie de tout politicien est dans cette maitrise de la langue pour influencer l'esprit de l'autre, une tâche peu maitrisée et très complexe. Cette phase, qui se résume dans le pouvoir de conduire la pensée de l'auditeur, pousse le politique à avouer que la science est plus technique et puisque le romancier est incapable de s'aventurer dans ce domaine; la littérature ne sera qu'un moyen emprunté, par le politique, pour transmettre ses idées et pratiquer sa politique et

[1] Lise Dumasy,.cit, p.10.

réussir son idéologie. Pour les politiques, la littérature en elle même est vide,*« la littérature ne produit plus que des avortements.»*[1]

Ce qui dépouille la littérature de tout bénéfice réel, mais aussi, la rend faible et inutile aux yeux de tous les hommes, chose que refuse la littérature et qu'elle n'acceptera sous aucune forme. Ce qui implique le romancier dans le débat et lui fait dire son point de vue qu'il résume dans sa vision du monde, dans sa philosophie de la vie et sa condition d'être : il voit les choses autrement et il a un esprit plus claire et plus vaste (qui l'intéresse c'est la condition humaine dans sa globalité et dans son universalisme). Le romancier est porteur d'un message humaniste et cosmopolite, qui ne se résume pas dans ces conflits inutiles et ces querelles vaines : il est civilisé et moderne, il se voit noble et précieux.

La querelle entre les deux pôles ne donne qu'une simple idée, qu'elle est indéterminable, dans l'espace et dans le temps, la rivalité entre les deux clans est présente par tout : *« Concurrence entre hommes politiques et écrivains pour l'exercice de la parole politique au sens le plus large. »*[2] Le domaine de la parole rassemble les deux rivaux et les met en conflit de supériorité, alors que la parole est un héritage commun, un moyen de communication qui est au service des deux partis.

C'est un point de vue confus et ouvert aux débats vis-à-vis de la littérature. Pourtant, c'est un domaine des lettrés, des érudits et des savants qui possèdent un savoir et un savoir faire dans la vie, elle est un style de vie : *« Seulement nous ne pensons que la littérature doit descendre jusqu'à eux lorsqu'elle ne peut pas les élever jusqu'à elle »*[3]. Lorsque l'écrivain se voit inabordable, il doit changer de style et simplifier ses mots pour être compris par les autres. Certes, le beau ne peut être écarté de la définition de la littérature, mais il ne domine pas son essence. Ce n'est que la signification étroite qui se contente d'un tel critère. Or, la valeur d'un roman se conclue à partir de son objectif. L'histoire qu'il raconte devient un moyen pour communiquer le message. L'écrivain qui se borne à imaginer des fables sans moral et sans idéologie ne rédige qu'un texte éphémère.

[1] Lise Dumasy, op.cit, p.13.
[2] Ibid. p.13.
[3] Ibid. p.20.

La politique est, en effet, l'un des domaines où la littérature devient féconde et productive, c'est là exactement où le message est porteur de plusieurs, ou différentes, lectures à cause de la richesse des mots, de l'importance du discours, et de l'implication de tout le monde qui vit la même situation (le politique, le romancier, l'auditeur). Lorsque le politique sollicite le littéraire, ce n'est pas parce qu'il est faible, mais c'est parce que le littéraire est le spécialiste de la langue, de la sémiologie de la pragmatique linguistique. Quelques parts, il faut croire à la spécialité, les spécialistes sont des alchimistes, des magiciens et des horlogers dans leurs domaines.

Le littéraire est un professionnel des messages, il est le technicien du codage, l'interprète du complexe et le compositeur des signes. L'écriture est le terrain de la pratique de l'art littéraire, l'idée est l'emprunte du politique, il doit garder une bonne image devant son public, pour bien présenter son produit, il doit la doter d'une belle plume car elle est son fer de lance. L'intérêt partagé entre la littérature et la politique, laisse apparaitre l'idée qu'une politique sans littérature est loin d'être une politique publique.

Prenant à titre d'exemple *Rancière* qui a tenté de soulever ce débat ; il n'y aurait pas de supériorité ni de rejet. Les deux disciplines se croisent, l'homme et la société en sont leurs thèmes. Il reprend les propos d'*Aristote* qui définit l'homme en tant qu'un être politique qui possède la parole pour le distinguer de l'animal dépouillé de cette faculté.[1] Il est , donc, impossible de séparer la parole de la politique qui n'est pas, chez *Rancière*, «l'exercice du pouvoir, ou la lutte pour le pouvoir, mais en réalité c'est « l'activité qui reconfigure les cadres sensibles au sein desquels se définissent des objets communs ». C'est ce que *Rancière* appelle la création de « *dissensus* ». Elle s'oppose à la police, logique qui se donne pour l'évidence de « l'ordre naturel »… »[2]

A partir de cette définition, l'écrivain a rapproché les deux disciplines, la logique recherchée par les deux les réunit. Désormais la dissociation devient impossible du point de vue fonctionnel. Il en va même jusqu'à fonder sa position sur les arguments des antagonistes qui éloignent la politique étant l'art des fables pour

[1] Clair Richard, op.cit, p.12.
[2] Ibid. 18.

inviter à une lecture politique des mythes qui ne sont jamais « gratuits ».[1] Cette perspective fertile finit par découvrir « un lien essentiel entre la politique comme forme spécifique de la pratique collective et la littérature comme pratique définie de l'art d'écrire. »[2]

I-1- b – L'impossible distinction entre discours politique et discours littéraire dans le roman

Ferdinand de Saussure oppose, au début du XXème siècle la langue *(comme système de signes, indépendant de réalisation particulières[3])* à la parole *(l'ensemble de ces réalisation, dans leur diversité)[4]*. C'est à partir de cette opposition qu'on doit définir le discours, ainsi que l'exclusion de la deuxième notion de l'étude.[5] Le « discours » sera employé pour « *déplacer, dépasser ou contester cette opposition. Dans leur diversité, les définitions du « discours » ont pour point commun de désigner les réalisations de la langue dans des situations déterminées. On peut donc, en définition la plus générale, désigner le discours comme la langue en actes. »[6]*

Dans la pensée contemporaine le mot « discours » se comprend à partir d'une lecture proposée par F. de Saussure, qui oppose la langue (comme un système) à la parole (comme réalisation individuelle de ce système). La langue est un ensemble de signes qui sont à notre disposition et qui peuvent former un nombre indéterminé de sens pour communiquer. Le sens suit l'ordre qu'on offre aux mots et l'enchainement qu'on attribue aux signes, la langue existe pour s'en servir. La parole est la réalisation du sens, elle suit une logique déterminée par l'utilisation personnelle de la langue, cette faculté est immédiate, directe et actualisée avec le changement sémiologique des mots. La réalisation de la langue, selon la perception particulière des sens, dans une situation déterminée est ce qu'on appelle le discours. Une fois on transmet le message, la parole accomplira son objectif, et la langue attribuera au mot sa valeur

[1] Richard Laurent Omgba, *L'image de l'Afrique dans les littératures coloniales et post-coloniales*, Paris, L'Harmattan, 2007, p-p, 15-18
[2] Clair Richard, op.cit, p.12.
[3] Paul Aron, Denis Saint –Jacques et Alain Viala, op.cit, p.152.
[4] Ibid. p.152.
[5] Ibid. p.152.
[6] Ibid. p.152.

par l'acte de la prononciation du mot, et par l'acte de perception, de compréhension ensuite de la réalisation de ce que véhicule le message.

Dans notre recherche le discours est présent sur les deux plans (littérature et politique), il n'est pas assez clair parce qu'il prend plusieurs formes : *« En des sens plus spécifiques, au long de l'histoire, discours signifie telle forme particulière, donc un genre (le discours d'un orateur par exemple), qui a pu être en vers même si l'usage courant est celui de la prose. Il pointe encore, chez certain linguistes comme Benveniste, la part du texte qui porte une action sur le destinataire, par opposition à ce que le texte « représente » (qui est alors appelé « récit » par opposition au discours). »*[1] Il peut être un des genres de la littérature, entre poésie et prose, se répand, il prend différentes formes et se réalise par la portée de ses sens. Chez Benveniste, le discours est l'acte qui se réalise après la réception du texte, il met en action le destinataire, il le stimule et l'active, parce qu'il est porteur d'une charge dynamique qui ébranle le récepteur et l'excite.

Le discours n'est pas figé, il est énergique et porteur des idées qui peuvent être concrétisées sur le terrain. Il part d'une situation réelle pour réaliser un fait réel aussi : « *La réflexion sur le discours part du principe que la langue n'est pas un système clos : elle n'est pas dissociable des usages qui en sont fait, ni sous-traite aux contingences du réel. Reste à placer la frontière entre le linguiste et le réel : l'activité du discours peut être placée à l'intérieur du matériau linguistique, ou bien dans les situations sociales extérieures qui déterminent « le sens » de l'énoncé. Les théories du discours se distribuent entre ces deux pôles. »*[2] Une critique sur le discours nous mène toujours dans une perspective linguistique, plus sémiologique que littéraire.

Le discours met en action les mots, il ouvre devant eux l'horizon et leurs offre la possibilité de se réaliser comme des faits réels. C'est selon les comportements des sujets devant ces mots, de leurs réactions, que les sens seront attribués aux signes. Ces sens peuvent devenir des actions et feront partie du monde réel. Le sens caché dans le discours laisse apparaître un jeu de décodage très intéressant, pour les intellectuels qui lisent le texte. Ces derniers sont en dehors du support linguistique, qui est le texte, ils représentent son arrière plan social, et ils essayent de travailler le texte en entrant dans

[1] Paul Aron, Denis Saint –Jacques et Alain Viala, op.cit, p.152.
[2] Ibid. p.153.

son univers pour trouver le sens exact à chaque signifiant. C'est cet apport extérieur au texte qui détermine son sens, que le discours essaye de se donner une valeur à travers ce double jeu entre le sens et le réel.

En revanche, Le discours politique n'est pas un simple enchainement des mots et des phrases devant un public. Il se définit comme « *un mode d'intervention dans l'espace publique qui a pour objectif d'influencer les opinions et les choix relatifs à la vie de la cité ; il est une action par la parole, dans le domaine déterminé de la politique. »*[1] Ce sens restreint du discours politique évoque la participation et la contribution à un projet politique, dans un concours de circonstances particulières, dans un espace déterminé et devant un public présent généralement. Ce discours est technique et méthodologique, il suit un développement logique qui prend en considération les objectifs tracés, des besoins détectés et du niveau de l'auditoire. Son objectif est d'agir sur les opinions de ces auditeurs et de les bien conduire pour vivre ensemble et d'agir pour l'intérêt public. Le discours politique croit à la force des mots, à ce côté caché du verbe, c'est la pragmatique des mots dans ce domaine politique qui ne fait que prouver ce pouvoir doté par la parole.

Entre le littéraire et le politique, le champ d'investigation est très large, le discours politique est logiquement fondé sur des bases littéraires solides et consistantes, si non il n'a aucune finalité et il sera vide. C'est pour cela qu' :*« il entretient alors avec le discours littéraire des relations variables, selon la conception que chaque époque se fait de la littérature et de son degré d'autonomie. En son sens plein, le politique concerne l'ensemble des pratiques sociales ; en ce cas, le littéraire est une dimension du politique. […] »*[2] Ce qui est connu de la politique est qu'elle est un domaine du possible, que la langue est un moyen de contact, utilisée par les politiciens pour des intérêts peu communs, et que les paroles sont éphémères. Alors le politique fait appel au littéraire pour greffer son discours, le rendre plus logique et moins fatigant, l'enrichir sémiologiquement et le doter d'un éclat et d'une puissance d'éclatement qui dépasse les attentes sociales. Une fois le discours politique envahit le texte littéraire il serait suffisant en lui-même et sa réception devient un plaisir doté d'une valeur plus-value. Dans ce mouvement interdisciplinaire la

[1] Paul Aron, Denis Saint –Jacques et Alain Viala, op.cit, p.155.
[2] Ibid. p.157.

politique utilise la littérature à des fins sociopolitiques, ce qui fait du littéraire une dimension partielle du politique, qui garde l'œil sur le large.

Sous une autre perspective, le romancier se situe au carrefour des sciences humaines et sociales, il devient un spécialiste de l'imbroglio de part son esprit artistique. Etant un citoyen, le romancier pratique de la sociologie et de la politique (sociopolitique) et se comporte comme un politicien ou un politologue sans vouloir l'être. Un lieu favorable pour investir ses idéologies et réussir son plan de réformateur, dont il fait appel aux multiples connaissances pour pouvoir convaincre les gens : *« Tous ces recours fournissent à l'écrivain autant de moyens de demeurer politique tout en garantissant le droit souverain de la littérature. Prudent, il instruit une réflexion plus qu'il ne cherche à imposer une thèse où à servir un parti […] Il devient l'ami du philosophe ou du sage. »*[1] Ce qui met l'écrivain dans une telle situation compliquée est le besoin même. Il se retrouve politique vu le nombre des phénomènes politiques traités et les idées partagées. Cet auteur devient politique obligatoirement et reste littéraire évidemment parce qu'il l'était avant de découvrir le politique en soi. Des cas contraires existent évidemment mais ils sont rares. La littérature est à l'intérieur du romancier, elle le hante et coule dans ses vaines, il ne peut pas vivre autrement, elle est son destin à chaque fois qu'il prend sa plume, mais la politique, au cours du processus de sa création devient un destin inévitable. Devenir politique n'est pas l'objectif de l'écrivain, mais les impératifs historiques qui ont réuni le besoin social et les affinités politiques chez le citoyen. Depuis le XIXème siècle, l'écartement de l'individu de la vie politique est impossible. Ainsi, la logique politique pénètre des grandes portes la vie privée. On ne peut imaginer une situation sans extensions politiques. L'écriture d'une histoire sans référence politique est certainement vaine.

Le fait que le chemin du littéraire croise celui du politique ne signifie pas que la tâche est facile ou bien que le politique qui investit dans la littérature soit faible et conquis. Au contraire, le fait de croiser le chemin du politique, le littéraire est plus sage, plus réservé et vigilant, il traite autrement ses mots, il leurs apporte de la scientificité, ses énonciations deviennent porteuses d'un message formateur et

[1] Stéphane Gioganti, op.cit, p.304.

éducatif, elles sont polysémiques et plus dynamiques qu'avant, accompagnées d'une certaine forme d'activité qui rend ces phrases plus spéculatives

Cette approche sémantique est bénéfique, pour conclure la différence entre les deux notions. Ayant souvent le même objectif vis-à-vis de la société, un discours avec le même contenu, n'offre pas des facilitations pour une telle tâche. Les spécialistes de la littérature doivent procéder d'un processus purement opérationnel pour y parvenir. Tout d'abord, les spécialistes distinguent le discours politique proprement dit du discours politique transversal :

-Discours politique proprement dit : Il est étroitement lié à la pratique politique. Sa confusion est presque impossible, c'est le cas des discours électoraux, les conférences de presse, les débats parlementaires.[1] Cela ne relève pas de notre corpus d'étude.

-Discours politique « transversal » : est un discours qui n'appartient pas exclusivement à la pratique politique comme l'interview, la lettre ouverte, le manifeste. Cela pourrait caractériser le politique d'un homme de littérature.[2] Ainsi, ce type de discours ne sert pas notre problématique basée sur le discours littéraire à portée politique étant une production étroitement liée à l'activité politique.

Or le littéraire qui s'imprègne dans le domaine politique se trouve devant trois probabilités :

-Intervention engagée d'écrivain : lettre ouverte, article, pétition, interview… « ou s'y rattacher quand il vise explicitement à agir sur le réel à travers ses formes propres, qu'elles relèvent de la poésie ou de la prose « d'idées » (essai, pamphlet, manifeste…) »[3]

-Les œuvres narratives ou dramatiques qui dénoncent, démontrent, militent dans un contexte fictif pour une fin (littérature engagée, roman à thèse…).[4]

-Le mimétisme du politique dans un texte littéraire pour une fin fonctionnelle.[1]

[1] Paul Aron, Denis Saint –Jacques et Alain Viala, op.cit, p.155.
[2] Ibid. p.155.
[3] Ibid. p.155.
[4] Ibid. p.155.

Cette catégorisation simple soulève des interrogations sur l'utilité de la question. Si c'était aussi clair, faut- il débattre alors une telle distinction ? Sans aucun doute, les textes purement politiques ou purement littéraires ne posent aucun problème. C'est au moment où se rencontrent la politique et la littérature (c'est

souvent le cas) qu'on doit s'interroger pour classer un texte dans la catégorie convenable. Parfois, les solutions de facilitation se dirigent vers le rédacteur ; un politique rédige un texte politique, l'homme de littérature écrit un texte littéraire. Mais, aussi le contenu semble un critère décisif : le texte politique n'est pas narratif et ne raconte pas des histoires, mais plusieurs pratiques dénient son efficacité. Alors, ces critères demeurent souples et n'offrent pas des limites qui séparent les deux types du texte.

Donc, au lieu de suivre une démarche vaine, les spécialistes approfondissent leurs études pour découvrir la politique dans un texte littéraire. Là s'annonce la théorie du mimésis, [2] ou la théorie de l'écrivain politique[3] du XXe siècle de Sartre[4]. Il le définit comme un écrivain engagé qui dévoile et change : il dévoile les réalités aux hommes pour qu'ils prennent conscience et assument la responsabilité.[5] Ce texte est un *« acte de confiance dans la liberté des hommes »*[6] de façon à engager la responsabilité de tout le monde : lecteur et écrivain. Grace à son écrit, il va « *développer une vision politique du monde ». »*[7]

L'écrivain observe son entourage et l'imite dans son œuvre, il essaye de révéler des vérités et de montrer des réalités en dénonçant la responsabilité de chacun, de l'individu devant le système, et de l'auteur devant le lecteur et vice versa. L'obligation qui entraine chaque membre dans le groupe social donne à l'œuvre une sorte d'immunité. L'œuvre d'art est synonyme d'expression libre et d'une création expressive qui laisse libre court aux différentes interprétations possibles. Elle touche les sentiments et la pensée et ne s'arrête pas à la première appréciation, mais elle

---

[1] Paul Aron, Denis Saint –Jacques et Alain Viala, op.cit, p.156.

[2] Le roman politique qu'a connu le XXème siècle est généralement basé sur l'idée qu'une œuvre littéraire n'est qu'une forme de reproduction du monde qu'Aristote a nommée *mimésis*.

[3] La théorie de Sartre, probablement une des plus célèbres du siècle concernant l'art et la politique, développée dans : Qu'est-ce que la littérature ? est représentative de la première tendance

[4] Clair Richard,.cit, p-p, 8-9.

[5] Ibid. p-p.8-9.

[6] Ibid. p-p.8-9.

[7] Ibid. p-p.8-9.

déchaine les différentes lectures et donne des explications sans la moindre condition. Elle a le pouvoir de détacher l'esprit récepteur de sa dépendance idéologique et de lui proposer tout un horizon de sens. L'œuvre d'art rassure l'esprit récepteur en lui proposant un nombre indéterminé de lectures, elle le libère et le forme, c'est l'univers des arts. Ce récepteur qui est dans un univers des injustices, ne pourrait pas apercevoir

et apprécier librement l'œuvre et rester muet, l'image serait déjà encadrée par des contraintes qui dérangent sa vision du monde.

Le portrait que veut dessiner l'écrivain avec ses mots n'est qu'un calque de la réalité, une forme représentative d'un monde réel. L'œuvre romanesque n'est pas seulement un prolongement d'une réalité autrement perçue et particulièrement dite, elle est, plutôt, le lieu de représentation que :*« Sartre semble postuler chez l'homme « libre » un continuum entre le domaine de la représentation et celui de l'action : l'expérience de la lecture devrait nécessairement avoir des prolongements dans le domaine de la morale et de l'engagement »*.[1] L'espace du roman est assez grand pour rassembler et l'objet représentée et le lecteur qui devient un associé de l'auteur et une partie de l'œuvre en même temps. Par sa culture et son savoir faire littéraire, l'auteur donne des interprétations aux évènements qui l'entourent et maquille ces reproductions selon son style et ses mots, qu'il trouve une liberté en les choisissant, pour mieux influencer l'esprit de son lecteur.

C'est à ce dernier que revient la possibilité d'attribuer le sens voulu aux signifiants. Son expérience et sa culture l'aident à la réalisation de cette épreuve, plus il a des connaissances, plus il connait les circonstances, mieux il réagit. L'appartenance à la même société et l'héritage des mêmes traditions, la maîtrise de la même langue, la pratique du même code de conduite et le respect des mêmes normes et des mêmes principes, tous aident à mieux comprendre le roman, à le découvrir et à lui offrir une harmonie aves son univers. L'œuvre romanesque est dotée d'une sorte de profondeur, elle puise dans le passé (l'histoire et la culture héritée, les traditions, etc.), dans le présent du lecteur et envisage l'avenir. Plus on est averti, et mieux on exploite ses dimensions.

[1] Clair Richard, op.cit, p-p.8-9.

Dans ce contexte, les lecteurs se distinguent, des lectures ordinaires et des lectures avertis. C'est l'expérience et le savoir qui mettent en évidence ce classement. Le lecteur averti est, donc, celui qui a la compétence de déchiffrer le message que transporte l'œuvre littéraire. Il doit savoir qu'il n'est pas devant un texte narratif simple. Au fond du texte, l'histoire ne représente pas seulement des évènements politiques mais c'est le roman qui peut être politique.[1] La rencontre entre les deux disciplines ; la science et le roman permet la formalisation parfaite d'un évènement quelconque ou d'une situation en une production artistique provoque la colère et l'indignation de quelques lecteurs qui tentent de détecter ces liens, en approfondissant leurs analyses sur les zones de rencontre.[2]

Lire une œuvre à la fois littéraire et politique, mérite une connaissance solide, non seulement du contexte de la production de l'œuvre, comme on l'a vu ci- haut, mais aussi des liens qui existent entre les deux disciplines. Ces ponts épistémologiques tissent les relations des deux disciplines et renforce le texte. Que ce soit le littéraire ou le politique, tous les deux, naissent, progressent et investissent dans la société, l'aspect social participe à leur connaissance et à leur culture, il entre dans leur vision du monde et détermine leur choix. Dans un roman, les mots racontent une histoire, l'histoire révèle des messages, et chaque message cache une vérité. Pour atteindre cette vérité dans un roman, il faut comprendre les liens qui existent entre la littérature et le politique lié au littéraire, et déterminer le degré d'implication entre ces deux points pour faciliter la perception du message. Le lecteur veut comprendre combien le littéraire est-il politique, quel est son degré de participation au projet politique ? Pour bien analyser le roman et l'interpréter correctement. Quelles sont les zones d'ombres qui existent entres les deux domaines et quelle est la participation de chacun des deux dans ce projet ? Telles sont les questions qui se produisent dans l'esprit du récepteur, seulement, une lecture appuyée scientifiquement pourra y répondre.

La scientificité du texte n'est pas le point qui sépare les deux types, le roman révèle les vérités, il ne se contente pas des histoires banales et des fables. Tenant à titre d'exemple le fameux « notre dame de Paris », n'y avait-il pas des passages entier sur l'histoire, la condition humaine et les circonstances sociales de l'époque ? La

[1] Clair Richard, op.cit, p-p.8-9.
[2] Ibid. p-p, 8-9.

politique qu'abrite un roman est plus convaincante et plus bouleversante qu'une théorie de politique pur. Les vérités générales que révèle le roman ne nécessitent même pas des processus de confirmation tellement convaincante au sein de l'histoire racontée. Le roman est parfaitement « *le milieu d'émergence possible d'une parole juste.* »[1]

Compte tenu de ce qui précède, l'écrivain est un théoricien honnête et neutre, il ne rapporte que la vérité. A partir de ses personnages, il dessine la réalité telle qu'elle est ou telle qu'elle doit être. L'objectif de toute œuvre est constructif même en critiquant. Destiné au public, l'écrivain est conscient de l'influence du message, pour cela, il ne rapporte que la justice et en assume la responsabilité. Plus bouleversantes de son éclat social, l'artiste écrivain propage ses idées mieux qu'un théoricien. N'a –t -on pas toujours confirmé que c'est « *la parole qui inquiète le pouvoir* »[2]. Dans le même sens, la littérature est une arme de sensibilisation. C'est un indicateur moral relatif au degré de développement d'une société quelconque. Elle agit contre l'abus du pouvoir. Le droit à la résistance trouve son berceau dans les livres. Les guerres de libération ne naissaient –elles pas dans le fantasme des héros des feuilles ?

Donc, la littérature agit à double sens, pour et contre le pouvoir, mais toujours dans un sens évolutif. Elle collabore en quelque sorte au progrès de la pensée politique. Pratiquement, il est à la genèse des changements qui ont bouleversé la vie humaine.

La distinction, démarche normalement obligatoire dans notre recherche, mais plutôt vaine car les textes purement politiques ne relèvent pas de notre corpus, les textes littéraires puisent leur estime de l'objectif qu'ils visent, social, économique, éthique, mais tous ces thèmes sont absorbés par la politique. Certes, l'art demeure l'une des caractéristiques qui distingue le littéraire, mais non pas la seule. Dans ce cas, et dans le domaine de la littérature, et sous ces circonstances sociales qui lient parfaitement la vie privée aux évènements politiques, il est impossible de séparer le texte littéraire du contenu politique. Cette idée s'incarne parfaitement dans un genre d'écriture qui répond aux besoins sociaux imprégnés par la politique, c'est le roman politique.

[1] Clair Richard, op.cit, p.151.

[2] Ibid. p.131.

I-2-Roman politique

Le XXème siècle a métamorphosé la littérature qui a connu plusieurs éclatements. Le roman n'était pas épargné, lui aussi a connu de nouvelles pratiques tel que le roman politique.[1] Ce dernier n'était pas imposé par le système politique, mais, il était le fruit d'une nécessité idéologique qu'a connu ce siècle; les conflits politiques et idéologiques qui ont causé deux guerres mondiales (1916-1919 et 1939-1945) sans parler des courants et des mouvements littéraires qu'on peut citer : le dadaïsme, le surréalisme, l'existentialisme, le nouveau roman, le réalisme etc. Tous, ont participé à l'élaboration de ce nouvel édifice littéraire.

Dans ce courant de transformation, naissait la notion du roman politique. Bien qu'elle ait des origines historiques, son identification ne fut pas aussi facile. La doctrine offre, quand même, une définition négative qui écarte à la fois trois sous genres :

- le roman à thèse, *« qui met la fiction au service d'une idéologie »*[2].

-le roman d'idées, *« qui traite de questions morales ou métaphysique »*.[3]

-Le roman engagé, *« qui se rapproche à bien des égards du roman à thèse en mettant en évidence des prises de positions politiques auxquelles la fiction donne une autorité »*[4]

Malheureusement, cette définition ne limite pas clairement le champ du roman politique car tout ce qui précède en fait partie. Là, s'impose une démarche plus généreuse pour élaborer une définition qui inclut tous les aspects de ce phénomène d'interdisciplinarité. Ce qui permettra de dégager les caractéristiques du roman politique et de le distinguer des genres similaires.

[1] Nikola Kovac, op.cit, p.13.
[2] Ibid.p.13.
[3] Ibid.p.13.
[4] Ibid.p.13.

I-2-a Définition du roman politique

La naissance du roman politique a bien servi la littérature du dernier siècle, connue par la diversité du genre romanesque. Le roman politique se distingue du roman à thèse, il donne beaucoup d'importance à l'idéologie véhiculée dans le texte qu'a la fiction du récit. Aussi, il n'est pas un roman d'idées qui s'occupe des questions morales ou déontologiques pour une réforme sociale, ou bien des questions métaphysiques ou du paranormal. Non plus, il ne répond pas à la définition du roman engagé. Exception étonnante car elle écarte, de prime abord, une classe très large de la catégorie du roman politique, or ce n'est pas le cas. Evidement, aucune définition des précédentes n'absorbe toutes les caractéristiques du genre, mais elles en font partie. Donc, un roman engagé est forcement un roman politique, mais ce dernier ne consacre pas toujours une prise de position, il n'est pas nécessairement engagé.

Lorsqu'on évoque la littérature politique on parle beaucoup plus du roman politique, un genre qui s'impose dans ce domaine de recherche. Le roman comme genre est le plus pratiqué politiquement, il est le champ le plus exploité et l'idéal vu son champ du possible qu'il offre à la politique parce qu'il s'intéresse beaucoup plus aux sens qu'à la forme (contrairement à la poésie).

La question : Qu'est-ce que le roman politique ? est un thème éclaté, elle renvoie à une double situation : le politique qui fait la littérature, et le littéraire qui s'imprègne dans le champ politique, le résultat est- il le même ? Grande probabilité d'avoir le même produit : un roman politique. Certains cas échappent à la règle lorsque le politique fait recours à la littérature d'une manière limitée et exceptionnelle dans son œuvre. Il ne prend en aucun cas les caractéristiques d'un roman, c'est un ouvrage scientifique de spécialité et qui est loin de notre recherche.

La réponse encore n'est pas aisée, recourir à une connotation négative n'est pas la solution. Sa distinction des autres créations qui n'ont pas une telle signification politique est une démarche superficielle car elle prend en compte des démarcations simples (la poésie, le théâtre). Le roman politique se différencie par sa proclamation de la situation générale que vit la société, aussi par le refus d'une certaine politique ou par la mobilisation pour renforcer un choix ou une situation politique aspirée et que, généralement, l'ensemble des membres de la société souhaitent réaliser. Alors que l'écrivain, dans la plupart des cas, entre dans l'engrenage politique et œuvre pour la

présentation des instabilités du domaine, au-delà du pragmatisme et de l'affiliation partisane pour se distinguer des autres (politiciens) et jouer le jeu à sa façon loin des multiplications de la politique et du favoritisme du parti et éviter toute sorte de politicaillerie.

En effet, c'est *le* politique qui remonte en surface et *la* politique qui reste. La littérature engagée par contre se veut une synthèse d'un système de rapports. Ce qui favorise l'homme et non la tâche politique. C'est le théoricien, le penseur et l'esprit de la politique qu'il vise et non la politique comme pratique formelle celle des politicards. Le roman politique est porteur d'un message civique commun au même temps qu'il témoigne d'un sérieux de son auteur; il est censé être instructif et pédagogique en investissant dans l'homme. Il mobilise et invite les esprits à un combat collectif qui promet les patriotes d'un futur meilleur pour toute la nation. Il est le milieu d'affrontement entre les besoins individuels et les normes collectives dans la mesure où l'individu est dominé par ce système.[1]

Il représente le combat des individus, des intellectuels qui défendent une cause commune contre un colonisateur qui domine leur vie, ou un tyran qui abuse du pouvoir et impose ses propres lois. Le roman politique est révolutionnaire, il refuse la situation qui cause le conflit et le débat, il la critique en démontrant ses imperfections, ses défauts et ses injustices, au même temps qu'il propose une issue de secours pour ces lecteurs. Il faut s'unir et former les rangs pour pouvoir combattre ce régime hérité. Le roman politique expose ses points forts et propose des solutions qui ne peuvent être un acte individuel, mais l'œuvre de toute une population qui fonctionne ensemble pour que cet individu ne soit pas l'esclave et le fruit de ce système envahisseur.

Dans un roman politique, l'écriture n'est pas seulement et simplement l'acte littéraire métaphorique, mais un moyen et un lieu de combat entre l'écrivain et le système politique instauré. D'un point de vue résistant, le roman politique représente un certain conflit entre l'individu et le pouvoir auquel il est soumis et dont il en est le créateur.[2] L'espace de l'œuvre est un terrain de lutte entre les personnages qui représentent la réalité sous différentes formes et plusieurs angles de visions. Les personnages du roman politique se battent et reflètent une réalité conflictuelle réelle

[1] Nikola Kovac, op.cit, p-p.13-14
[2] Ibid. p-p.13-14.

ou bien proche. L'opposition du protagoniste au système politique dans l'œuvre n'est que le reflet d'une prise de position de l'auteur, vis-à-vis du système politique réel sur le terrain.

Le roman politique n'est pas le fruit du hasard ou d'une création éphémère, c'est le résultat de tout un processus du développement et de l'épanouissement de l'écriture littéraire en général, c'est un rameau de l'arbre de la littérature qui a ses critères et ses normes un peu différentes de la tradition littéraire classique.

I-2-b- Caractéristiques du roman politique

C'est au cours des périodes définies du développement de la société qu'apparait le roman politique, ce sont les moments des crises et des conflits qui favorisaient son apparition : *« Le roman politique apparaît là où les droits de l'individu sont remis en cause ou exposés à la dictature et à l'arbitraire »*[1]. Durant le XXème siècle on a vu l'apparition des droits de l'homme et le droit à la vie, les nations unies n'ont pas épargné un moment pour parfaire la charte des nations unies du 1945, qui a donné un nouveau souffle à l'écriture littéraire et beaucoup plus au roman politique. Les écrivains s'expriment dans un espace de liberté d'opinion. C'est à chaque moment qu'il y'a une violation des droit des individus, la réplique des écrivains est inévitable et dans l'immédiat. La politique devient une source d'inspiration.

A ces circonstances, le roman politique devient une nécessité pour débloquer certaines situations critiques dans l'histoire de l'homme, c'est une belle forme de dévouement : *« Le roman politique est donc une réaction esthétique et morale, attachée à donner sens à la situation tragique de l'homme dans un monde de contraintes et d'oppression »*[2]. L'écrivain ne peut exister loin d'une société, il observe, il réagit avec des réactions ornées et artistiques. Elles sont rédigées dans de belles expressions pour donner plus de valeur et pour ne pas être banales. L'œuvre est profonde et ne s'arrête pas à la simple forme. Il faut, en plus de son esthétique, qu'elle soit porteuse d'une tradition morale et qu'elle respecte les mœurs et les acquis.

[1] Nikola Kovac, op.cit, p.15.
[2] Ibid. p.19.

L'auteur doit trouver un sens à l'état vécu et lui inventer une fonction, pour améliorer ces conditions par des orientations intelligentes et salvatrices.

La condition d'être de l'auteur ne le sépare pas de l'objectif de ses écrits quelque soit leurs natures : *« Les témoignages historiques, politiques ou littéraires indiquent que toute action et toute pensée sont consacrées à déterminer le rôle et la situation de l'individu au sein de la collectivité ».*[1] Il reste fidèle à une idée qui l'entraine dans un processus de création littéraire au service de tout le groupe auquel il appartient. Il sera chargé d'une mission précise qu'il doit accomplir et ses écrits (porteurs d'une réflexion idéologique) reflètent cette prise de position véhiculée dans le message.

En effet, l'homme est condamné à vivre au sein d'un groupe, il ne peut pas y échapper. La littérature grecque l'a déjà confirmé il y'a des siècles ; l'homme, par la nature des choses, tend vers le groupe et les obligations qui découlent de la vie communautaire.[2] C'est la nature de l'homme qui ne le laisse pas s'éloigner de son groupe social, qui l'accueille depuis sa naissance et qui lui dicte sa culture, sa langue et qui détermine ses vœux et ses désirs. Avec le temps, l'intellectuel généralement, éprouve des aspirations politiques qui le mettent en contact directe avec le public de part ses postes des responsabilités.

Cette complicité de l'écrivain avec son contexte montre que les aspirations politiques et les relations sociopolitiques se chevauchent dans le texte. Le roman politique n'est que le résultat. Pour cela, il ne se distingue pas des autres œuvres littéraires, étant la réponse au développement de l'esprit humain qui s'épanouit. C'est d'ailleurs pourquoi la définition demeure délicate. Cependant, quelques caractéristiques s'imposent pour le marquer :

-L'articulation de l'esthétique et du politique est le point essentiel qui distingue le roman politique. Plus profondément encore, elle se fait au niveau de la poétique dans son sens large (générique, textuelle)[3]. Ce mariage témoigne une cohésion entre les deux, l'art n'accepte que ce qui est de lui, la littérature qui s'occupe de l'individuel,

[1] Nikola Kovac, op.cit, p.21.
[2] Nacer Khelouz, op.cit, p.12.
[3] Selon Rancière.

s'occupe encore du collectif parce que l'utilisation d'un langage particulier (qui est en étroite relation avec l'acte individuel de la parole) est singulière et collective dans le contexte.[1]

-*Rancière* définit le mimésis en tant qu'un « *paradigme assignant des modes de faire à des modes de représenter, liés à des modes d'être*. Le régime esthétique est celui de la déliaison de ce triangle. L'esthétique naît avec la perte de cette « *nature sociale* », *qui ouvre sur la possibilité d'une humanité neuve, et permet la promesse*. ».[2] L'art dans ce contexte prend une autre dimension, il n'est plus « *une distinction parmi les manières de faire* » mais c'est « *la distinction des modes d'être sensibles propres aux produits de l'art.* »[3] A partir de la deuxième moitié du XVIIIème siècle, l'esthétique (selon Rancière) s'ouvre vers les cieux du banal, de l'invisible, mais aussi et surtout, vers « *l'absolu philosophique et révolutionnaire.* »[4]

- La mission de l'écrivain ne se résume pas à l'interprétation d'une théorie philosophique, sociale ou idéologique.[5] Elle est plutôt une identification au « *drame commun* ».[6] « Son « engagement » se limite à découvrir la portée universelle d'une destinée personnelle ou d'un cas particulier. Le roman politique fait renaître et revivre les incertitudes, les craintes, les troubles et les agitations de l'homme-sujet face aux mécanismes qui le dérange et le bloque, il cherche sa liberté.[7]

-Le roman politique généralise l'expérience personnelle, il permet de voir toutes les irrégularités et les violations des droits de l'homme dans un espace romanesque qui met l'homme-sujet face à un système fermé.[8]

- L'espace du roman politique s'ouvre vers d'autres types de relations. Il est un miroir qui reflète le monde qui entoure l'écrivain : *« Son espace, qui est de représentation et*

[1] Clair Richard, op.cit, p.10.
[2] Ibid. p.97.
[3] Ibid. p.97.
[4] Ibid. p.97.
[5] Nikola Kovac, op.cit, p.15.
[6] Ibid. p.15.
[7] Ibid. p.15.
[8] Ibid. p.15.

de transmission, le prête à prendre en charge une histoire, aussi indicible soit-elle ».[1] Le roman est un lieu qui regroupe plusieurs domaines, de la dimension socioculturel il décrit des scènes tirées de la réalité, ses passages décrivent le quotidien que l'imagination de l'auteur développe et dessine sous d'autres formes. C'est une reproduction écrite de la vie sociale, pour la diffusion d'un message caché, dans une histoire que raconte l'écrivain. Cette histoire racontée n'est pas étrangère au lecteur qui aime l'écouter et qui, à chaque fois, redécouvre une vérité que révèle le texte et que le lecteur repère et ne se fatigue jamais d'en apercevoir autrement. L'homme du siècle ne se contente plus des besoins essentiels, il s'épanouit pour remplir d'autres fonctions, son espace s'élargit dorénavant.

-Le roman politique représente une contradiction « *d'un roman réduit à être moins qu'un roman, un espace de la contrainte plutôt que le champ du possible »*[2] Alors, la littérature ne peut être pensée comme un espace autonome clos sur lui-même à côté de la société

- Souvent, dans un roman politique, l'auteur n'est pas trop important : *« Ce qu'il importe de découvrir, ce n'est pas le positionnement politique de l'auteur mais la diffusion à travers l'œuvre d'un écho ou d'une vision de la politique »*[3] Lorsqu'on lit ce roman, on cherche l'idée politique plus que la prise de position de l'auteur. Un roman politique véhicule un message fort politiquement et riche idéologiquement, la valeur du roman n'est que cette dose politique dissimulée dans le texte. La quête du sens qu'engage le lecteur, sa culture et son niveau d'instruction culturel l'aide au cours de cette expérience.

-Le roman politique invite à une lecture savante, il enregistre l'histoire qui retient les actes des gens et leurs participations sont gardée dans l'archive de la pensée collective : *« de toutes tendances et de toutes opinions, des écrivains participent à la résistance »*[4]. Les écrivains représentent une partie de l'élite intellectuelle de la nation, ils participent à l'édifice du nouvel état en s'adhérant au mouvement révolutionnaire par leurs écrits, leurs opinions, leurs déclarations ou par tout acte

[1] Nikola Kovac, op.cit, p.15.
[2] Ibid. p.15.
[3]Françoise Massart-Pierard, *Culture et relations internationales : Liber amicorum Jean Barrea*, Belgique, Presses Universitaires de Louvain , 2007, p.111.
[4]Stéphane Gioganti, op.cit, p.279.

même le moins engageant. Cet écrit consacre souvent la révolte contre l'oppression du pouvoir et la revendication de la justice.[1]

-Le roman politique se distingue de la tragédie qui *« envisage l'homme aux prises avec un destin exceptionnel qui pèsera sur une vie jusqu'au dénouement inévitable ».*[2] Le roman politique par contre, « *évoque une situation de conflit et d'antagonismes polarisés, où l'homme est désigné comme victime, sans protection, vaincu d'avance. »*[3] Même les ressemblances ne permettent pas à la tragédie moderne d'être un roman politique car elle *« ne fait que ressasser l'antagonisme entre les aspirations individuelles et les contraintes anonymes de la loi. »* [4]

La tragédie (comme genre théâtral) met son protagoniste en face d'un destin, ce destin étrange et extraordinaire représente une force majeure devant laquelle il est impuissant et incapable de réagir. Cette puissance invisible décide de son sort et trace sa fin qu'il vivra jusqu'au dernier mot de la tragédie. Alors que le roman politique est connu par la lutte de l'homme contre le pouvoir ou les circonstances imposées dans un univers d'opposition et de rivalité dont il est à la fois inoffensif et victime. Dans cette nouvelle forme tragique, le roman politique perçoit le destin comme une pression exercée sur la vie quotidienne, elle se répète et devient une sorte de querelle entre les vouloirs personnels intérieurs (pour un futur meilleur) et la pression des forces extérieures qui agissent contre sa volonté. C'est cet antagonisme qui fait de l'homme une victime et que le roman politique essaye de démontrer sous la coupe d'un conflit entre l'homme (l'écrivain, le protagoniste ou le citoyen) et le pouvoir.

Cette intégration totale de la littérature et la politique est le témoin du changement historique de la nature des relations sociales, et de l'épanouissement de l'homme dans une société civile concurrente du pouvoir. De sa part la politique a apporté de ses théories et de ses changements à la littérature. En échange, cette dernière a beaucoup donné de ses créations et capacités à la politique, mais, le cadre demeure toujours artistique, la catégorie relève de la littérature, et ne peut en aucun cas être classée dans les bibliothèques des scientifiques comme une référence rigide.

[1] Nikola Kovac, op.cit, p.19.
[2] Ibid. p.14.
[3] Ibid. p.14.
[4] Ibid. p.13.

I-3- Dilemme de catégorisation

La littérature n'est pas isolée de son entourage, l'œuvre littéraire ne tombe pas du ciel, c'est un produit humain et social conditionné par son contexte. Quel que soit le génie de l'auteur, il ne peut pas produire en dehors de son champ du possible offert par la nature et la société, les mots, leurs sens ne peuvent qu'être un fait du passé : *« Un mot introduit dans une œuvre littéraire ne se défait jamais tout à fait des significations qu'il a dans le discours de communication ; mais dans aucune œuvre, en revanche, même dans le roman traditionnel, cette signification ne reste invariablement celle qu'il avait à l'extérieur ».*[1] Lorsqu'un écrivain utilise la langue pour représenter le monde qui l'entoure ou interpréter une idée, il choisit ses mots dans un répertoire possible, à sa disposition, mais qui doit servir sa cause. Les paroles et le langage utilisés dans la vie quotidienne influent et déterminent son choix en convenance avec son époque et sa société.

La littérature apporte à la politique le langage, un langage riche, qui permet une certaine souplesse d'idées étranges à la science politique. C'est une sorte d'adoucissement qui introduit le thème politique dans l'esprit du lecteur avec une tendresse qui élimine même les tentatives de résistance des lecteurs devant l'idéologie du texte. L'apport de la littérature à la politique se fait sur deux niveaux : artistique et matériel. Ce qui donne à la littérature une importance primordiale dans le champ de la politique, mais en gardant toujours sa nature ; le roman politique est un genre littéraire.

I-3-a- Les deux niveaux d'influence

Pratiquement, il est impossible de séparer les deux niveaux étant liés et dépendants l'un de l'autre. Mais, certains penseurs donnent de l'importance aux relations qui peuvent existées entre les différentes composantes du texte et non au message en lui-même : *« La pensée du dispositif, comme le remarque Vouilloux, s'oppose à celle de la structure. Elle considère le texte dans ses rapports avec son*

[1] Théodor W. Adorno, op.cit, p.286.

dehors (ne serait-ce que le lecteur), et non comme un ensemble sémiotiquement signifiant clos sur lui-même. »[1] La réaction de l'auteur est une sorte de stratégie qui donne naissance à une littérature politique. L'auteur ne s'intéresse pas qu'à la politique, mais aussi à la littéraire. Dans l'hétérogénéité des deux spécialités, on peut construire un texte littéraire qui cache un sens politique. Les liens qui existent entre les deux domaines favorisent la naissance d'une idée littéraire dans une idée politique, ou bien le contraire.

C'est dans le choix des différentes composantes (internes et externes au texte) qu'on peut constituer le sens politique du texte littéraire et calculer sa portée. Le sens du corps du texte se forme dès que la première idée se pose et passe par la tête. Le processus d'assemblage commence à travailler en rassemblant tout ce qui lui est nécessaire, que ce soit du monde de la littérature, de la politique, du social, idéologique, culturel ou autre, selon un choix inconscient. A la fin, le corps du texte littéraire politique est homogène dans son ensemble, le texte est lisible et compréhensible. Alors, le texte littéraire aura des effets politiques au niveau de la réception, des effets qui changent selon la culture des récepteurs.[2]

L'approche politico-littéraire est empruntée pour mieux comprendre le texte littéraire politiquement, elle se distingue de l'analyse littéraire ou l'analyse d'un texte littéraire. Le spécialiste de l'analyse de la politique de la littérature opère en prenant en considération ce qui est de plus en cette étape par rapport à la méthode purement analyse littéraire : *« Une analyse de la politique de la littérature ne peut donc se contenter d'étudier le texte. Elle doit inclure tous les gestes, discours, pratiques, qui le font exister dans l'espace public. »*.[3] L'analyse de la politique et de la littérature va jusqu'à l'extérieur du texte littéraire, elle traite les gestes, les mouvements, les regards, le ton, la sonorité, le silence, le discours en détail, l'état psychologique que peuvent créer les mots, calculer aussi la distance qui sépare l'auteur du texte et le texte du public. Ce dernier est important dans cette analyse parce qu'il est le récepteur, l'objet et l'objectif de la communication (fonction conative selon Jakobson). L'analyse prend tout en considération et ne rate pas le moindre détail.

[1] Clair Richard, op.cit, p.21.

[2] Jean Bessière, *Littératures francophones et politiques,* Paris, Karthala, 2009, p.159.

[3] Clair Richard, op.cit, p.15.

Dans ce contexte, les effets de la langue sont secondaires par rapport aux conséquences de la création sur la société.[1] Si la langue est un moyen pour propager son idée, l'écrivain, en l'employant (la langue), effectuera un projet dont le résultat dépend de la bonne réception de la société. La valeur attribuée à la production se mesure par son effet social, le poids de l'idée révélatrice et son impact sur l'idéologie. Le possible n'est pas seulement politique, il est aussi littéraire. La littérature possède une dimension politique qu'elle occupe de temps en temps : *« La littérature peut alors être politique, en tant qu'elle travaille avec des dispositifs de la parole et de représentation. »*[2]

L'équation est simple à ce stade, pour que la littérature soit politique, elle doit établir, influencer les rapports entre les gouvernés et les gouvernants.[3] Au sens antique du terme, entre ceux qui possèdent le langage et participent à la prise de la décision (les citoyens),[4] et ceux qui appliquent et ne prennent pas part à la décision(les esclaves).[5] L'esprit littéraire est connu par son errance, son nomadisme et ses rêveries. Il aussi connu par son imaginaire, son aventure et son anticipation, des caractéristiques qui peuvent servir l'esprit politique aussi. Une fusion entre la littérature et la politique est toujours possible. Le matériau de la littérature est la parole, un instrument fiable et convaincant s'il est utilisé pour fonder ses représentations du réel et atteindre l'esprit des récepteurs.

Le premier mot dans un texte littéraire a la même valeur et la même portée que le dernier mot. Les mots sont tissés entre eux, ils gardent des relations internes pour former le corps du texte et combinent des liens avec leur extérieur : *« On envisage le lien comme la forme d'une relation. Comme ce qui maintient ensemble (les éléments textuels, des êtres), le lien est in fine la condition à la fois de la forme et de la politique. Le « lien » est un point névralgique de la pensée contemporaine ».*[6] Pour comprendre la littérature dans sa relation avec la politique, il faut connaitre que la littérature est une idée avec une forme, alors que la politique est une idée née sans une

[1] Garnier Xavier, op.cit, p.16.

[2] Ibid. p.12.

[3] Ibid. p.12.

[4] L'analyse de tels propos doit se faire vis-à-vis des principes de l'âge d'étude (ancien). Les citoyens et les esclaves de l'époque correspondent à nos jours à la dichotomie : gouvernant/gouvernés.

[5] Clair Richard, op.cit, p.12.

[6] Ibid. p.22.

forme représentative. La littérature est connue par sa forme (mimésis) ; le moule adéquat au politique, elle la prend en charge. Ce mariage est un mariage de raison, les liens se tissent en dehors du texte (contexte sociohistorique, politique, idéologique, culturel, etc.) et à l'intérieur du texte (les mots, le style, etc.).

« La littérature ne saurait être politique sans passer par un travail de création stylistique ».[1] C'est ce que cherche, en quelque sorte, la politique chez la littérature pour que le lien soit solide et rentable. Une sorte de convention entre les deux parties, mais inconsciente, chacun participe selon son poids et son devoir. Si l'auteur est plus influencé littérairement que politiquement, ça se reflète sur le choix de ses mots, sur son style, sur le sens de ses phrases, sur l'œuvre toute entière, qui va être littéraire plus que politique dans sa globalité. La forme doit garder dans ses choix qu'elle est censées refléter l'idée politique qui veut se communiquer. A la fin, on produit une œuvre à la fois littéraire et politique, l'idée politique se fonde dans le style du romancier et devient inséparable de l'idée littéraire, le lien est là mais il cause toujours des débats. Son importance le laisse *« au cœur des réflexions politiques »*[2] parce que toute pensée politique touche le social, l'idéologie, la religion, l'économie, l'histoire, la littérature etc. Les différentes disciplines se croisent et s'échangent des connaissances et des expériences, aucune d'elles ne peut rester à l'écart des autres sans qu'il y' ait des liens relationnels ; c'est le mot qui les unissent

Ne peuvent figurer à l'intérieur du texte que ces mots connus par les siens, leur sens est conventionnellement déterminé. Le signifiant reste le même dans le texte, mais le sens qu'on lui attribue n'est pas obligatoirement pareil à celui de son contexte de production, car les temps ont changé (l'époque de la production n'est pas celle de la réception). Le texte littéraire est connu par son intemporalité. Il peut aussi changer parce que la société dans laquelle l'auteur a écrit son œuvre n'est pas la même société réceptrice. Mais que ce soit le nouveau sens attribué au mot, l'interprétation de l'œuvre ne sort jamais de l'habituel.

Ainsi, le changement social qui a fait accéder le citoyen ordinaire au trône, a étendu le champ des aspirations individuelles. Ce qui a entraîné un enrichissement de l'espace littéraire qui s'ouvre pleinement à la politique. Cette association de la

[1] Garnier Xavier, op.cit, p.19.

[2] Clair Richard, op.cit, p.22.

littérature et de la politique, comme nous la comprenons aujourd'hui, n'a connu de renom qu'à partir que l'intérêt commun est apparu : *« Une relation plus spécifique de la littérature et du pouvoir politique se dessine avec l'émergence de l'idée Etat-nation, à partir de la Renaissance. »*[1] C'est pour mettre fin aux conflits de l'époque entre l'Espagne, la France, la Hollande, l'Allemagne etc. qu'il a fallu déterminer l'état en le nouant à l'idée de la nation ; ce qui est expliqué par le principe de l'identité (le lien qui tient le groupe social en union) qui est très défendue par la littérature. La notion de nation englobe dans ses profondeurs les notions de la culture, des traditions, de la religion, mœurs et la morale ... qui forment dans leur totalité l'idée de l'identité, qui est au centre d'intérêt littéraire, elle est même la source principale de la création artistique.

En plus de l'identité qu'elle défend, l'œuvre littéraire ne baisse pas les yeux et garde l'œil sur l'horizon politique : *« L'œuvre politique repose généralement sur la défense d'une vision du monde »*[2]. Le regard lointain enrichie la perspective idéologique et donne du souffle à l'œuvre politique qui s'ouvre sur le monde, surtout de nos jour où l'esprit cosmopolite et l'idée de la globalisation (ou de la mondialisation) sont d'actualité, où le globe terrestre est devenu un petit village, où des questions des armes destructives, de l'écologie, du terrorisme, des réfugiés ... font souffrir toutes les nations. Le littéraire doit répondre et traduire correctement les priorités de ce courant et il doit aussi actualiser sa vision du monde. Ce sens politique dans la littérature se cristallise dans l'esprit du lecteur. La portée politique n'est pas parfaite au moment de la création. Au contraire, c'est le récepteur qui décide de son sort, où la culture fera son effet. On peut mal recevoir les idées politiques étrangères à ses croyances originaires, mais cela dépend des talents de l'auteur.

Cette diversité des thèmes élargit le champ de la littérature politique qui ne se limite pas à la littérature engagé. En effet, la littérature politique est en relation temporelle avec son public, elle est existentialiste, ses liens avec le réel sont directs. Elle se distingue par la langue qu'elle crée, par la forme expérimentale qu'elle consacre. Comme toute discipline, elle exige une étude précise.[3] Lorsqu'on étudie la

[1] Paul Aron, Denis Saint –Jacques et Alain Viala, op.cit, p.206.
[2] Lucille Beaudry, Carolina Ferrer et Jean-Christian Pleau, *Art et politique : la représentation en jeu*, Canada, Presses de l'Universitaire du Québec, 2011, p.11.
[3] Clair Richard, op.cit, p.15.

littérature politique, notre support est toujours le texte littéraire qui reste le corpus sur lequel on travaille. Le message politique véhiculé dans le texte littéraire est structuré selon les règles de la langue en respectant les normes d'agencement et d'organisation linguistiques. La forme reste importante dans toute sorte de production littéraire.

Pour composer le texte et communiquer le message voulu au même temps, l'auteur du texte fusionne l'idée politique et l'idée littéraire dans un moule. Cette forme linguistique est souple et polysémique, elle s'adapte aux différentes situations de réception. L'auteur vit sa liberté durant l'écriture de son roman et le dote d'un caractère universaliste qu'il associe à l'esthétique de l'œuvre; ce qui lui donne plusieurs sens. C'est ce qui attribue à la littérature le caractère politique. La pensée politique possède relativement un pouvoir à partir des ses idées. Lorsqu'elle est transcrite, elle acquiert une pragmatique et devient concrète sur le terrain par le pouvoir d'être, si on y croit on y adhère, on passe à l'action. Les mots en littérature, comme en politique, possèdent une énergie qui peut transformer les verbes en action.

Cette interaction interdisciplinaire enrichit les différentes connaissances et les rend plus épistémologiques. La politique est une discipline qui se situe au carrefour des sciences, elle est aussi l'une des plus anciennes qu'a connu l'humanité : *« La politique du lien est surtout une politique de l'agencement, qui inclut la déliaison et la rupture. ».*[1] Le lien est très présent dans les sciences politiques, en plus qu'il relie la politique aux sciences, il l'arrange et la rend plus méthodologique. Elle garde le rythme d'actualité socioculturelle en plus du politique, et elle participe vivement à la vie humaine, elle est présente dans les labos des autres sciences, dans les groupes de recherche scientifique, en accord et en association avec le maximum des disciplines. On peut comprendre cette interdisciplinarité entre la politique et les différentes disciplines par la citation suivante : *« Dire que tout est politique ne signifie pas que la sphère politique doit intervenir à tous les niveaux de la vie, mais qu'il n'existe plus de sphère politique autonome»*[2]. C'est ce qui explique la mouvance de la politique et que les non spécialistes ne peuvent pas comprendre. La politique n'est pas souveraine en elle-même, elle fait appel aux autres disciplines : l'économie, la sociologie, l'histoire, la géographie, les finances, la didactique, la religion, etc, c'est à ce point que se rencontrent littérature et politique. En quelque sorte, cette dernière ne peut pas être

[1] Clair Richard, op.cit.p.22.
[2] Garnier Xavier, op.cit, p.23.

autonome, du point de vue littéraire, on témoigne qu'il existe *« Une non-séparation des évènements sociologiques et politiques et des évènements littéraires. »*[1]

Donc, parfois, on repère difficilement le politique d'un point de vue littéraire, l'idée politique se dissimule parmi les autres, elle n'est jamais claire. Dans le besoin, l'esprit humain crée de nouveaux concepts, une nouvelle idée ne vient jamais du hasard, l'esprit humain ne cesse jamais de créer. Pierre Ouellet dans 'Le sens de l'autre, éthique et esthétique', l'a bien remarqué, la dimension imaginative du politique chez les grecques qui *« concernait l'invention des façons de vivre ensemble »*[2] mais qui manquait la dimension créative et expérimentale.[3] Au début c'était le groupe, ensuite la cité ; la vie ensemble s'est imposée. Il fallait la gérer et gérer aussi ces hommes, le politique n'a pas besoin de la fiction mais de l'imaginaire pour inventer de nouvelles méthodes et des lois qui lui facilitent la gérance de la cité. Plus loin encore, le politique est un stratège, la stratégie est préventive et c'est ce qui noue des liens avec l'imaginaire car tous les deux regardent l'avenir. Créer des nouvelles idées à l'aide de l'imaginaire qui peuvent être réalisées est le génie du politique qui s'imprègne dans la littérature ou le contraire.

Mais, toujours, on reste lier à la réalité sociale, car l'œuvre littéraire traite des évènements politiques qui ont marqué l'histoire. Si on s'arrête au simple fait de rapporter les évènements, un simple rapporteur ou journaliste pourra faire l'affaire. Le fait de l'écrire dans un roman reflète un poids valeureux et du romancier et de l'évènement : *« L'impact politique des grands évènements historiques ne peut être reporté sous la forme d'informations sans être mis au service d'une idéologie et d'un contrôle social »*[4]. Bien présenter son produit est la devise de tout producteur, le romancier orne son écrit et l'organise pour qu'il soit à la taille de l'évènement. Transformer une histoire en un chef-d'œuvre mérite un grand effort littéraire, une activité soignée. Mais il ne peut pas dépasser la politique et le contexte idéologique qui entoure l'évènement, il devrait connaitre comment les représenter et comment faire les détours pour gagner l'appréciation de ses lecteurs, et avoir la crédibilité pour son œuvre.

---

[1] Garnier Xavier, op.cit, p.23.

[2] Clair Richard, op.cit, p.14.

[3] Ibid. p.14.

[4] Garnier Xavier, op.cit, p.22.

Plus profondément, cette politique du lien évoque des idées qui sont à la fois politiques et littéraires,[1] d'où la séparation est parfois inutile. L'idée qui répond à la fois aux exigences des deux disciplines n'est pas un empiétement, mais elle est la preuve d'une harmonisation disciplinaire. La politique même est une discipline qui fait appel à la littérature. Les grandes théories naissent dans les œuvres et non suite à des expériences. La nature de la science et son champ de recherche incite les spécialistes à se plonger dans le domaine de la littérature. Un domaine qui permet un développement automatique des idées embryonnaires. Les savants de la politique, recourent à la littérature pour semer leurs idées qui seront reprises par les autres écrivains. Les lecteurs ont un rôle primordial dans ce processus dès que l'idée trouve son demeure dans leur esprit créatif. Les différentes lectures alimentent le concept et les critiques la mettent en évidence. Elle ne tarde pas à se transformer en théorie à partir d'un effort social des politiques, littéraires et critiques même le lecteur ordinaire a sa part comme élément de propagation et de socialisation. Lui seul peut servir de base social d'une idée. Cette politique du lien même permettra le développement d'une politique des textes.[2]

Cependant, c'est la nature conflictuelle de la politique qui véhicule des idées et des concepts peut familiers au lecteur et qui sert au même temps d'argumentaire. D'un autre coté, cette nature conflictuelle, remet en question l'équilibre interdisciplinaire à l'intérieur du texte, qui devrait être réalisable surtout au niveau de la réalisation sur le terrain[3], parce que le texte sera lu et compris de différentes façons. A ce sens, la littérature n'est que « *l'espace des vaincus* »[4] parce qu'elle représente et traduit la réalité sociale. Donc, elle demeure le champ qui interprète les conflits sociopolitiques. Elle reflète les besoins de la société. Mais son rôle ne se résume pas à rapporter les évènements et les débats sur les feuilles. A partir des personnages, l'écrivain oriente les actions, il influence positivement et négativement le lecteur. Les écrits en racontant les évènements, guident la société et provoquent des changements sociopolitiques radicaux.

[1] Clair Richard, op.cit, p.22.

[2] Ibid. p.22.

[3] Ibid. p.22.

[4] Ibid. p.23.

Certains spécialistes proposent le concept du « *dys-position* » qu'est « *à la fois l'introduction d'un principe perturbateur qui fait rupture, et le possible réagencement qui s'ensuit. La dys-position est une prise de position* ».[1] Tout cela témoigne l'union des deux disciplines, la politique apporte à la littérature de ses théories, opinions, valeurs et normes. La littérature n'en manque pas, elle offre à la politique le mot, tel attendu par le peuple, que seul, l'écrivain sait comment attirer et influencer les lecteurs. Elle est le pas géant qui rapproche les idéologies et les tendances politiques et les présente selon les valeurs du récepteur. Elle est la parole du théoricien politique. De là découle l'importance de la littérature dans le champ politique, le théoricien, étouffé, par la rigidité des sciences politiques trouve son refuge dans la littérature qui permettra de propager ses idées sur la base de liberté d'expression.

I-3-b- L'objectivité indue du roman politique : critère de tranchement

La liaison entre les deux disciplines a entrainé un emprunt réciproque, un échange profond au point de fonder un genre distinct. Ce texte a pris un virage qui l'éloigne manifestement des deux ; du discours purement littéraire où le souci esthétique domine, et du texte purement scientifique qui révèle une vérité objective. L'observation, l'expérience, la recherche scientifique etc. offrent des réponses claires, des théories et des conclusions généralisables. Sans adhérence, le politique est neutre. Une fois, il prend le fardeau de diffuser son idéologie, ses convictions, et même ses expériences au cours d'une propagande, des élections, d'une guerre, d'une situation sociale critique, il s'éloigne forcément de l'objectivité.

Devant cette situation, il abandonne la scientificité pour un discours plus persuasif. Les sentiments, l'hostilité, l'optimisme, la colère, la mobilisation, c'est ce qui manque dans le texte scientifique. On a qu'à les emprunter de la littérature pour avoir enfin un produit captivant, convainquant. Ce texte est très loin de l'objectivité, l'auteur cherche le public qui soutient ses idées.

Alors, la pratique de la politique sans littérature est inimaginable. Le phénomène de liaison est ou bien naturel ou bien social, la langue est un phénomène,

[1] Clair Richard, op.cit, p.25.

la politique est social. Ce que la langue est pour le littéraire est de même ce que la littérature pour la politique. Le politique parle et agit, il marque l'histoire et constitue une partie de la mémoire collective de sa nation. C'est ce qui caractérise le roman politique : « *La mémoire est aussi un trésor de l'entendement politique, une manière de retrouver les ciments et les parfums d'une patrie, d'une nation, d'une forme de société.* ».[1] Désormais, on admet que la séparation des disciplines n'est pas envisageable vu les impératifs communicationnels des politiques. De même, le littéraire plonge sans limite dans le domaine scientifique, avec ses éléments artistiques, il présente, dans le principe de la liberté d'expression, ses idées politiques. Sa démarche est irréprochable, et ne peut être qualifiée d'ingérence flagrante. Le roman politique n'est pas le métis indésirable, son existence est due aux exigences historiques. Reste à savoir de quelle branche relève –t-il ? Une création artistique ou une dérive d'une pratique scientifique mais toujours politique ? La question se pose profondément pour s'interroger sur la discipline qui l'accueille, politique ou littérature. La réponse n'est pas si compliquée comme elle donne l'air, car les éléments prépondérants du livre en témoignent, le roman politique est plus loin d'être un support scientifique même s'il est à la genèse de certaines théories. Son analyse, même, se fait selon les critères de la littérature mais en prenant en compte la présence des éléments politique dans le texte.

L'action, comme le mot, marque l'histoire, En politique c'est l'acte qui découle de la parole. Le politicien a la force d'investir dans la tradition sociale, La mémoire est la réserve commune où sont conservés des noms, des faits, des lieux et des évènements historiques de toute la nation, elle fait sa richesse et tisse les relations entre les individus. La mémoire contient un volet culturel capital pour participer à la constitution de l'idéal de la société, la mémoire est bien ancrée dans la pensée du peuple, pendant qu'elle fait couler de l'encre, elle adhère à l'imagination, elle est inépuisable ; elle inspire.

Le discours est élargie et ses frontières sont élastiques, pour le cerner : *« Il faut entendre discours dans sa plus large extension : toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque*

[1] Stéphane Gioganti, op.cit, p.181.

manière. »[1]. Il existe une sorte d'accord entre les deux parties du discours, celui qui parle et celui qui écoute. Le locuteur tente toujours d'influencer son auditeur en faisant appel aux différentes méthodes et techniques de communication. L'émetteur à comme projet dans sa tête de convaincre son récepteur.

En effet, l'un des objectifs de l'auteur est de changer la situation héritée et d'influencer les autres pour développer certaines conditions. La conscience de l'auteur veille pour mener à bien l'avenir de sa nation et améliorer son niveau culturel, et pour pouvoir faire : *« Le texte doit agir pour la cité, pour la collectivité des hommes : il est écrit au nom d'un devoir partagé. Il constitue des objets de mémoire pour la communauté : c'est-à-dire qu'il propose une forme pour penser le lien entre un temps révolu et le présent. »*[2]. L'auteur garde devant ses yeux le bien de la communauté pour laquelle il milite, il est le combattant d'une cause commune épousée par l'ensemble de ses concitoyens. Il garde l'intérêt commun dans ses écrits et essaye de le montrer sous différentes formes et expressions pour lui attribuer un goût de partage avec tout le monde.

Pour être convainquant, l'auteur, profite, et puise ses idées de l'héritage historique, de la culture et des traditions collectives qui ont marqué l'histoire générale du peuple ainsi que les différentes couches de la société. Il se sert de la mémoire comme encrier pour greffer ses écrits et nourrir les esprits des gens, leur donner un nouvel espoir. Il faut garder l'œil sur le passé, tourner la tête et voir derrière son dos, revoir l'histoire de temps en temps et faire des lectures pour trouver des solutions aux problèmes présents, certainement il y'aurait des ponts qui relient le passé au présent et pourquoi pas le futur. Ce texte là, est plus qu'un tissage lexicographique, il n'est, non plus, un jeu de mots pour divertir ses lecteurs, c'est un espace, l'espace d'une littérature qui, par ces moyens *« des solutions pour tenir ensemble les époques, et apporter ainsi des réponses aux questions de l'héritage. Ce sont les « utopies » du texte »*.[3] Le débat sur le texte littéraire est riche, le concept de l'espace du texte laisse naître des idées dont celle du temps futur. L'espace du texte, par le biais de l'imaginaire de l'écrivain, dessine des situations pour mettre fin aux problèmes

[1] Christelle Reggiani, *Eloquence du roman : rhétorique, littérature et politique au XIXe et XXe siècles*, Suisse, Librairie Droz, 2008, p.9.
[2] Clair Richard, op.cit, p.72.
[3] Ibid. p.66.

rencontrés dans la société ; autrement dit, l'écrivain propose des solutions futures à des problèmes qui ne sont que les accumulations des actions passées. Le texte littéraire peut contenir les différents temps ensemble (passé, présent et futur), même, il peut rapprocher un fait du passé dans le présent, ou faire un voyage dans le temps. L'espace du texte littéraire est mystérieux, en plus qu'il est un espace intemporel, il combine la sociologie, l'histoire et la politique à son imaginaire et propose, ainsi, des solutions idéologiques aux problèmes sociaux hérités. La résolution est idéaliste par rapport à ses contemporains qui ne vivent que dans le passé. Ils vivent dans le passé parce que tout ce qu'ils font et tout ce qu'ils disent, n'est qu'un héritage où ils sont piégés. Ils sont incapables d'imaginer ou de créer, seulement l'écrivain, le génie social, peut le faire.

Traditionnellement, lorsque l'écrivain rédige son texte, il vit son présent et saute vers le futur grâce à des idées comme le rêve, l'espoir, la réussite, le désir, le projet, l'attente, le mouvement, le voyage, la quête, l'intention, le changement, la vie, la récompense, la faveur, le salut, la paix, le combat, la lutte, etc. qui reflètent tous le temps futur, une sorte d'anticipation. Ça ne veut pas dire qu'il omet le passé, bien au contraire il puise des temps écoulés, il se ressource des réalisations historiques de la civilisation. Alors que dans le nouveau roman, l'objet de notre étude, *«le rapport au passé était un des premiers lieux de rupture exploré par les textes : parce qu'il est menacé de disparition mais aussi parce qu'il existe un refus de le penser. »*[1], la relation avec le passé dans le roman politique n'est pas si évidente, car, le texte se fond sur le refus des antécédents, il est révolutionnaire.

Effectivement, le nouveau roman comme produit social garde, toujours, l'œil sur le(s) mouvement(s) idéologique(s) de son époque : *« Dans la perspective « moderniste », le roman se met au service de la politique, on en fait un usage politique ce qui ne veut pas dire qu'il est de nature politique »*[2]. Le pont qui conduit vers le témoignage politique, pour un romancier, se trouve partout, il suffit de l'imaginer pour passer vers l'autre rive purement politique ou sociopolitique, le bain est le même. Pour les modernistes, c'est la politique qui se sert du roman, une fois le roman est édité, des interprétations à visée politique se font, et la lecture idéologique se pratique sans effort. La perception politique du roman est involontaire chez les

[1] Clair Richard, op.cit,p.66.

[2] Garnier Xavier, op.cit, p.6.

lecteurs, parce qu'ils veulent lire le roman comme tel. Une interprétation politique du roman ne signifie pas forcement que le roman est politique, c'est au niveau de la réception que se suppose le sens politique de l'œuvre, la subjectivité s'installe alors dans l'évaluation de la création.

La définition même de la politique de la littérature laisse échapper l'indicateur d'objectivité. *Rancière* avance une idée loin de l'engagement personnel dans les luttes sociopolitiques pour fonder une définition inédite qui *« implique que la littérature fait de la politique en tant que littérature »*[1] Mais dans un sens qui considère la politique en tant qu'une « *sphère d'expérience spécifique où certains objet sont posés comme communs et certains sujets regardés comme capables de désigner ces objets et d'argumenter à leur sujet »* [2]

La politique de la littérature ne s'applique pas sur la notion de l'engagement politique des écrivains comme personnes. L'écrivain peut être politique dans sa vie, il peut militer dans un parti politique et faire de la politique, ce n'est pas cette politique que définit la *politique de la littérature*. Non plus, elle ne veut pas dire la manière dont on représente la société, les conflits sociaux et le quotidien social dans l'œuvre, ou les partis et les mouvements politiques ou les caractéristiques qui définissent l'identité dans l'œuvre littéraire. La « Politique de la littérature » comporte la pratique de la politique dans la littérature parce que l'acte littéraire communique des idées et des concepts politiques sans vouloir faire de la politique.

Entre la politique et le littéraire il y'a l'acte de participation à la vie commune, le littéraire participe à l'amélioration de son environnement social en tant que littéraire, mais les différentes lectures, faites à l'œuvre, détectent le politique dans la peau du littéraire. Le littéraire emploie des mots pour donner des sens, chercher des significations possibles à leurs écrits, pour que les lecteurs leurs attribuent des sens possibles et construire le sens commun, qui rassemble les esprits (le sens idéologique dans l'œuvre) Ce sens commun unifie les pensée et peut porter une valeur politique ou sociopolitique. Même le roman politique ne peut s'échapper de telle définition. La pratique de la politique dans ce texte se fait pour la littérature elle-même. Elle est au

[1] Christelle Reggiani, op.cit, p.9.

[2] Ibid. p.9.

service des fins de l'œuvre. L'objectivité est le dernier point recherché dans le texte, l'écrivain se permet d'employer des vérités pour fonder sa thèse. L'argument pour sa position est fort présent. Le roman politique ne peut, sous aucune forme, être classé comme un livre de politique pur. Il relève des créations artistiques à une portée politique. Donc, la lecture politique du roman s'avère très nécessaire et constructive

II- Approche politique du texte littéraire

Entre la politique et la littérature, les liens se tissent et se renforcent de plus en plus. La politique se joint à la littérature pour renforcer ses positionnements et pour mieux (ré) agir, il s'agit d'une stratégie. Alors que la littérature réfléchit, observe et prend son temps avant de passer à l' (ré) action. La politique de la littérature ne se limite pas dans l'engagement, ni aux opinions politiques, elle se montre comme « *lien spécifique entre la politique comme forme de la pratique collective et la littérature comme régime historiquement de l'art d'écrire* ».[1] Cette relation ne peut être étudiée hors de la dimension sociale, l'auteur ne fait pas un geste isolé, il s'intègre dans la société, écrit au sein d'une communauté et lutte pour elle.

La politique de la littérature ne signifie pas le jugement sur l'engagement de l'écrivain ou sur son passé et ses actes patriotiques. Non plus, elle n'est pas le tableau sur lequel on dessine les couches sociales et les conflits internes entres les groupes sociaux et les différents pôles politiques. L'expression « politique de la littérature » révèle le sens du lien qui existe entre la politique et la littérature. Ce lien est propre à la politique et à la littérature, une caractéristique commune pour ces deux disciplines. On sait que la politique cherche la pratique, elle s'efforce pour ne pas être que des mots, elle se veut pragmatique en (ré) action. Alors que la littérature est un système qui fonctionne par le fusionnement des mots, du contexte, du beau et de l'imaginaire dans une structure organisée, l'écrivain appelle l'artiste et le politique pour donner la forme finale à son œuvre.

[1] Nadège Veldwacher, *Littérature francophone et mondialisation*, Paris, Karthala , 2012, p.91.

Pour expliquer la littérature de la politique, l'expression de la politique des visibilités avance l'idée de l'art qui est toujours à l'avant de la scène, l'art s'exprime, s'annonce et se fait voir. Le beau est rayonnant, il est apparent, réel et se laisse apercevoir. L'expression artistique est connue par le caractère individuel, alors que l'expression artistique littéraire est celle qui traite la parole, qui est personnelle et particulière, selon une stylistique accessible aux différentes lectures politiques et esthétiques.[1]

Au sein de cette spécificité créative, l'écrivain ne peut rester neutre. L'imaginaire n'est pas suffisant dans le roman politique, il doit prendre position au cours d'une guerre, d'un conflit, d'une divergence d'opinion. Et pour cela, il court des risques. La littérature, en ce stade, n'est plus un divertissement, c'est une cause.

II-1- La dimension sociopolitique dans le roman politique

La politique de la littérature a pour objet de mettre la lumière sur les valeurs de la littérature surtout sociale. Le roman politique s'écrit pour la communauté, l'acte individuel est écarté, il agit dans une dimension élargie *(la valorisation de l'inutile, la contestation, le scandale, le ludisme, le didactisme, l'édification morale, etc.)*[2]. On lit une œuvre littéraire, on l'apprécie et on la juge. Elle est représentative, elle est la réflexion de son écrivain en face d'une situation sociopolitique, linguistique et historique. L'œuvre reflète le monde politique qui l'entoure, une littérature soulève des questions qui forment une partie de la question de la politique de la littérature en général.

Cette dimension collective veut donner une lecture au lien entre la littérature à la société, une façon de comprendre le fonctionnement sociolinguistique dans le contexte de la « *littérature mineure* ».[3] La politique est connue par l'idéologie, les pensées et les concepts parfois utopiques. La littérature est connue par son système de dénotation et de connotation, par ses styles et son nombre indéterminé de sens qu'elle peut former à partir d'un certain nombre de mots. La valeur, infinie, que peut avoir un

[1] Clair Richard, op.cit, p.13.

[2] Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, *Formes de l'engagement littéraire (XV – XXI Siécles) Antipodes*, Suisse, Lausanne, 2006, p.107.

[3] Garnier Xavier, op.cit, p-p, 7-8.

signe est lui offerte par la société, d'un côté, et par la politique, d'un autre. C'est ce qu'appelle *Kafka* la détermination sociale et politique de la langue[1]. Toujours, selon Deleuze et Gueltari, la dimension politique de la littérature, ou ce qui met la littérature dans le domaine de la politique de la littérature, est le résultat de l'interaction entre la déterritorialisation et l'expression collective, une vraie pragmatique de la politique de la littérature.[2]

Le traitement du texte exige une perspective large qui englobe tous les champs que touche la littérature et qui donnent une liberté dans la rédaction du texte littéraire où l'espace est plus global. Parler d'une littérature sans politique c'est limiter l'espace du texte, son lieu devient moins important et le texte est étouffé. Imaginer une littérature sans politique c'est imaginer un texte imparfait, de nos jours, le texte littéraire traite des questions sociopolitiques malgré lui, il concurrence le politique dans son domaine et critique son idéologie. Mais, l'écrivain essaye d'*« avoir un ton plus littéraire et moins politique »*[3] pour garder sa visée artistique et ne pas perdre de vue la vision littéraire et l'aspect exceptionnel de la création. L'écriture est littéraire avant d'être politique. Malgré l'idée politique véhiculée, le texte ne peut pas se dépasser de son essence littéraire, même lorsqu'il discute une position politique.

Selon ce schéma, il arrive à la littérature d'être au secours de la politique, surtout durant les conflits et les périodes des crises, non pas seulement au niveau national, mais, aussi, au sein même des institutions politique, comme le parti politique: *« l'orientation littéraire faciliterait la politique d'unification du parti »*[4]. La littérature est comme un guide, entre les mains des militants du parti politique, le texte littéraire soude les cassures qui peuvent exister. Il harmonise les esprits et unifie les rangs.

Evidemment, le contexte de la production littéraire est très présent dans les débats de la littérature politique en général. Ce qu'on rencontre c'est cette « littérature mineure » peu connue dans l'univers de la littérature. C'est une question de force dans cette littérature qui est dominée par l'existence d'un monde sociopolitique qui impose

[1] Garnier Xavier, op.cit, p-p. 7-8.
[2] Ibid. p-p, 7-8.
[3] Varena Andermatt Conley *Littérature, politique et communisme : Lire 'Les lettres françaises' 1942-1972,* U.S.A, Peter Lang, 2005, p.10.
[4] Ibid. p.10.

ses lois sur le littéraire qui produit des œuvres de la littérature mineure. Elle est mineure parce qu'elle reflète, représente le monde qui l'entoure, parce qu'elle est impuissante devant son contexte de production. Selon *Deleuze* et *Gueltari*, la littérature mineure est composée de trois obligations qui sont : déterritorialisation qui cherche à revaloriser les rapports qui existent entre la littérature d'un côté et l'ensemble des réactions internes entre la langue et la culture.[1] La langue et la culture se transmettent et portent en elles-mêmes les gênes de leurs procréations et de leurs continuités.

L'héritage culturel s'accroit et se développe, la langue aussi, on ne peut pas dissocier la langue de la culture, le progrès de l'une enrichie l'autre. Mais, on peut s'interroger sur leur relation avec la littérature qui opère sur sa stylistique, elle puise de la langue et de la culture pour se faire littérature. La société et la politique provoquent la littérature, qui forme ses signes selon le nombre possible des sens, qu'offre la composante langue/culture. Cette dichotomie détermine et règle la fréquence littérature – politique, parce qu'elle décide du pragmatisme des signes qu'elle choisie. Le système : littérature/ langue-culture, cherche à satisfaire le politique, ce qui veut dire la pratique. Reste toujours à discuter l'espace du texte, qui est le lieu de débat, un « *pan de l'humanité qui occupe rarement la scène de l'histoire et de la politique* »[2] D'ailleurs, il ne faut pas négliger une vérité très dissimulée, que l'histoire vécue n'est que le résultat des conflits sociopolitiques, les théories sociales n'en sont que les conséquences[3].

L'apport de la politique à la littérature est indiscutable. Tout d'abord parce que l'histoire est un inventaire des évènements sociopolitiques. Les conflits dictent le comportement social et définie l'identité du groupe. La naissance des nations même était grâce à cette volonté de vivre ensemble émergeant des évènements vécus ensemble. Mais cette relation est, souvent, instable. Elle n'est parfaite que rarement, à certains niveaux, elle peut témoigner un recul. C'est le contexte et les interactions qui la mettent en harmonie ou en désaccord. Les auteurs même et les circonstances

[1] Garnier Xavier, op.cit, p-p,7-8.

[2] Clair Richard, op.cit, p.26.

[3] George Steiner (Traduit de langlais par Pierre-Emmanuel Dauzat) ,*Langage et silence*, Paris, Les Belles Lettres, 2010, p.196.

affectent profondément la relation.[1] Par ailleurs, le régime régnant a une large influence, la liberté d'expression définira rapidement le statut de la littérature dans une société. C'est pourquoi elle a pris sa forme dans le roman à thèse ou le roman engagé au cours du XXème siècle[2].

La relation, interdisciplinaire, entre la littérature et la politique est instable, elle est particulière et connue par ce champ d'interférence agitant, à travers les différentes époques, cette relation est restée perturber et incertaine. Cette qualité de relation dérange la stabilité de la production dans ce domaine. Les acteurs de la littérature et de la politique vivent un déséquilibre qui perturbe la sérénité de leur discipline. Ce déséquilibre est dû au contexte historique dans lequel ils vivent. Sans oublier le contexte culturel qui assemble des débats et des défis idéologiques riches et conflictuels. Ce qui laisse l'articulation entre la littérature et la politique variable. Elle est influencée par le système politique, l'âge de la production du texte (le type de ce système politique et le degré de son implication dans la vie du citoyen), la vie sociale et les règles qui gèrent ces liens sociaux et la vie quotidienne. Ainsi que la conduite de ces critères avec le monde artistique, culturel et littéraire pour produire à la fin une œuvre littéraire. La (le) politique et le littéraire ou la littérature sont repérés dans leurs contextes historique et sociologique. Les relations qui gèrent cet ensemble dans le texte sont représentées par l'idéologie et la stylistique véhiculées dans le texte.

La littérature et la politique vivent une alliance combinée selon les rapports qui les unifient. La production littéraire contemporaine n'échappe pas à cette conjugaison. Elle est restée fidèle à cette alliance contrairement à la théorie critique[3] qui ne s'est intéressée qu'aux approches sociales pour l'analyse littéraire, à la liberté du sujet. L'idéologie politique a occupé la scène littéraire, l'aspect sociopolitique a collaboré avec l'esprit littéraire productif pour l'émergence de la politique de la littérature, les exemples ne manquent pas. Selon ses convictions ou suivant sa situation sociale, l'écrivain écrit pour rapporter le débat politique savant à la société. Cette transformation marque l'histoire, telle est l'expérience d'Italo Calvino qui s'inspire de la violence de l'histoire dans ses écrits.[4]

[1] Clair Richard, op.cit, p.7.
[2] Ibid. p.7.
[3] Ibid. p.7.
[4] Vincent Ferré et Daniel Mortier, op.cit, p.87.

La relation littérature-politique existait depuis toujours même d'une manière atténuée et dissimulée. L'avènement du roman politique n'est pas une simple expérience isolée liée aux évènements de l'époque, non plus ce n'est pas un fait du hasard que la politique a figuré dans les pages des romans. Actuellement, les écrivains, ont adopté une nouvelle approche où l'engagement ne figure pas au premier plan. Cette relation est une réponse aux changements sociaux. Elle a pris une nouvelle forme qui peut être classée en deux catégories :

- La première met le politique au niveau explicite du texte. Il est dans le message véhiculé par la fable et l'histoire du roman, il est clair et développé dans l'œuvre par différents moyens (système des personnages, énoncés évaluatifs ou normatifs etc.).[1]

-La deuxième mélange le politique dans le texte, avec l'usage des mots et de la langue même, il fait parti de la distribution des paroles et des discours. Il devient le texte lui-même.[2]

Selon cette classification, la politique semble se fondre dans le roman, d'où elle est devenue un élément indissociable de l'énoncé. Certes, cette modification est due aux changements qu'a vécus la société mondiale ; la politique est à l'origine de toutes transformations sociale, culturelle etc. Elle n'est plus subordonnée, elle est l'élément provocateur. *Sartre* nous a offert toute une théorie sur les aspects de cette relation, qu'on peut la résumer ainsi : dans la Théorie de *Sartre* sur la relation politique /littérature il soulève le point du: pouvoirs de la mimesis

Pour étudier la relation entre l'art et la politique, *Sartre* a développé dans *Qu'est-ce que la littérature ?* une théorie sur l'écriture engagée durant le vingtième siècle qui est basée sur la présentation du monde dans le roman et son impact, la mimesis pour *Sartre,* signifie : « *Dévoiler, c'est changer* ».[3] Ainsi, l'écrivain dévoile le monde individuellement aux autres hommes pour que ceux-ci entrent en jeu et assument leur entière responsabilité. L'écrivain tente de redire le monde dans lequel il vit, et de proposer aux autres hommes la réalité telle qu'il l'aperçoit pour qu'ils se partagent la responsabilité. L'œuvre d'art engage la responsabilité de l'écrivain et du lecteur, ce dernier doit partager cette expérience. Elle est appel, d'une liberté à une

[1] Clair Richard, op.cit, p.8.
[2] Ibid. p.8.
[3] Ibid. p-p, 8-9.

autre liberté, « acte de confiance dans la liberté des hommes ». Le lecteur face au tableau des injustices, ne pourrait que prendre ses responsabilités, c'est-à-dire développer une vision politique du monde.[1]

Sartre développe une définition axée sur la politique. L'engagement proposé par Sartre prend une nouvelle dimension aussi large que l'effet global des théories politiques sur l'humanité. Auparavant, la politique figurait dans le roman sous un angle très limité ; le combat des peuples et la libération faisait la forme prépondérante de l'engagement et fut presque le seul critère de définition de la relation. Le droit de l'autodétermination est resté longtemps au premier plan. Actuellement, les libertés ont connu des générations, les droits de l'homme n'est point un thème de spécialité. Il occupe tous les esprits, l'existence humaine dépend du respect de ses libertés.

Dorénavant, les droits de l'homme est le critère de définition des créations artistiques et scientifiques. Les grandes inventions ne s'évaluaient –elles selon la capacité de lutter contre la pollution, ou selon leur apport à l'humanité et à l'environnement. Le respect du droit à l'environnement est prioritaire. *Sartre* définissait cette relation en reprenant l'équation de *Rousseau* sur les limites des libertés. Elle provoque un autre type de liaison où la responsabilité est partagée entre écrivain et lecteur. Et comme les droits de l'homme sont universels, la politique l'est certainement. La littérature ne peut que l'être.

On comprend que la littérature ne représente pas seulement le politique, mais qu'elle peut *être* politique. Plutôt que d'une situation de *face à face* entre le réel et l'œuvre, on essaye de détecter *les zones de contact* entre la littérature et le politique. On veut comprendre quels sont les lieux et les enjeux qu'ils partagent, pour voir comment s'y établissent des rapports réciproques entre ces deux disciplines.[2]

Sartre ne s'arrête pas dans une relation possible entre les deux, il en va jusqu'à proposer une idée de correspondance. Il entamera une étude comparative pour préciser les points communs entre les deux disciplines. Cette approche permet de définir des champs communs où le politique et le littéraire peuvent produire. Fertile mais intégratif, la dissociation devient peu claire. Par conséquent, certains œuvres

[1] Clair Richard, op.cit, 8-9.
[2] Ibid. p-p, 9-10.

littéraires configureront dans la liste des références dans la recherche politique et l'inverse.

Ainsi, la politique de la littérature rend les choses visibles, à partir de la liaison entre esthétique et politique, elle éclaircie le phénomène social dans un cadre intelligible. *Rancière* appelle l'opération « construction des visibilités. »[1]. Les différents niveaux de représentation, l'art, l'art du langage introduisent une réalité dans un monde imaginaire. Le roman politique a le mérite de renfermer ces phénomènes contradictoires dans une enceinte artistique. Le lecteur, à cet effet, rencontre des difficultés en essayant d'estimer les effets de la politique sur la création artistique.

II-2-Prépondérance de l'élément littéraire dans le roman politique.

La politique a emprunté de la littérature le style, les mots, le beau et surtout l'imaginaire. Ce dernier a permis de communiquer une idéologie à partir d'une fable, d'une histoire. L'imaginaire dans le roman politique est crucial, il transforme la politique même en imagination : « *l'action politique comme ayant partie liée avec l'action imaginative* »[2].

Cette liaison œuvre sur les évènements dans un roman. Un volet opérationnel s'ouvre dans la politique du texte qui *« est expérimentale, c'est une politique de l'imagination. »*[3] Ce volet pragmatique réside dans la force que possède l'idée pour être une action, un fait ou une sorte de pratique. La puissance que possède l'imagination transforme le texte en énergie qui fait réagir. Elle représente le sort désiré des évènements. Tel un guide, l'auteur, fonde un monde imaginaire dans le royaume de ses croyances. « *L'imagination et la création de virtualités sont constitutives du politique –et c'est parce que « le politique » est une catégorie qui s'invente perpétuellement que la littérature peut être politique sans être engagée.*[4]».

Reprenons la définition de *Rancière* sur la politique de la littérature qui met les éléments de la politique au service de la littérature mais dans une autre intention. Le

[1] Claire, Richard, op.cit, p.13.
[2] Ibid. p.14.
[3] Ibid. p.13.
[4] Ibid. p.14.

procédé qui permet de considérer la politique dans un contexte littéraire comme de la littérature, va parfaitement combiner l'imaginaire et les vérités. On aboutit à une nouvelle pratique, c'est « *une forme scientifique de communauté* »[1] . Cette forme tend à fusionner l'élément littéraire et la thèse politique dans un contexte purement littéraire qu'est le roman. Elle fait exception dans la mesure où elle caractérise l'histoire d'une dimension d'anticipation. C'est exactement parce que le texte narratif « *façonne, en avant de tout projet d'action, le corps de lecteur dont « la littérature » a besoin pour procéder au partage du sensible ».*[2]

Davantage, la littérature contribue au développement des théories politiques. L'écrit n'est pas simple, le mot en est l'un des soucis le plus important. L'approche esthétique est secondaire, L'écrivain s'adresse à la société, aux esprits pour les pousser à réagir face à une situation. Les fins d'une œuvre se résument souvent à provoquer le changement. Soit on vise l'effet immédiat dans les cas des guerres de , ou bien l'effet à long terme au cas des objectifs de réforme sociale et de développement durable (*La Mère* de *Maxime Gorki*).

Alors, la politique de la littérature existe comme une discipline de fait, elle prend en considérations les créations que l'écrivain imagine, on ne peut pas dépasser dans notre étude ce qui a été déjà écrits, le support ne dépasse jamais ce qu'offre les écrivains[3]. La méthode ne peut pas être seulement analytique, l'étude dans ce domaine est forcément expérimentale.[4] Le texte littéraire offre un espace pour l'intervention du politique grâce à sa souplesse.

Dans l'imaginaire, tout cela se joue à partir des évènements créées par l'auteur, mais toujours pas plus loin de la réalité. Le lecteur parcourt le chemin pour accompagner les personnalités. Il n'est pas indépendant, un roman politique est captivant, il emprisonne l'esprit du lecteur. C'est un missionnaire à persuader ou dissuader. Le degré de mobilisation compte toujours sur l'effet du livre sur le lecteur. Alors, ce que la politique attend de la littérature est bel et bien grandissime. Cette dernière est l'agent qui fait le combat idéologique dans le monde imaginaire. Un monde où les normes répondent au conflit éternel entre la liberté et la règle. Le

[1] Vincent Ferré et Daniel Mortier, op.cit, p.85.

[2] Ibid. p.85.

[3] Clair Richard, op.cit, p.15.

[4] Ibid. p.66.

déséquilibre qu'entraine le dépassement mène à l'ordre recherché.[1] Dés lors, même l'imaginaire dans le roman politique est soumis à certaines normes qui établissent l'ordre. Il répond aux valeurs de l'opinion politique.

A la rencontre des deux disciplines, l'attraction est forte, mais l'effet n'est pas toujours positif. La règle établie par le politique n'est pas toujours acceptée par le littéraire. Dans le même lieu où ils se rencontrent, ils s'éloignent. Convergence et divergence dépendent de la nature des comportements des gouverneurs qui décident les limites, et des sujets qui aspirent à la liberté. En revanche, *Rancière* évoque un autre degré relationnel, il insiste sur l'aspect conflictuel de la relation entre littérature et politique d'où en découlent deux types de politique:

-politique des écrivains qui « *fait référence à l'engagement politique des écrivains ou à leur façon de représenter les structures sociales et les luttes politiques au sein de leurs œuvres.»*[2]

-Politique de la littérature qui fait référence à *« la manière propre qu'a la littérature de configurer l'expérience sensible du monde en modifiant les rapports du visible et du dicible. »*[3]

Le premier type de liaison engage l'imaginaire dans le champ convenable, celui de l'écrivain. Quant au second, il met explicitement en question la notion de l'imaginaire dans le roman politique car il unifie la vision du monde selon un critère général, celui de la littérature. La tentative de Rancière était purement organisationnelle à la recherche d'une notion qui englobe les différentes pratiques d'union. Ce qu'il finit par confirmer que « *la politique et l'écriture sont toutes deux données comme des formes de partage du sensible, elles sont des modes de structuration spécifiques et litigieuses du monde commun. »* [4]

Donc, la première politique reflète l'engagement des écrivains, leurs prises des positions dans les conflits idéologiques que rencontrent leurs nations, dans les guerres que vivent leurs pays. Un écrivain s'engage politiquement et se situe idéologiquement, il doit être clair dans ses orientations et ses débats. Durant les

[1] Lise Dumasy, op.cit, p.46.

[2] Vincent Ferré et Daniel Mortier, op.cit, p.99.

[3] Ibid. p.99.

[4] Ibid. p.99.

périodes des crises, l'engagement des écrivains est un bon signe de patriotisme, il encourage les citoyens et rassure le sens de l'existence d'une élite qui veille pour un futur meilleur. La politique de la littérature porte dans ses aspects une dimension propre à l'œuvre, et une autre dimension propre à l'auteur. Le même texte littéraire multiplie ses formes, son esthétique et ses jeux de langue pour être beau et polysémique, la littérature politique élargit son champ de possible en séparant « la politique des écrivains » et « la politique de la littérature » :

Plus l'écrivain s'engage politiquement pour sauver sa nation plus la nation se soude et acquiert une immunité si ce n'est pas au niveau de l'intérieur ce sera au niveau de l'image de la nation à l'extérieur. L'écrivain engagé, en plus de son savoir littéraire, ses compétences sociohistoriques est doté d'une culture et d'un bagage qui lui facilitent le traitement de la question. Alors que la *« politique de la littérature »* signifie cette capacité spécifique, dont est dotée la littérature, pour aller au fond des phénomènes (ces phénomènes sont naturels ou sociaux), de les comprendre pour les représenter sous d'autres formes dans l'œuvre littéraire. La littérature a le pouvoir de percer la forme apparente, de faire appel à l'expérience artistique de l'écrivain et de viser les sensations des lecteurs. Elle dépasse l'apparence et exprime l'objet dans plusieurs expressions. Littérature ou politique, chacune essaye de faire face à une situation précise, d'affronter un phénomène et de l'expliquer autrement aux autres. Elles investissent dans la société, marquent l'histoire et participent à l'amélioration du futur commun de tout le monde.

La politique de la littérature marque la participation de la littérature dans le domaine de la politique: *« L'expression « politique de la littérature » implique donc que la littérature intervient en tant que littérature dans ce découpage des espaces et des temps, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit. »*[1]. L'intervention de la littérature est conçue, du point de vue de la politique de la littérature, comme une pure et simple intervention littéraire qui porte sur les concepts de l'espace littéraire, l'espace du roman, l'espace géographique dans l'œuvre, du temps dans l'œuvre, dans la réalité, un temps virtuel du rêve ou du réel. Et comme on l'a vu avant du visible et du dicible, les formes de représentation du réel dans l'œuvre. Comment l'écrivain

[1] Vincent Ferré et Daniel Mortier, op.cit, p.99.

s'exprime-t-il ? Ses mots, ses verbes, son lexique et le silence dans l'œuvre, l'imaginaire sans oublier la voix dans le texte, le narrateur, l'auteur, le peuple.

L'élément littéraire est, selon cette perspective, prépondérant, l'aspect politique de l'œuvre ne change pas sa nature, mais son objectif. Le roman politique est toujours littéraire, vu le style, l'imaginaire, la narration et la description, l'art en général distingue le produit. Quant au contenu politique, il est d'importance primordiale. Il définit la fin du texte même. A cet égard, le roman d'engagement est l'exemple le plus illustrant car il exprime d'une façon explicite la position de l'écrivain.

II-3- La prise de position dans le roman politique

Le champ littéraire intéresse l'ensemble des écrivains parce qu'il est favorable pour l'investissement idéologique comme il facilite le transfert des idées et des concepts. Il est un « *espace de lutte entre plusieurs visions de la littérature, ou, plus précisément encore, entre plusieurs idéologies opposées de la littérature* ».[1] Ainsi, se développe *« la chose littéraire »* au centre de cette lutte qui consacre cet affrontement mais aussi démontre la volonté expressive de l'écrivain qui résiste pour garder son emprunt[2].

Avouons donc que la littérature contient entre ses lignes différentes formes littéraires pour révéler une ou plusieurs idées à la fois. L'art de la littérature est de pouvoir s'exprimer différemment ou de dire plusieurs idées différentes ou opposées sur la même thèse. La politique de la littérature signifie la recherche, à l'intérieur du texte, de ces idées opposées ou différentes qui traitent une ou plusieurs idées axiales, en métrisant l'art de la littérature. Ce débat littéraire et artistique autour d'une idée à l'intérieur de l'espace du texte représente la politique de la littérature.

S'agissant d'une idéologie, d'une question de cause commune et du devenir de la nation, l'auteur a tout d'abord le devoir de prendre position, et ce serait son premier geste politique[3]. Il faut se démarquer et être visible, la prise de position pousse les lecteurs à agir. Didi- Huberman l'a bien confirmé, « *Pour savoir, il faut prendre*

[1] Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, op.cit, p.107.
[2] Ibid. p.107.
[3] Clair Richard, op.cit, p.26.

position »[1]. La politique de la littérature cherche, par la représentation d'un certain phénomène, à faire mieux connaitre aux lecteurs ces cas. Elle veut donner plus d'importance à un évènement en lui offrant la possibilité d'être reproduit et interprété plus clairement. C'est une sorte de marketing, une piste empruntée pour bien présenter l'objet, dont l'objectif est de faire plaire le produit aux autres, pour le commercialiser dans un marché de concurrence idéologique. L'idée est à la fois esthétique et politique devant un public qu'il faut convaincre.

Tout acte littéraire mérite un moment de reconnaissance, l'écriture est tout un processus complexe qui ne se résume pas à la simple forme du texte : *« Au-dessus des idées politiques, il y'a le courage de les défendre et de les incarner »*[2].L'idée politique est séduisante, elle provoque son lecteur généralement. Pour défendre une idée politique (prise de position) en plus que son engagement et son art d'écriture, l'auteur doit s'armer de courage pour accomplir son travail. L'écriture fait appel à plusieurs facteurs chez l'écrivain, l'écriture politique, en plus, il faut de la vaillance pour pouvoir transmettre correctement l'idée de l'auteur. Une certaine énergie motivante est nécessaire et n'existe que dans l'audace.

Cependant, un danger court cette pratique que peut vivre l'écrivain en choisissant l'écriture dans le monde politique. C'est un terrain miné et peut lui causer des dégâts physiques : *« il est bien entendu que défendre une cause, entrer dans l'arène politique, que ce soit par le biais du journalisme ou à travers le roman, le poème et la pièce du théâtre, implique l'acceptation de certains risques ».*[3] L'univers de la politique est connu par sa concurrence, se faire des ennemies dedans est inévitable parce qu'il cache un intérêt personnel et commun qui met des clans et des partis en conflits. Le risque est invisible mais il existe, ce qui met l'auteur dans une situation de vigilance et de suspens. En politique de la littérature, l'auteur est quelqu'un qui a affaire aux idées, une classe très importante dans l'univers artistique, politique ou littéraire, c'est la création qu'il vise par ses écrits, c'est aux changement qu'il espère, chose qui ne fera jamais plaisir à ceux qui occupent la scène politique.

[1] Clair Richard, op.cit, p.26.

[2] Stéphane Gioganti, op.cit, p.270.

[3] Ibid. p-p, 270-271.

Ne disait-on pas que *« la liberté se paie »* ?[1] Si l'écrivain espère la liberté de sa nation colonisée, ses écrits, son engagement et sa prise de position lui font payer cher son point de vue. On peut dire que l'auteur, avant de prendre le risque, sait très bien ce qui l'attend déjà comme prix à payer. L'écrivain, ne confirmait-il pas, lorsqu'il dit que pour se lancer en littérature, on a besoin de l'expérience de la guerre.[2] La valeur d'une œuvre, est liée au combat qu'elle mène. Un écrivain ne peut prendre position qu'en vivant les circonstances liées aussi longtemps que possible. Parce que tout simplement, dans le monde de la politique : *« Qui n'est pas avec moi est contre moi »*.[3] Une expression qui se répète dans le monde de la politique, qui explique l'existence de la notion du clan et des intérêts à l'intérieur du même parti politique. Ce genre de jugement existe, surtout, dans les partis politiques du tiers monde, et au cours des guerres de libération. Mais, cela ne lie pas la prise de position aux conflits armés, elle peut œuvrer aussi dans le champ d'un engagement culturel.[4]

Or, cette prise de position transformée parfois en discours révolutionnaire peut se détériorer en démagogie. Dans son ouvrage *« De la littérature »*, Mme *De Staël*, explique ce fanatisme par une imperfection transitoire et qui disparait au cours de l'histoire[5]. Ce phénomène n'œuvre pas toujours dans le bon sens, parfois il peut semer le chaos. Les écrits des extrémistes en est un exemple. L'effet dévastateur de certains livres ne peut être nié, l'histoire nous a donner des leçons. A l'époque, l'esprit communiste a largement inspiré les écrivains de l'époque. Mais l'échec de la théorie avait son influence sur l'imagination des écrivains. Au cours de ce chaos, l'écrivain n'est pas toujours au côté du peuple. Parfois, il l'exploite pour réaliser des fins personnelles. Mais, aussi, l'effet de la littérature peut être destructeur sans le vouloir. L'interprétation inexacte où le malentendu peut agir profondément sur le message.[6]

Pour comprendre correctement le silence, la parole, la voix dans le texte, il faut comprendre que : *« Le narrateur se donne pour tâche de faire voir ce qui demeurait jusqu'alors invisible, de renouveler une sphère de visibilité où les petites*

[1] Stéphane Gioganti, op.cit, p.271.
[2] Vincent Ferré et Daniel Mortier, op.cit, p.87.
[3] Théodor W. Adorno, op.cit, p.289.
[4] Jean Bessière, *Littératures francophones et politiques*, op.cit, p.190.
[5] Alain Vaillant, op.cit, p.31.
[6] Vincent Ferré et Daniel Mortier, op.cit, p.96.

choses sont célébrées en tant qu'elles seraient métonymiques de l'espace commun »[1]. Il arrive, dans un roman, que l'auteur recourt au silence. S'il se tait, c'est pour faire parler ce silence. Et lorsqu'il s'exprime, c'est pour dire quelque chose qui échappe à l'esprit du récepteur, une explication qui éveille l'attention du lecteur et l'oriente. L'auteur implique le narrateur dans ces écrits pour qu'il le remplace, peut-être pour le doubler ou le trahir. Il y'a des notions, des situations où l'écrivain esquive ou veut s'absenter pour ne pas assister à ces scènes ou s'abstenir d'expliquer une situation. Généralement, le narrateur aide et fait avancer l'histoire du roman, il éclaire des zones d'ombre et actionne l'imagination du lecteur et éveille ses sensations.

Donc, il n'est plus question de raconter des fables qui renferment des idées politiques (*Sartre* ; *Black Bird*). Bien au contraire, l'écriture dévoile les lacunes et expose les divergences et conflits. La prise de position fractionne la vérité.[2] La politique de la littérature est une littérature savante. L'écrivain ne se contente pas de raconter un texte narratif mais, il est plein de sens. C'est un espace de haute tension dont la bonne lecture nécessite une culture et une connaissance profonde des théories politiques et des événements historiques marquant la société.

Au sens général de la politique, la prise de position ne se définit pas dans les frontières de l'état. La dimension internationale peut exister même au sein d'une thèse d'une révolte nationale[3]. Ainsi, la littérature nationale ne limite pas son effet dans les territoires étatiques. Son influence dépasse la zone géographique. A partir des principes humains qu'elle adopte, elle devient une source qui alimente l'existence universelle d'une culture.

Actuellement, peu de théories discutent la relation politique / littérature en rejetant l'existence d'une politique de la littérature. Bien qu'elle soit très différente de la littérature qui trouve son essence en elle-même, la discipline en question n'est repérable qu'à travers les romans politiques, elle s'est imposée à travers l'histoire comme réponse aux évènements sociopolitiques. L'envahissement politique de la vie quotidienne a entraîné un bouleversement des équilibres établis dans les besoins de l'individu. La dimension personnelle a reculé pour l'intérêt du groupe, les préoccupations sont de nature collective. Les lois, les décisions politiques ont pénétré

[1] Vincent Ferré et Daniel Mortier, op.cit, p.100.
[2] Clair Richard, op.cit, p.45.
[3] Jean Bessière, *Littératures francophones et politiques*, op.cit, p.190.

la famille, la société civile, tout est couvert par l'aspect politique. Le roman ne peut pas rester à l'écart, le lecteur ; un citoyen, dont les activités quotidiennes sont totalement liées à la pratique politique ; études, travail, choisir des représentants locaux ou nationaux, est loin du rêveur du XIXème siècle.

Le roman politique est un roman vraisemblable, il ne fait que reproduire la réalité d'une vie moderne. La communauté d'actualité est une institution organisée, son entité principale est l'individu. C'est notre lecteur, qui a cessé de rêver, il cherche les vérités qui se trouvent souvent dans ces chefs d'œuvre qui racontent à la langue de la société. Le roman politique dénie la supériorité de la politique, il met ses capacités scientifiques au service de la littérature. C'est le terrain qui permet de surmonter l'obstacle entre la théorie et le public. C'est un génie capable de fusionner les deux disciplines de façon à ne pas pouvoir distinguer le discours politique du littéraire. Le résultat est constructiviste, l'approche organique est inutile, D'un point de vue fonctionnel, le but est noble. La politique de la littérature, à travers le roman politique, vise l'intérêt public, la dignité, l'identité, la défense des droits de l'homme, etc. Elle ne se contente pas de glorifier l'art, elle est significative, mais, garde toujours sa nature littéraire. Le roman politique ne peut, en aucun cas, être classé parmi les ouvrages politiques malgré sa valeur puisqu'il met la politique au service de l'art et non pas le contraire. Plus exactement encore, parce qu'il représente les vérités loin de l'objectivité scientifique. L'écrivain prend sa position, ses arguments sont liés à des convictions personnelles. Le cas le plus expressif est le roman d'engagement ; un roman politique qui résume une stratégie littéraire pour défendre une cause sociopolitique.

CHAPITRE III :

L’engagement et le texte anticolonialiste

CHAPITRE III : L'engagement et le texte anticolonialiste

Toute la pensée sociale est idéologique, tout commence par une idée, simple ou rénovatrice. La fabrication des concepts n'est pas un simple don humain, il n'est commun que lorsqu'il s'agit d'interdisciplinarité où on invente des idées liées à la fois à la politique et à la littérature. Cette liaison permet à la politique d'envahir l'espace littéraire, le style se met au service d'une idée. Le roman réagit aux changements de l'histoire, les formes romanesques mêmes peuvent évoluer.[1] Le texte exprime la volonté de l'écrivain d'adhérer, de défendre une cause, et de convaincre ses lecteurs à s'y rallier. Cela ne peut se faire que grâce à un plan qui se fait sur tous les niveaux ; la forme et l'objet même du roman. L'écrivain, dans ce cas, est un stratège.

Cette stratégie à portée littéraire se concrétise parfaitement dans les romans politiques écrits pour défendre une cause souvent publique. Pour la liberté d'un peuple, pour la dignité humaine, pour protéger les droits des enfants, des femmes, pour l'environnement etc. L'écrivain s'engage pleinement pour propager son projet social. Il est peu souciant de l'esthétique, il est militant, il consacre pleinement son art pour son combat.

Les guerres de libération furent une pratique très claire de cette tendance à s'engager dans la littérature. Le roman anticolonialiste s'écrit dans des circonstances où les positions sont très clairs, pour ou contre l'occupation, pour ou contre l'indépendance. Le classement n'est délicat que chez ceux qui hésitent entre les deux situations : la liberté ou l'intégration. Toutefois, la crédibilité d'un écrivain s'acquiert à partir de ses idées propagées avec honnêteté à travers ses héros. L'attitude indécise entre le soutien de la cause de libération et l'admiration du colon met l'écrivain dans l'impasse, sa littérature est condamnée à l'oubliette, il assume une responsabilité historique de l'échec. Par contre, la collaboration des écrivains engagés permet de créer une force insurmontable face à la littérature coloniale tel est le cas de la littérature algérienne anticoloniale.

[1] Bruno Blanckman, op.cit, p.136.

I-Eléments d'un plan d'écriture comme stratégie.

Depuis le XXème siècle, l'union littérature - politique est devenue une évidence, elle reflète le nouveau statut de l'homme moderne dans son univers ; un nouveau concept d'une société civile permettant à l'individu de s'épanouir et de participer aux décisions concernant son sort. Dorénavant, l'individu et sa société sont indissociables. L'écrivain prend en considération ce que veut l'homme et se qu'aspire la société. Il doit exprimer la volonté générale à partir d'un plan qui le transforme en guide.

Le roman n'est pas resté dans la classe du conte à simple objectif de divertissement, d'affection et d'imagination. Le roman est devenu une arme idéologique, redoutable et efficace. Celui qui la maitrise est à la fois artificier et planificateur. Il influence les esprits des hommes, il peut même les contrôler et maitrise l'art de les gérer, c'est un stratège.

L'un des objectifs de ces écrivains est la découverte de la vérité ainsi que la représenter aux hommes, l'observation est le moyen le plus fiable. Le moment de l'écriture procure chez l'écrivain un certain état d'âme, une fine remarque faite sur un phénomène social ou naturel qui l'entoure et lui ouvre la porte des idées précieuses. Pout cela, un processus purement pragmatique sera suivi pendant l'écriture : le bon sens, la réflexion mènent à la vérité que cherche le lecteur, plus tard, c'est l'histoire qui peut l'ajuster.[1] Des moyens divers seront employés pour convaincre le lecteur, c'est les considérations d'écriture au sein d'un plan.

En dépit des différences entre les deux concepts (littérature / stratégie), la stratégie devient une méthode pour concrétiser le fond idéologique dans le roman grâce à des procédés littéraires. Plus profondément encore, le littéraire stratège élabore son plan pour convaincre le lecteur. Sa tâche ne s'achève pas avec l'écriture. Ses fins ne sont pas commerciales, elles sont plutôt morales. Il cherche la pérennisation et la propagation de ses idées. La stratégie n'est plus donc, étrange à la littérature ; elle est le fond même du roman.

[1] Stéphane Gioganti, op.cit, p.170.

I-1- Définition de l'écriture

Roland Barthe a suggéré une définition fonctionnelle de l'écriture dans son livre « *Le degré zéro de l'écriture* » (1953). C'est une *« fonction »* chargée d'exprimer *« le rapport entre la création et la société ».*[1] Il la considère comme *« le langage littéraire transformée par sa destination sociale, […] la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire »*[2] Ce statut lui est attribué grâce à la différence entre la langue en tant qu'un fait collectif et le style qui est de nature individuel. L'écriture, au sein de cette *« force aveugle »*, est un *« acte de solidarité historique »* qui repose sur la possibilité de choisir.[3]

L'écrivain affirme que l'écriture est une activité qui facilite les liens et la communication entre l'auteur, inventeur des idées, et la société consommatrice de ces concepts. L'écriture est une dimension que peut avoir le langage littéraire, qui essaye de rapprocher les deux niveaux : celui de l'auteur et celui du récepteur. Pour réaliser ce rapprochement, il faut transcrire et ensuite traduire les sens. Ce qui explique la transformation du langage littéraire pour des finalités sociales en respectant son pathos. L'écriture dans son aspect humaniste traite des questions importantes dans l'histoire des hommes, marque des dates clés dans l'évolution de l'homme par sa forme « littérature » cosmopolite. La littérature est générale alors que l'écriture est opérationnelle, elle est entre la langue, la parole et le style, entre l'auteur comme individu et l'auteur comme produit de la société et l'auteur comme producteur écrivain.

Pour *Barthes,* la langue et le style sont deux composantes importantes de l'écriture. Elle n'avance pas, elle sera vide de sens si elle ne fait pas appel à la langue, et l'approprie selon le style de l'auteur qui a un objectif précis, celui de la création littéraire. L'écriture est un moment de concentration, un moment où l'écrivain reste vigilant vis-à-vis des mots sélectionnés pour servir l'idée ciblée, et ne pas faire la mauvaise interprétation, parce qu'on a choisi le mauvais signe qui a donné le mauvais sens.

[1] Paul Aron, Denis Saint –Jacques et Alain Viala, op.cit, p.171.

[2] Ibid. p.171.

[3] Ibid. p.171.

Pour certains, l'écriture est *« un archipel au milieu des immensités océanes de l'oralité humaine »*[1], car elle est considérée comme un cas particulier, une technique qui a assuré la transmission des histoires des communautés de l'antiquité avant même de connaitre les lettres et la forme romanesque.[2]

Quant à l'œuvre littéraire, elle est le résultat d'un effort historique et de la collaboration de plusieurs générations d'écrivains. Elle ne peut être étudiée séparément, car elle trouve ses origines savantes dans les anciennes créations littéraires : fables, contes etc. Même les formes les plus banales transportaient en elles des croyances philosophiques et religieuses. La littérature engagée ne doit être dissociée des précédentes formes, même si l'engagement ne se voyait pas, parce qu'il est latent et dissimulé.

Le projet d'écriture[3], alors, n'est pas absolument lié à la notion du roman, l'opération trouve son appui dans les relations sociales. L'interprétation des signes dépend de certaines considérations qui découlent du plan établi par l'écrivain.

I-2- Considérations d'écriture

Entre l'écrivain et son lectorat existent des liens flous, qui tissent cette relation, et qui peuvent être causés par l'implication de l'auteur dans ce qui l'entoure comme contexte social : *« L'écrivain ne perd pas de vue les « choses belles » que le public est en droit d'attendre. Ce qui veut dire que ce public, imaginé un moment comme ayant droit de regard sur le texte, et aussi celui qui doit être conquis. »*[4] Lorsqu'il rédige son œuvre, l'écrivain doué, en plus de l'utilisation de la langue, ne trouve pas de difficulté pour orner son texte et le décorer par son style personnel, chose que le public espère retrouver à chaque fois. L'écrivain s'imagine en face de son public dans une situation doublement partagée. D'un côté entre lui et son public à l'intérieur du texte, qu'il représente à travers ses personnages, ses propos, l'histoire qu'il raconte etc. D'un autre, entre son texte et son public, relation qui doit être bien

[1] George Steiner (traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat), *Ceux qui brûlent les livres*, Paris, L'Herne, 2008, p.45.
[2] Ibid. p.45
[3] Patrick Charaudeau, ,op.cit, p.163.
[4] Jean Starobinski, ,op.cit, p.108.

imaginée et prise au sérieux, et c'est à ce niveau que l'écrivain se met dans la peau de son lecteur pour s'auto critiquer.

Cette relation met l'écrivain dans un état de perturbation, il ne tranche pas rapidement entre ce qui doit être écrit et ce qui ne doit pas être, une zone de trouble parce qu'elle décide de la valeur de l'œuvre qui trouve sa preuve si *«la conscience du lecteur a pu si promptement pénétrer dans l'univers du roman »*[1]. La valeur attribuée à l'œuvre décide de sa mort ou de sa vie. Ce qui détermine ce classement, c'est l'appréciation des lecteurs et les futures critiques qui seront faites. Pour gagner ce moment de valeur, l'écrivain doit connaître les besoins et les attentes de son public, il doit, aussi, faire sentir l'âme commune qui l'unifie à son public dans son texte, l'héritage commun, le destin partagé avec son public, les mêmes considérations et les mêmes aspirations. Il faut que le public trouve son image dans le reflet du texte.

L'appréciation de l'œuvre littéraire n'est pas facile, c'est pour cela qu'avant de lancer son œuvre, l'auteur fait quelques tests pour vérifier *« Tout écrivain, pour écrire nettement, doit se mettre à la place de ses lecteurs, examiner son propre ouvrage comme quelque chose qui lui est nouveau, qu'il lit pour la première fois, où il n'a nulle part, et que l'auteur aurait soumis à sa critique »*[2]. L'une des pistes empruntées par l'auteur pour voir la valeur de son œuvre, est de la lire comme étant un lecteur étranger qui la rencontre pour la première fois. Vivre ce moment avec son œuvre est une expérience étrange et difficile, se mettre dans la peau du récepteur et apprécier le roman de cet angle de vue, donne une idée sur le sérieux qu'éprouve l'auteur vis-à-vis de son œuvre et que ce travail n'est pas n'importe quoi, et que c'est l'image de l'auteur et de sa réputation. Faire une auto critique n'est pas une opération facile, il faut avoir une expérience solide et un œil critique professionnel. Ce travail (l'œuvre) peut prendre plusieurs formes, l'auteur peut le voir différemment, le refaire encore pour but qu'il soit représentatif et convaincant avant d'éditer le produit. C'est l'image de toute une société, elle doit immortaliser son contexte.

Ainsi, l'écrivain a le mérite de savoir les préférences de ces lecteurs. Il doit s'engager à communiquer son message parfaitement. Les moyens verbaux ne manquent pas, mais comment va –t-il les exploiter ? Selon le thème, l'écrivain adopte

[1] Jean Starobinski, op.cit,p.127.

[2] Ibid. p.95.

une stratégie savante sans excès ni négligence. L'abus des techniques de style peut tuer le roman. C'est exactement ce qui caractérise le texte de l'aspect politique grâce à « *la façon dont s'y nouent des pratiques et des discours –ceux-ci sont donc partie intégrante de la politique des liens.* »[1]

Le degré de complication des événements dans un roman et le niveau des liens créés, définissent le contenu politique dans le texte. Ces liens, ne sont pas simples, ils représentent les relations les plus épanouies dans la société, de domination certes, dont le discours se transmet parfois à sens unique. L'écrivain, a forcément, un plan à établir, son écriture n'est pas innocente. Elle répond à des considérations parmi lesquelles on cite :

-Le dispositif :

Un terme emprunté du lexique militaire, qui donne le sens d'une analyse textuelle comme une stratégie. C'est une opération qui prend le texte dans sa relation avec la société et non pas comme une structure isolé.[2] Dans ce contexte, on adopte une approche propre au militaire. C'est l'analyser en tant que dispositif. Le lien politique/ littérature sera « *in fine la condition à la fois de la forme et de la politique* »,[3] il est, une considération primordial parce qu'il envahit la vie familiale même.

- L'ethos :

C'est « *la composante de l'argumentation qui se rapporte à la personne de l'orateur.* »[4]. L'écrivain ne se contente pas des arguments qui tirent leur crédibilité de la logique des choses, il doit convaincre les lecteurs à partir d'une énergie intérieure qui laisse découvrir son autorité. L'éthos est donc « *l'ensemble des manières d'être et de faire, des dispositions à dimension éthique.* »[5] C'est cette confiance qui décide du sort du livre et des idées qu'il adopte.

[1] Clair Richard, op.cit, p.24.

[2] Ibid. p-p. 21-22.

[3] Ibid. p-p. 21-22.

[4] Paul Aron, Denis Saint –Jacques et Alain Viala, op.cit, p.209.

[5] Ibid. p.209.

- La connotation.

De la philosophie à la grammaire, le terme a été introduit à la linguistique et à la critique littéraire grâce à *Bloomfield*. Plus tard, le passage vers le style journalistique permet de l'utiliser dans des sens différents.[1] C'est grâce à ce moyen que l'homme de littérature s'exprime sans être menacé de répression. La connotation est un moyen de dissimilation, par lequel, les savants de la société ont fait recours à la littérature. Ils ont fait appel aux personnages pour leurs faire parler la langue des peuples, pour communiquer des théories ou des appels à la résistance. L'œuvre littéraire est une mosaïque construite avec de belles petites pièces composantes qui transmettent, dans leur ensemble, un seul message.

L'œuvre littéraire, par son pouvoir, cache un sens, révèle d'autres et invite le lecteur à les découvrir, alors que le sens général ne peut être déterminé qu'à la fin de la lecture du roman et non à la fin du roman. Le lecteur s'implique et joue le jeu de(s) lecture(s) pour soulager sa curiosité et satisfaire sa convoitise : *« L'ensemble que constitue l'œuvre n'est déchiffrable ni suivant les seuls présentations des dénotations, ni selon ce seul ensemble, qui n'est que l'inclusion, le compte de ces présentations. Il est déchiffrable selon l'indétermination sémantique qui résulte du jeu de l'inclusion et de ce que dénote l'œuvre par son ensemble –qui peut-être bien - des choses et qui est toujours la littérature. »*[2] Approcher une œuvre littéraire selon une analyse des représentations faites dans le texte, ne donne pas grande chose pour la comprendre dans sa globalité. Le sens général, que porte l'œuvre en elle-même, est désigné par le pouvoir de la littérature, qui réserve ce sens du début jusqu'à la fin de l'œuvre, elle le masque à partout dans le texte, et empêche le lecteur de l'atteindre séparément et si facilement quelque part dans le texte. La lecture intégrale de l'œuvre peut donner, vers sa fin, un sens au texte. Il est caché et ne peut être repéré qu'après l'accomplissement de cette tâche. A chaque passage, on traduit un mot, on dénote un ou plusieurs signes, on repère un sens et on comprend une idée, mais cela ne repère pas l'idée de l'œuvre qu'à la fin de la lecture.

[1] Rédha Bourkhis, op.cit, p.19.

[2] Jean Bessière, *Quel statut pour la littérature ?* op.cit, p.26.

-Le symbole.

Le symbole n'est pas totalement lié à la connotation, il « *représente ce qu'il dénote, d'autre part, il rapporte cette représentation à l'ensemble que constitue l'œuvre à laquelle il appartient* ».[1] Ainsi, le symbole est un moyen qui contribue à la constitution d'une œuvre, d'ailleurs, il arrive que les représentations existantes construisent un seul symbole. Il véhicule plusieurs sens, qui transmettent un seul message. Le beau traverse le texte du début jusqu'à la fin, il n'est jamais définitif, à chaque fois il change de fond mais il garde la forme. Le même message comporte plusieurs représentations qui se complètent et forment le message commun à la fin. C'est comme un puzzle où le tableau se dessine à la fin, après le dépôt de la dernière pièce composante. Chaque pièce est significative en elle-même et à l'ensemble du tableau. Le jeu de représentation provoque un mouvement de sens indéterminé à l'intérieur du texte, que le lecteur oriente vers le sens indiqué par sa boussole.

-Le réalisme.

Le roman du XX siècle voit le monde différemment du roman des siècles passés, les personnages, les évènements, la cause…, Le roman qui fait rêver et qui raconte des fables n'est plus du jour, le pauvre protagoniste meurt. L'ère du roman expérimental est venu : *« En revanche, le roman devient l'instrument d'une connaissance pragmatique de la société et d'une critique active dirigée vers le dehors : discriminer les « honnêtes gens » et les « méchants » est un nouvel acte critique »*[2] Le romancier devient réaliste, il reflète une société qui est là devant lui, dans laquelle il existe, une autre forme de l'existentialisme, l'écrivain ne rêve plus, même s'il est romantique, il est d'abord réaliste. Le romancier du XXème siècle partage des valeurs humaines et véhicule des vérités concrètes, il enseigne et oriente les esprits en plus qu'il peut convaincre par des arguments qu'il puise de la société. Il n'est pas trop affectif, il est pragmatique.

L'esprit du roman vise le lecteur, il essaye de le convaincre, de l'enseigner et de l'endoctriner, les valeurs qu'il puise de la société dans laquelle vivent l'auteur et son lecteur. Le retour vers le dehors du texte équipe l'auteur d'un argumentaire convaincant. Parce qu'aussi l'ensemble des nouvelles lectures faites au roman

[1] Jean Bessière, *Quel statut pour la littérature ?* op.cit, p.25.

[2] Jean Starobinski, op.cit, p.127.

moderne a fait la part des choses. On distingue les deux parties des personnages composant le texte romanesque facilement : d'un côté les honnêtes gens qui représentent les forces du bien, d'un autre côté les méchants qui représentent les forces du mal.

-Les principes dans le texte.

Pareil au poème, le principe du mal et du bien existe dans l'écriture romanesque, il est à l'origine de quelques actes dans le roman et explique quelques situations et des prises de positions dans certaines œuvre littéraires : *« La fonction du poète, celle en fait de tout être humain qui cherche à « essentialiser » sa condition lui apparaît comme un heurt brutal avec un principe antagoniste. Ces chocs dialectiques mettent en jeu des systèmes à deux pôles, des idéaux, des concepts opposés qu'il désigne par des mots qu'il forme à cet effet ou des titres auxquels il attribue des significations nouvelles, souvent personnelles. »*[1] La condition humaine, dans le roman, est partagée entre plusieurs actes littéraires, sauf qu'elle est relative et se diffère d'un auteur à l'autre. Chacun d'eux la traite d'un angle particulier. Chacun a le droit de défendre et d'expliquer sa philosophie dans la vie et de la dire à sa façon (son propre style). Mais, que ce soit, devant l'œuvre ou l'auteur, le lecteur se retrouve en face des autres personnages qui le troublent et qui brisent le bon rythme des évènements et le déroulement de l'histoire. L'écrivain est obligé de défendre sa position, il lui arrive de s'y adhérer obligatoirement à une idéologie exacte. La rencontre des deux forces opposées (du bien et du mal) dans la même situation traduit l'importance de l'argumentaire devant le lecteur pour qu'il puisse trancher et choisir dans quel côté prendre place.

Les arguments de la première thèse peuvent, comme ne peuvent pas, convaincre le lecteur, même chose pour les arguments de l'antithèse. Les charges sémiologiques que portent les mots et les expressions (que l'auteur traite avant de les écrire dans son texte) expliquent l'existence de ce système bipolaire à l'intérieur du texte. Ces deux forces se rencontrent à plusieurs reprises et mettent le lecteur dans une spirale qui s'achève, la plus part des cas, par la fin de la lecture.

[1] George Steiner (traduit de l'anglais par Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat), *Après Babel*, Paris, Albin Michel, 1998, p.449.

Pour comprendre un peu le passage de la première idée de l'écriture d'un roman vers sa concrétisation finale, les sentiments se veulent un repère inspirant et tranchant : *« Les sentiments s'impose d'abord. Puis la production d'images intérieurs vient au secours du sentiment »*[1]. L'écrivain est forcément ému. Sinon, à l'absence d'une situation émotionnelle, il ne peut être stimulé. Les sentiments provoquent chez lui un besoin de produire. L'écriture active tout un processus de création artistique qui fait appel à l'imagination de l'auteur, un facteur qui développe l'histoire et lui donne plusieurs chemins à exploiter.

-Le verbe.

« *La référence au sens ou au Verbe « au-delà du langage » peut être une technique heuristique, comme à la fin du Tractatus de Wittgenstein. »*[2]. *Cela* signifie que les signes verbaux du message changent en fonction de la technique employée d'une façon isolée ou en relation avec d'autres techniques de transformation partielle, de dérivation, de réexpression parallèle.[3] Les exemples en sont multiples ; la paraphrase, l'illustration graphique, le pastiche, l'imitation, la variation thématique, la parodie, la citation au sein d'un contexte etc. Ces techniques construisent la culture des lecteurs et provoquent leur sensibilité, ce qui contribue à une maitrise d'une culture[4]. D'ailleurs, parmi les critères d'évaluation du littéraire, on cite le bel usage de la langue, qui est fixé par les linguistes : *« l'élégant et le correct. »*[5]

-La traduction.

La traduction présente l'avantage de rendre l'œuvre universelle. Elle permet de propager l'idée et généraliser la lutte pour la dignité humaine. Une solidarité réunira les écrivains. Toutefois, c'est l'opération de traduction qui affectera l'authenticité de la réalisation même. Le passage d'une langue à une autre est plein de risque, car il est souvent forcé et peu convaincant.[6] Les mots prennent d'autres valeurs socioculturelles. La copie d'une œuvre dans une langue est irréalisable, et l'internationalisation de la littérature ne se fait sans dommage. Tel est le cas des

[1] Jean, Starobinski, *Apres Babel*, op.cit, p.164.
[2] George Steiner, *Apres Babel* ,op.cit, p.437.
[3] Ibid. p.559.
[4] Ibid. p.559.
[5] Garnier Xavier, op.cit, p.12.
[6] George Steiner, *Apres Babel* ,op.cit, p.443.

grandes théories politiques, qui, d'une nation à une autre, perdent les points essentiels de leur existence ; la démocratie fait l'exemple le plus convaincant.

-L'imitation.

L'écrivain recourt à l'imitation par nécessité. Ce n'est pas un signe d'une incapacité, bien au contraire, c'est une vertu qui permet à l'écrivain d' « *adapter la substance ou les richesses d'un autre poète à son propre usage »*[1]. Seulement, un bon écrivain sait comment trouver les vertus des autres et quand les imiter pour produire son œuvre. L'écrivain a intérêt à recourir aux autres réalisations, l'imitation est un procédé qui lui permet d'exploiter les points forts des autres et de les adapter à son style. Cette opération n'aboutit pas à une accommodation aveugle. Mais c'est la continuité et la solidarité qui permet un progrès de la littérature.

-Le contenu historique.

L'écriture de l'histoire dans un texte littéraire est une technique qui résume l'héritage, la tradition et les valeurs transmis à travers l'histoire : *« Le recours aux mythes traduit l'enracinement dans un imaginaire collectif, dans la mesure où le mythe « représente l'idée que se fait une société de son contrat social […] avec les ancêtres et l'ordre de la nature ».*[2] La présence du mythe n'est qu'un exemple de ce qui est de valeur pour les hommes et que l'auteur veut réécrire. L'existence du mythe dans une tradition populaire fait la différence entre société ancienne et société moderne, et attribue une valeur existentialiste à telle ou telle culture. En plus de cette valeur, le mythe explique l'attachement qui lie la société à des valeurs et des mœurs qui l'unissent et l'immunisent culturellement (et/ou idéologiquement). Le respect de cet héritage et sa bonne valorisation protègent la société d'une acculturation possible ou d'une assimilation menaçante. Le rôle des intellectuels et des lettrés de la société est de défendre ces valeurs, de les communiquer et de les rendre universelles parce qu'elles sont un héritage de toute l'humanité, ne pas les abandonner et les laisser fondre sous les rayons du modernisme et de la mondialisation.

[1] George Steiner, *Apres Babel,* op.cit, p. 352.
[2] Vincent Ferré et Daniel Mortier, op.cit, p.102.

Ces considérations sont cruciales pour l'écrivain qui veut produire un roman à succès. Le plan qu'il élabore suit une stratégie qui répond à l'idéologie et la cause qu'il défend.

I-3- Genèse de la stratégie dans le roman politique

Depuis 1890, l'interrogation sur le statut de la littérature a pris une nouvelle dimension quand naquit la réflexion sur le droit à la littérature et l'identité de la discipline.[1] Mais la relation avec la politique se confirmait de plus en plus au cours de l'histoire. Désormais, la littérature souligne les évènements politiques et quitte les formes traditionnelles,[2] pour consacrer une prise de position où l'écrivain trace un plan à réaliser à partir de son roman.

Parler de la stratégie dans le domaine de la littéraire ne diminue pas la valeur de cette dernière. Au contraire il reflète, en plus de son côté artistique, un côté technique, d'intelligence si on ose dire. Bien qu'elle soit liée au domaine militaire de sa genèse, on ne peut nier son importance dans les autres disciplines. La stratégie active un mode veille chez l'auteur et de vigilance, ce qui le rend plus actif en ce qui concerne la pragmatique, plus attentif en ce qui concerne le choix des mots, du style et plus performant en ce qui concerne le travail interne de l'œuvre en prenant en considération le dehors du texte.

I-3-a- Qu'est-ce que stratégie ?

Le concept « stratégie » est une notion qui devient interdisciplinaire, que toute discipline peut pratiquer pour être plus compétitive sur le terrain :

D'origine militaire, le terme« stratégie » vient du grec : *Strategos* qui veut dire: général. Dans son domaine, il indique « *l'art de commander l'armée en présence*

[1] Jean Bessière, *La Littérature et sa rhétorique*, op.cit, p.18.

[2] Yves Guchet, op.cit, p.346.

de l'ennemi »[1] En politique et en philosophie, il a motivé plusieurs penseurs *de Shakespeare à Tolstoï, Montesquieu, Kant, Hegel et Clausewitz…*[2]

Le concept de la *stratégie* a immigré en d'autres disciplines, c'est un terme technique, il inspire le tactique, le mouvement et l'existence de l'autre. Il prend en considération l'espace et le temps, il est toujours porteur d'un sens de futur. Généralement le stratège est un savant, sage, connaisseur, en avance, il est un guide qui inspire confiance. L'histoire a montré que plusieurs grands auteurs sont des stratèges dans leurs domaines. Même si la littérature ne permet pas une telle opération par sa nature, elle pourra faire recours à la stratégie pour se perfectionner ou tracer un plan d'action au cours de certains moments littéraires.

On ne peut pas se dépasser de la stratégie dans notre vie, Le monde devient plus compétitif et la vie demande plus de prévoyance. L'auteur doit garder l'image d'un professionnel expert de la vie, d'un guide que le lecteur consulte et prend pour un conseillé. Son rôle se complique, la stratégie s'impose : *« La stratégie est l'ensemble des desseins, des buts et des objectifs d'une organisation, ainsi que les principales politiques et les plans pour atteindre ces buts » (Learned, Christencen, Andrews et Guth) »*[3]

Une fois on est stratège, plusieurs obstacles deviennent des moments de distraction, comme un jeu d'échec. L'écrivain est censé être un stratège, parce qu'il rencontre des situations qui méritent des plans et des esquives intelligentes. La stratégie démarre des données concrètes, trace des chemins et livre des orientations selon le(s) possible(s) existant(s) pour atteindre le(s) objectif(s) déterminé(s) . L'auteur a, certainement, besoin de ces plans, des éléments comme le secret et la ruse[4] pour bien déceler son histoire, d'un côté, et d'un autre, pour pouvoir convaincre son public de ses idées et de sa prise de position.

---

[1]Alain Desreumaux, Xavier Lecocq et Vanessa Warnier, *Stratégie*, Paris, Pearson Education, 2009, p.8.

[2] Ibid. p.8.

[3] Ibid.p.9.

[4] Edwar N. Luttwak, *Le Grand livre de la stratégie de la paix et de la guerre*, Paris, Odile Jacobe, 2002, p.28.

Pour bien saisir la notion, on doit la percevoir sur deux plans, extérieur et intérieur :*« La stratégie est à la fois direction et cohésion »*[1]. Sur le plan extérieur c'est la direction qui signifie être le chef, le directeur de la manœuvre et le guide qui oriente et dirige. Il est apparent, visible, convaincant et tranchant, il inspire l'autorité et l'intelligence. Alors que sur le plan intérieur, l'écrivain est énergique, stimulant, actif, motivant, il est membre du groupe, il est invisible et partout, il tisse le groupe, il est harmonieux et inspire la continuité. Le groupe doit atteindre son objectif et créer victoire à la fin : *« La stratégie a tout entière pour but la victoire »*[2]. C'est l'objectif final de la stratégie.

Ces stratégies employées par l'écrivain sont une réflexion des thèmes traités. La politique est un champ spécial qui fait appel à certains procédés qui répondent à la suprématie du contenu. Il précise ses buts, qui se définissent par des *« intentions qui sous-tendent l'action, les aspirations fondamentales sur un horizon temporel généralement non borné précisément »*[3]. En d'autres termes, les buts ne sont que les « *ambitions relatives au positionnement externe de l'entreprise. »*[4]. Ce qui prend une signification générale par rapport aux objectifs.

Quant aux objectifs visés par les personnages, ils représentent ce que recherche l'écrivain. Ils *« sont des résultats que l'entreprise se propose d'atteindre à une date donnée, des états désirés de l'organisation pour un moment déterminé du futur.* [5]» Leur nature découle des thèmes politiques qu'adopte l'écrivain. La spécificité s'affirme à chaque fois dans une autre œuvre, les objectifs politiques ne sont jamais accomplis, Le contenu même reste un obstacle à ce processus. D'une façon continue, les thèmes de la politique sont renouvelés et renouvelables.

La stratégie de l'écrivain se résume en la politique même. Les codes de cette dernière discipline l'inspirent, il n'est plus naïf dans ses écrits, sa conduite est étudiée selon une démarche politique. Un processus sans spontanéité ni coïncidence, les personnages, le style et même les évènements sont le résultat d'une savante approche.

[1] Alain Desreumaux, Xavier Lecocq et Vanessa Warnier, op.cit, p.9.
[2] Edwar N. Luttwak, op.cit, p.11.
[3] Ibid. p.11
[4] Ibid. p.11.
[5] Ibid. p.11.

Cette notion interdisciplinaire a pu être exploitée dans le domaine des sciences humaines et sociales tant qu'elle dessine les intentions, les objectifs du producteur. Mais, dans un roman politique, comment peut –elle servir afin de défendre sa cause et parfaire sa lecture.

I-3-b- Stratégie littéraire

Le statut de la politique dans la littérature n'est pas confirmé chez tous les spécialistes. Certains, croient que la littérature n'est pas le champ de la politique. Les conflits idéologiques ne peuvent être repris par les personnages. Elle est beaucoup plus simple que ça car elle *«traverse une profonde crise de sens. De nouveau sa capacité à tenir un discours singulier sur l'homme est mise en question.* »[1] Elle est soumise à des limites qui sont tracés à partir des exigences de la discipline. L'imaginaire même obéit aux limites qui découlent de l'interaction des discours[2]. Donc, les limites de l'œuvre sont déjà tracées par la nature de la discipline. L'imaginaire même répond à des mesures d'identification. Par nécessité, on fait recours à une détermination des objectifs mais aussi des limites cernées.

Cependant, et à partir de la fonction de la littérature même qu'on ne peut pas limiter la création. Elle discute les problèmes que rencontre la société et propose, généralement, des solutions qui facilitent la sortie de la crise. La société est reflétée dans l'œuvre littéraire : *« L'impasse de l'écriture c'est l'impasse de la société elle-même ».*[3] Or, l'écriture dans son espace comme dans son lieu (l'espace du texte ou le lieu du texte) ne peut pas dépasser le choix possible qu'offre le contexte du texte. Les mots, le style, le champ des sens qui peuvent être attribués au texte, reflètent la société et la compétence de l'auteur à la représenter.

Ainsi, la relation de l'écrivain avec son public est trop compliquée, elle va dans les deux sens, elle est en relation avec l'écriture, la lecture, le contexte, et le destinataire fictif imaginé par l'auteur, une relation indiscutable car elle : *« Authentifie l'engagement de l'écrivain, c'est le choix de son public. Et c'est en choisissant son*

[1] Clair Richard, op.cit, p.6.
[2] Jean Bessière, *La Littérature et sa rhétorique*, op.cit, p.7.
[3] Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, op.cit, p.115.

public que l'écrivain choisit son sujet».[1] Le public influence le choix de l'écrivain qui réagit selon ses recommandations, il ne peut pas dépasser les besoins de l'opinion publique pour gagner, si on ose le dire, la bénédiction du groupe. L'auteur réagit selon les besoins de son public, il sait quelles sont leurs attentes et dans quelle ligne doit-il conduire son écriture, il sait d'avance s'il a affaire à telle ou telle classe sociale et pour quel motif. Ce qu'il lui reste de faire c'est régler la fréquence de ses propos pour avoir la charge sémiologique exacte à ses mots. Le sujet traité par l'auteur répond aux questions que la société rencontre, il répond aux attentes des citoyens. En traitant ces questions, l'auteur entre dans un cercle de jeu de besoin-réponse qui, à la fin, sera jugé par ce même public.

Par conséquent, la littérature demeure floue, sa thématique est de source sociale, sociopolitique, socioéconomique, philosophique, culturelle etc. Elle combine plusieurs systèmes à l'intérieur d'un seul texte et laisse libre cours à la fantaisie du lecteur, que l'imagination de l'auteur peut actionner, chose qui n'est pas facile à comprendre : *« Si la littérature appartient principalement à l'imaginaire, elle reflète aussi une perception du réel à la lumière des mots »*[2]. Découvrir la manière selon laquelle l'imagination de l'écrivain peut-elle atteindre celle du lecteur, nous mène à détecter, d'abord, le stimulus qui actionne l'imagination du lecteur, ensuite comment se comporte ce dernier dans cette situation ?

Il est communément admis qu'entre l'auteur et le récepteur existe le texte comme canal, dont figure des mots qui sont le vrai support qui transporte ces mots. Une fois qu'ils sont dénotés, la force qu'ils contiennent commence à se propager dans la tête de son lecteur. Cette force contient une énergie que ressent le lecteur une fois il arrive à concevoir les sens des mots. On peut donner l'exemple des sentiments, des sensations qu'éprouve le lecteur en face du texte. Cette énergie actionne le processus de l'imagination chez lui. Ces mots contiennent en eux un pouvoir qui excite l'esprit du lecteur pour réagir en donnant des sens, des images, des situations, des scènes entières etc. , dès la perception des sens (qu'il attribue aux mots). Cette perception est

[1] Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, op.cit, p.114.

[2] Voyage au Maghreb, N° 54 de Horizons maghrébins, Toulouse, Presses universitaire du Mirail, 2006.

limitée par le possible du sens qu'offre le cerveau - mot, ce possible est limité par le contexte réel dans lequel vit le lecteur.

Le contexte historique et social est présent chez les deux ; l'écrivain et le récepteur, qui ne peuvent pas dépasser l'existence d'un élément extérieur au texte qui décide de son intérieur: *« Le roman va être d'emblée considéré comme la forme littéraire par excellence permettant une connexion avec le contexte historique et social. Il est perçu comme un genre utile, susceptible de s'inscrire dans un projet politique en cours de réalisation. »*[1]. Au moment de la rédaction ou de la lecture, la présence d'un monde extra textuel qui influe les deux esprits (émetteur-récepteur) est une évidence. Ce monde extra textuel est présent chez l'écrivain à travers l'influence du contexte historique, social, économique et politique qu'on rencontre à l'intérieur du texte. Il ne peut pas se dépasser de ce contexte au cours de l'écriture de son roman. De la même façon, on trouve que le contexte social, historique, économique, politique etc. décide du degré de la compréhension et de la perception de l'œuvre littéraire chez le lecteur. Tous les deux, auteur comme lecteur, sont influencés par leurs contextes durant leur contact avec le texte.

Par effet réflexible, la littérature suit les transformations sociales, elle consacre parfaitement ce qu'attendent les récepteurs. Pour cela, elle se définit par des époques catégorisées selon les générations de la société ; à chaque époque ses idées et ses formes. Le livre reflète parfaitement le gout populaire, et le style n'est que la forme qui exprime cette tendance.[2]

La littérature se définit à chaque époque ou à chaque génération littéraire. Malgré la continuité de l'œuvre humaine, chaque période se définit par des caractéristiques qui la distinguent de la précédente. Le plus important des traits c'est la tâche de la littérature même. De la nature des choses, la société n'est pas stable, ses besoins le sont ainsi. Par conséquent, le livre est toujours en quête infinie où il cherche l'actualité. L'objectif ou le thème de l'œuvre est toujours d'actualité même lié au passé. Les histoires les plus anciennes racontées dans un livre ont une valeur historique et politique : « *La teneur politique d'une œuvre est intimement liée au*

[1]Garnier Xavier, op.cit, p.6.

[2]Lise Dumasy, op.cit, p.52.

contexte historique […] L'interprétation politique d'une œuvre dépend donc du contexte historique mais elle est également pieds et poings liée à l'acte de lecture »[1] Comme tout livre qui s'adresse à la société, il doit refléter ses aspirations idéologiques qui véhiculent une certaine politique. L'écrivain ne peut pas nier ce principe, et pour cela, il élabore ses plans en prenant en compte ses considérations. Sa stratégie à susciter l'intérêt de la communauté et la convaincre est fortement décisive dans le rapport littérature /politique.

En définitive, la politique est indissociable de la littérature dans sa dimension sociopolitique mondiale. Les changements qui ont bouleversé le monde au XXème siècle, ont redéfini les normes de la création littéraire. L'écrivain n'est pas un simple narrateur des fables, n'est pas le meilleur orateur qui manipule correctement la langue. Il est la parole d'une génération. Pour y parvenir, tout écrivain applique une stratégie qui comporte un plan reflétant les tendances sociales. Cette stratégie œuvre pour deux objectifs : rédiger un roman réussi, c'est ce premier objectif qui est forcement au service du deuxième, l'ultime but, c'est le combat de l'écrivain même, ses croyances et sa quête idéologique. Il déploie tous ses efforts pour accompagner le lecteur et le convaincre de faire la guerre, de se révolter, de défendre ses droits, etc. L'histoire littéraire offre maints exemples, mais les romans où la stratégie politique de l'écrivain reste indiscutable, ce sont ceux de la résistance. Entre autres, la littérature algérienne d'engagement pendant la colonisation française exprime une haute maitrise d'une stratégie orientée pour un but concis : la libération.

II. L'engagement en littérature : exemple d'une stratégie littéraire

L'engagement en littérature n'est qu'une pratique d'une stratégie d'écriture qui consacre une parfaite liaison entre la politique et la littérature. L'écrivain met son savoir esthétique au service d'une cause où il risque grand, comme s'aventure le soldat au champ de bataille. Là, l'engagement ne correspond pas à l'écriture politique

[1] Alice Pantel, Compte rendu : « *L'interprétation politique des œuvres littéraires* », Cahiers de Narratologie [En ligne], 26 | 2014, mis en ligne le 11 septembre 2014, consulté le 27 juin 2018. URL : http://journals.openedition.org/narratologie/6839, p-p, 5-6.

proprement dite. La littérature engagée, alors, se définit selon des critères plus avancés que ceux qui distinguent le roman politique, mais demeure une de ses pratiques. Ainsi, la notion s'applique sur ce genre, mais le roman politique n'est pas toujours un exemple sur l'engagement littéraire. L'étude d'une telle réalisation exige une précision du concept de la littérature engagée.

Le critère saillant de cette littérature est l'interdisciplinarité ; la littérature, la sociopolitique, l'histoire, tout cela au service d'une idée. L'objectif domine, les personnages même, les évènements se déroulent pour un but ultime. L'art occupe un statut inférieur, la littérature engagée est conçue pour défendre une cause.

Au cours de l'histoire, la littérature a cessé de s'intéresser à la forme comme le seul souci de l'écrivain. L'esthétique n'est qu'un moyen pour bien exprimer ses idées. Dans un contexte mondial où s'épanouissaient l'existence humaine, les droits de l'homme, les droits des peuples, la littérature ne pouvait pas rester à l'écart, elle enregistrait ses changements historiques, et essayait d'équilibrer les conflits idéologiques. L'écrivain a pénétré le monde du combat idéologique avec le nouveau roman. C'était un pas géant pour la politisation du roman qui ne cesse de progresser et de créer des formes nouvelles de l'engagement. Tant qu'il y'ait des idéologies, l'engagement ne s'atténue pas.

L'écriture se transforme en une piste d'exploitation didactique, le moyen d'apprentissage et d'acquisition du savoir, une clé pour la connaissance. Ce n'est plus la question des Belles Lettres, ce n'est plus l'élite qui détient le monopole des chefs-d'œuvre. La question de l'écriture et la politique s'est posée au XXème siècle, elle a suscité beaucoup de débat,[1] c'est cette relation qui a facilité aux spécialistes de tracer une chronologie expliquant le développement de l'histoire et de la littérature. Le progrès de la pensée humaine s'est pleinement reflété dans la littérature qui a pris une dimension politique où l'écrivain s'est entièrement engagé pour une des causes politiques (dignité, identité, liberté d'expression etc.).

Parmi ses causes, la lutte pour la libération fut la plus importante. A chaque fois, les personnages du roman confirment leurs identités distinctes du colon. Cela incitait le peuple à réagir, les écrits pour l'indépendance ont tant collaboré à la guerre

[1] Clair Richard, op.cit, p.8.

que l'armée même. Malheureusement, au cours de l'occupation, surtout dans le tiers monde, une large catégorie d'intellectuels demeure liée spirituellement à la civilisation de l'occupant. Deux opinions au moins vont couvrir l'espace littéraire, pour ou contre l'indépendance.

II-1-La notion de l'engagement dans la littérature

Le terme d'engagement, emprunté d'un domaine très loin de la littérature, a pu quand même envahir l'espace de l'écriture pour avoir une signification purement littéraire. Laissant naitre une littérature engagée où l'écrivain révèle sa prise de position et se bat pour une cause. Souvent, le thème a une portée politique, l'engagement politique dans le roman prend plusieurs formes parmi lesquelles, la lutte pour la libération est la plus évidente. Ainsi, la littérature fait appel à diverses disciplines pour un tel projet interdisciplinaire.

II-1-a-Définition de l'engagement.

L'engagement dans la littérature n'est pas plat et univoque (on trouve des action-réaction), c'est un acte complexe qui traite des grands évènements qui marquent l'histoire de l'humanité. La littérature engagée a pu marquer son époque par son importance dans la littérature du siècle précédent, de part l'importance du débat à la fois littéraire, politique et social : *« La littérature engagée a constituée une des questions majeures du débat littéraire du XXème siècle. Contenue en germe dès l'apparition, à la faveur de l'affaire Dreyfus, du rôle social de l'intellectuel, elle s'est posée avec force à la suite de la Première Guerre et de la révolution d'Octobre.) […] Son émergence manifeste la tension entre autonomie de la création littéraire et participation de l'écrivain aux luttes sociales. »*[1]. Dans le domaine de la politique de la littérature, l'affaire Dreyfus est l'évènement déclencheur de cette discipline sous-littéraire, pour les spécialistes la prise de position par *Emile Zola* est une sorte

[1] Paul Aron, Denis Saint –Jacques et Alain Viala, op.cit, p.184.

d'engagement littéraire : l'intellectuel a donné preuve de son ancrage social et de son aspiration politique.

La relation de l'intellectuel avec sa société est la source de ses créations, comme ces romans engagés qui traitent des thèmes de combat, de conflit et même d'identité et de culture. L'écriture avec une prise de position est une déclaration explicite d'un engagement littéraire qui a marqué une nouvelle ère distinct des formes classiques. C'était une réaction aux évènements du vingtième siècle où régnait le chaos et les conflits armés et idéologiques. Il était impossible de négliger ses données ou d'écrire pour une autre cause même artistique. L'écrivain écrit pour sa société, son rôle ne devient évident qu'en exprimant les attentes de ses compatriotes. C'est ce qu'en appelle l'engagement en littérature. La notion nous semble très simple du point de vue idéologique. Mais la définition n'est pas aussi claire, pour cela, on adopte plusieurs critères parmi lesquels on cite :

Définition littéral de l'engagement.

-ENGAGEMENT

Un nom masculin qui renvoie à la mise en gage et au combat.

Donc, le sens littéral évoque la mise en gage *: « s'engager*, c'est *donner sa personne ou sa parole en gage, servir de caution* et, par suite, se *lier par une promesse ou un serment contraignant* ».[1] Littéralement, la signification de l'engagement répond pleinement au rôle que cherche l'écrivain. Il se donne pleinement à l'idée.

Définition de l'engagement dans la littérature.

ENGAGEMENT

Expression de la revendication et de la défense d'une cause ou d'une idéologie par un moyen artistique. « *Etudier l'engagement en littérature. »*[2]

« *L' « engagement » est le phénomène littéraire, par lequel les écrivains donnent des « gages » à un courant d'opinion, à un parti, ou, de manière plus solitaire, s'impliquent par leurs écrits dans les enjeux sociaux et, notamment,*

[1] Benoît Denis, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil , 2000,p.30.

[2] Claude Blum, op.cit, p.705.

politiques[…] On trouve une importante littérature d'intervention dans les interrogations ou les conflits d'une époque. »[1] La définition des spécialistes ne s'éloigne pas de la précédente. L'objectif de l'acte est le critère saillant, le combat que mène l'écrivain définit le genre par lequel il s'exprime. Donc, c'est le même élément qui détermine la littérature engagée.

Pour *Marcel,* l'engagement est « *la manifestation d'une fidélité à soi-même : c'est l'acte volontaire et effectif par lequel la personne se définit et se choisit, selon une démarche qui comporte d'ailleurs une part de risque et d'inconnu (« jouer sa propre réalité ») ».*[2] Cela signifie tout d'abord un choix, un acte volontiers. C'est cette prise de position qui va définir la démarche de l'écrivain. Même risquée et incertaine, il en assume la responsabilité.

Ce thème n'est pas la création de l'après deuxième guerre mondiale, il a déjà été abordé il y a longtemps. Voilà *Romain Rolland* et *Henri Barbusse* qui s'échangeaient des lettres en 1920 en employant Le verbe « s'engager ». Bien avant des siècles, depuis 1560, date de la conjuration d'Amboise, menée par les Huguenots, au cours des guerres des religions, les écrivains ont découverts qu'ils ne doivent pas rester indifférents, la littérature était le lieu du combat.[3] Cependant, Le terme « engagement » ne prend sa signification actuelle que dans la revue Esprit grâce à *Nizan* dans « *des Chiens de Garde* »en 1932. Plus tard, c'est *Mounier* et *Sartre* qui rafraichissent son emploi.

Mais, la signification politique ne s'est accomplie qu'avec les années 1960 dans les dictionnaires. Un autre problème technique se posait, c'est que le mot relève de la langue française or que la cause de l'époque mettait les écrivains face au communisme, notion et idéologie étrangères. C'est bien là le problème, car la notion est employée pour glorifier l'écrivain. *Anna Boschetti* l'a bien analysé : « *la pensée, la littérature, non seulement sont action en soi, mais elles sont la forme suprême de l'action. L'action de l'intellectuel, révéler le monde, est non seulement nécessaire*

[1] Paul Aron, Denis Saint –Jacques et Alain Viala, op.cit, p.185.
[2] Benoît Denis, op.cit, p.32.
[3] Nicole Masson, op.cit, p.97.

mais suffisante à le transformer ».[1] L'écrivain engagé est assimilé à l'image moderne d'un héros libre avec un destin exceptionnel, car un destin d'un intellectuel.

C'est pourquoi *Faucoult* avoue que « *l'intellectuel a été celui qui parle au nom des masses réduites au silence. Mais aujourd'hui, tant qu'il ambitionne ou simplement accepte d'être l'interprète des masses, l'intellectuel le trahit et fait le jeu du pouvoir. »*[2] Donc, l'écrivain lutte tout d'abord contre sa fonction d'interprète. Foucault « *analyse la complexité du mécanisme de censure dont est doté la société et ne reconnaît à l'intellectuel d'autre tâche que celle de rendre possible la « prise de parole » par le peuple »*[3] L'écrivain est libre, il continue sa lutte pour la même cause en s'engagent à le faire comprendre au peuple, la liberté d'expression est un droit fondamental. L'engagement dans le roman n'est qu'une pratique de ce droit.

II-2-b- Notion de la littérature engagée

Dans notre thèse, on opte pour une littérature engagée telle qu'elle est représentée par *Jean-Paul Sartre* au milieu du siècle précédent, juste après la deuxième guerre mondiale (d'ailleurs c'est la même époque que celle de notre étude 1950-1962) : « *Au sens strict, la littérature engagée désigne la doctrine défendue à partir de 1945 par l'équipe des Temps modernes, notamment Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre* [4]» Notre penseur, dans son livre *« Qu'est-ce que la littérature ? » (Situation II, 1948)* l'a définit comme l'acte qui pousse l'écrivain à participer *« pleinement au monde social et doit par conséquent intervenir, par ses œuvres, dans les débats de son temps. »*[5] C'est dans la revue des *Temps modernes* que *Simone de Beauvoir* et *Jean-Paul Sartre* ont commencé le premier débat sur la littérature engagée durant la fin des années quarante, et que *Jean-Paul Sartre* discute dans son œuvre *Qu'est-ce que la littérature ?* Parue dans *Situations, II* en 1948 éditions.

[1] Didier Souiller et Vladimir Troubetzkoy, op.cit, p.593.
[2] Ibid. p.593.
[3] Ibid. p.593.
[4] Paul Aron, Denis Saint –Jacques et Alain Viala, op.cit, p.184.
[5]Ibid. p.184.

Jean-Paul Sartre exige comme condition pour définir un écrivain engagé la collaboration totale aux tâches du monde où il vit « *car le sujet de la littérature a toujours était l'homme dans le monde* ».[1] L'engagement c'est prendre part des évènements qui se déroulent dans son environnement. L'écrivain s'associe pleinement avec ces concitoyens afin de réaliser leurs aspirations. C'est un combat de dévouement, il n'attend pas le retour, ses œuvres en sont le témoin. L'écrivain engagé est comme le soldat, il lutte pour la victoire, la méthode diffère mais l'objectif est le même, il participe au débat culturel sur les questions qui intéressent sa communauté.

Auparavant, une idée fausse isolait le littéraire de son environnement. Il devait prendre sa distance pour mieux voir les choses et pour apprécier le beau selon son talent, il est connu par son emprunte et sa propre vision de l'art et sa qualité de transgression de ce qui est commun et conventionnel. L'articulation politique/ littérature est mise en question face à la théorie de « l'art pur ». Mais cela n'a fait que confirmer l'existence d'une littérature engagée. L'écrivain possède la compétence de transpercer son entourage et d'atteindre la source de son malheur. Là, il se métamorphose, devient sociable et participe à l'évolution de son entourage : le changement est inévitable. La question de la littérature engagée s'est posée clairement après avoir refusé la possibilité d'une existence artistique qui écarte toute influence sociale. Plus précisément, l'engagement définie autrement la relation littérature/politique. A une certaine époque, les deux disciplines ne se distinguaient pas, une fois dissociées, s'avère la nécessité de préciser les formes de liaison. La notion étudiée (engagement) est la plus révélatrice car évidente et facilement identifiable d'une littérature sans politique.

Désormais, la littérature a en elle-même sa fin, qui se met gratuitement au service d'une cause sociale ou politique. Elle « *s'oppose une littérature désireuse de briser la clôture du champ et de se mettre au service d'une cause ; à une littérature du repli et d'abstention (« qui écrit, intégralement, se retranche » dit Mallarmé) s'oppose une littérature de la participation.* ».[2] Les écrivains, face aux évènements qui ont déchiré la société, s'engageaient pour l'intérêt public. En tant que citoyens, ils étaient munis d'une arme plus convaincante, qu'est le discours. Suite aux guerres,

[1] Jean- Paul Sartre, op.cit, p.160.
[2] Paul Aron, Denis Saint –Jacques et Alain Viala, op.cit, p.185.

conflits civils, les écrivains ont adopté une attitude responsable envers les lecteurs. *Montaigne* n'était- il- pas l' «*un des premiers défenseurs des droits de l'homme* ».[1]

Cet acte d'engagement dans le domaine de la littérature n'est pas embryonnaire. C'est une pratique littéraire héritée des lettrés de l'âge de la Renaissance ; ces écrivains qui ont contré l'église et la cour de l'époque. Avec le temps, l'engagement est devenu une tradition dans la littérature française. La lutte des français contre le pouvoir des clercs et des rois a marqué les évènements en France. En effet, la tradition française offre une pratique historique de l'engagement qui revient à l'époque de la Renaissance pendant la guerre des religions, se propage au cours de l'âge des lumières pour affronter la monarchie absolue. Plus tard, c'est l'écrivain engagé qui a pu arriver au pouvoir, et a pris d'autres identités, avec *Zola*, pour confirmer l'égalité républicaine et le respect de l'autre.[2] La guerre des religions a rassemblé les intellectuels français autour d'une littérature idéologique, même d'origine religieuse, le débat était pragmatique, beaucoup moins explicite politiquement. C'est les écrits de l'âge de Lumière qui ont adopté un langage politique plus clair. Le poète a occupé une place plus importante aux rangs politiques, c'est l'âge de l'apparition de valeurs humaines-politiques.

Alors, différentes analyses rapprochent l'engagement de la littérature, *Sartre* a essayé de faire une lecture au sens conceptuel de la littérature : *« Pour Sartre le sens conceptuel de la littérature reste la condition de l'engagement »*[3]. Pour lui, ce sens est lié, non à l'engagement, mais à la condition de l'engagement, ça veut dire connaître la cause qui a poussé l'écrivain à s'engager. Si on comprend la/ les véritable(s) cause(s) qui est/sont derrière(s) l'engagement de l'écrivain on peut comprendre : pourquoi écrit-il ? Une fois on comprend pourquoi il écrit, on comprend le vrai sens que forme ou que cache la littérature. La cause qui est derrière l'engagement de l'écrivain détermine la portée de son roman et définit mieux les sens des mots, qui aident à la compréhension générale du texte.

Selon cette idée, la littérature connait une certaine catégorisation des écrivains : « *l'écrivain porte-parole, voix de la communauté, représentant du peuple*

[1] Nicole Masson, op.cit, p.106.
[2] Bruno Blanckman , op.cit, p.134.
[3] Théodor W. Adorno, op.cit, p.287.

non par élection mais par vocation et mission »[1] et « *l'écrivain détaché des enjeux politiques, voué au culte de la forme* ».[2] Dans ce contexte de l'apparition d'une littérature politique, où l'engagement et le débat politique occupent la scène littéraire de l'après deuxième guerre mondiale, l'exemple le plus évident qui facilite l'analyse des positions des écrivains est la littérature maghrébine d'expression française qui s'est développée à partir des années 1950[3]. Elle n'est pas une vieille littérature, elle date des années cinquante du XXème siècle.

Avant 1945, date de la fin de la deuxième guerre mondiale, le contexte historique ne pouvait pas libérer des littéraires,. Les algériens de l'époque qui ont fait l'école française ont commencé ce partage des chaises de l'école avec les français après la loi de 1912, ce qui explique la tranche d'âge des écrivains des années cinquante, chose qui est logique. Le partage idéologique de cette littérature des années cinquante est expliqué, généralement, par les évènements du 08 mai 1945, qui ont fait apparaître des questions de liberté, identité, révolution, etc.

Un méfait est remarqué au niveau des écrivains politiques, plus un sentiment de haine, de cri de douleurs et d'enragement qui sont la conséquence d'une situation qui a duré et qui fait souffrir. Il est temps des enseignements car le temps de la récréation est terminé : *« L'écrivain engagé se met à mordre. Il est méchant. Il écrit un pamphlet. Sorte d'escrime, d'exécution et de massacre verbal, où à peu près tous les coups sont permis au nom d'une vérité qu'il faut défendre dans l'urgence, pour le salut de tous et l'allégresse du lecteur. Ecriture impatiente, le pamphlet cherche à peser tout de suite et à se transformer en action, surtout lorsque le combat est démesuré et perdu d'avance. »*[4]. L'écrivain engagé ne perd pas le temps, il entame directement son attaque, car il connait déjà sa cible, son tortionnaire est démasqué.

La littérature perturbe l'ennemi et le déstabilise, l'écrivain sait très bien quoi faire et à qui il a affaire. Un duel est lancé entre l'écrivain et son antagoniste, il n'épargne aucune forme de défense pour exprimer son mécontentement et sa colère. Tous ses sentiments et ses arguments, il va les dire avec convenance et finesse.

[1] Paul Aron, Denis Saint –Jacques et Alain Viala, op.cit, p.206.

[2] Ibid. p.206.

[3] Mariannick Schôpfel, *Les écrivains francophones du Maghreb*, Ellipses, Paris, 2000,p.27.

[4] Stéphane Gioganti, op.cit, p.113.

L'écrivain s'exprime et ne perd pas de vue ce qu'il a à défendre, les acquis qu'il a hérités et l'investissement qu'il est censé faire dans son public, qui mérite la joie de vivre. Le dévouement et l'engagement de l'écrivain sont lisibles et reflétés par son écriture irritée et inquiète, une écriture fâchée et furieuse chargée d'idéologie qui pousse le lecteur à réagir et agiter les esprits des hommes afin de consolider la révolution et exciter les indécis et les indéterminés. Elle peut être utilisée, surtout, comme méthode dans les causes perdues.

En échange, certains écrivains se contentent de travailler sur l'art, ils se tiennent à l'écart. C'est une création artistique dépouillée d'idéologie. Cet artiste qui néglige les douleurs de ces compatriotes, prive la cause de ces compétences, se lance dans le népotisme à travers l'art, ne fait que cacher sa lâcheté et sa trahison à son peuple. La distinction ci-haut proposée par *Sartre,* est acceptable aux temps de la paix et de la stabilisation des principes, mais, au cours des conflits, elle n'est qu'une sorte de corruption. L'écrivain, au sein de ces évènements, est obligé de s'engager pour faire entendre la voix du peuple. Grâce à son arme artistique, il doit combattre pour renforcer la cause et mobiliser la communauté. La liaison entre la politique et la littérature ne devient pas un chois, mais plutôt une nécessité. L'écrivain fait appel à l'histoire, la politique, la culture etc. pour accomplir sa mission, l'interdisciplinarité dans le roman engagé est évidente car elle traduit une situation incertaine.

II-1-c- L'interdisciplinarité dans la littérature engagée

Un roman classique n'attire pas l'attention des lecteurs d'aujourd'hui. L'écriture prête de l'idéologie l'idée même et lui emprunte des mots écrits comme support (une forme). La littérature a la faculté polysémique et fait tourner les sens, pour atteindre un sens voulu. À l'exception de le rater et d'atteindre d'autres, la littérature incite le lecteur, l'attire et l'implique dans ce jeu de mots, qui le séduit et le déstabilise. La littérature classique ne prône pas l'enseignement de ses lecteurs, elle narre et raconte la vie d'un protagoniste exemplaire dans une description modèle et idéale ; des thèmes et des scènes, que le lecteur moderne, juge usées.

Ce dernier apprécie le roman politique parce qu'il le forme, c'est un moyen didactique moderne. Un espace d'insinuation qui conduit le lecteur à partager une

idéologie et l'exercer peu après dans sa vie. Le texte implique le lecteur et le pousse à épouser sa démonstration et à s'identifier à l'un de ses personnages. Le lecteur est impuissant devant cette tentation, un espace multidimensionnel qui inspire et qui aspire. L'idéologie politique expose des thèmes que le lecteur rencontre dans sa vie quotidienne, et qui le fait souffrir. Il partage l'idéologie que contient le texte. Une fois, le lecteur, se lit le texte et arrive à le décoder, il comprend l'idéologie de l'écrivain, peu-à-peu, l'idéologie gagne de place dans la pensée du lecteur.

Le roman attire, inspire et endoctrine, il n'est plus le narrateur qui raconte les histoires et les fables de mille et une nuit. Le roman moderne a transformé la littérature et même le lecteur : *« De tous les genres narratifs, le roman peut apparaître comme le plus aisément et le plus naturellement engageable. L'esthétique réaliste possède en effet une vocation totalisante qui semble en faire le support idéal d'une prise en charge engagée du réel et de l'Histoire »*[1]. Le roman est l'espace idéologique convenable à l'exploitation et à l'épanouissement des idées au sein de la société. A l'intérieur, les distances entre le romancier et le lecteur se rétréciront et les sentiments de l'auteur seront mieux concevables par le lecteur, si ce dernier, arrive à comprendre les sens cachés derrière la forme que prennent les mots.

L'idéologie rayonnante, que ressent le lecteur dans le roman, l'invite à épouser les idées de l'écrivain et répondre à son appel. Il peut aller, même plus loin, jusqu'au partage et l'application des idées dégagées du roman. Le livre est un lieu commun pour l'auteur, ses personnages et le lecteur qui commence à combiner avec cet espace qui représente la réalité partagée par tous. L'histoire du roman est une forme d'une Histoire réelle, ce qui calme le lecteur et le rassure. Cet état d'âme le prépare à accepter cette idéologie comme son destin et son devenir inévitable à partager avec sa société pour un avenir meilleur.

A titre d'exemple, l'appel à la politique dans la littérature est une évidence dans les œuvres des communistes, même s'il ne se consacrait pas entièrement à glorifier le communisme : « *le roman n'est pas une apologie de la révolution communiste* »[2]. La théorie socialiste avait son impact profond sur le mode de vie des gens et leurs comportements. Ainsi, il était impossible d'ignorer le coté sociopolitique

[1] Benoît Denis, op.cit, p.84.
[2] Yves Guchet, op.cit, p.272.

dans les romans réalistes. Les protagonistes propageaient leurs convictions politiques à travers leurs écrits. Mais la politique dans ces romans n'était pas liée à la doctrine mais à la nature même de la relation, qui reflète la réponse sociale aux évènements politiques.

La dimension historique du roman lui procure un pouvoir de commémoration, car la mémoire est perçu comme un ensemble de pratiques et des actions visant à la construction de l'identité de chaque individu et de chaque société[1] , un point très important pour éclairer la valeur historique du roman, qui préserve l'identité et la tradition culturelle. C'est ce qui explique le choix du réalisme, par les écrivains algériens d'expression française, comme il sert mieux leur cause indépendantiste. En représentant la vérité, le roman réaliste reconstruit, organise et interprète le réel. L'écrivain produit un texte dans lequel il fait une représentation du réel, une copie où il redit autrement cette réalité par des mots qui orientent l'esprit du lecteur, mais en greffant son texte des idées qui le revalorisent idéologiquement. Le roman réaliste est politique dans la mesure où l'écrivain engagé ne s'arrête pas au niveau de l'imitation du réel, mais il fait recours à une écriture politique engagée et implicite. Ce qui enrichit le roman et lui ouvre l'horizon des interprétations possibles. Le réalisme ne consiste pas donc, à reproduire la réalité telle quelle est, mais plutôt à l'interpréter en la reconstruisant. Toute vérité historique, culturelle ou politique est là afin d'orienter le choix des lecteurs ; c'est ce qui distingue le roman engagé. Rien n'est innocent, toutes les disciplines collaborent dans le texte pour une cause.

Le discours littéraire peut être celui de l'auteur vers son public, comme il peut être aussi les propos de cette foule reflétée dans le texte. L'objectif de l'auteur est d'unir ces formes de discours dans un style propre qui peut satisfaire tout le monde :

> *« Il faut donc un autre paradigme : non pas le discours d'un homme à une foule, ni la représentation littéraire des discours de cette foule, mais un discours qui, par sa nature, soit capable de capter l'émotion collective et de la restituer, en une forme qui soit à la fois parfaitement cohérente en elle-même mais qui fasse résonner l'écho de tout ce qui n'est pas elle[…]*

[1] Christine Di Benedetto, *Roman historique et Histoire dans le roman* , Cahiers de Narratologie [En ligne], 15 | 2008, mis en ligne le 14 décembre 2008, consulté le 30 septembre 2018. URL : http://journals.openedition.org/narratologie/767.

en montrant aux hommes le meilleur d'eux-mêmes, aura aussi vocation à leur indiquer les voies de l'avenir.»[1]

Il ne suffit pas d'imaginer des scènes et de leur attribuer des propos pour créer un discours, qui reflètent la qualité des discussions quotidiennes et des thèmes véhiculant dans la société décrite dans l'œuvre. Le discours n'est pas non plus limité dans les propos que transmet l'auteur aux lecteurs à travers son texte. C'est l'objet qui attire l'attention de tout le peuple, qui occupe la pensée des hommes et les sensibilise pour se mettre ensemble devant une situation précise. Le discours qui est homogène dans ses idées, dans ses arguments et dans son développement peut être au centre de la pensée du peuple qui retrouve ces mots en lui-même et qui peut être une forme de voie à emprunter ensemble pour construire un avenir meilleur.

Chaque romancier dessine l'avenir et l'imagine mieux épanouit, il espère guider sa société pour réaliser ce rêve et le vivre. Il injecte des idées, propose des solutions aux problèmes. L'exercice est un peu difficile pour l'auteur, appeler sa communauté à vivre un rêve commun pour le concrétiser ensemble sur terrain. Le romancier se permet l'impossible dans le champ du possible; l'espoir semble parfois impossible vu les capacités limitées des populations vulnérables, c'est à ce moment qu'intervient l'écrivain pour rendre le rêve réalisable en comptant sur la volonté des peuples mobilisé, grâce à sa foi.

Le jeu du miroir est connu dans la littérature, en plus qu'elle est une sorte d'imitation. L'écriture ne cesse pas de prédire un avenir meilleur, pour la société représentée, et d'engager le maximum des gens pour participer à cette construction : *« Le désir des écrivains de façonner une société nouvelle passe par l'exposition des problèmes que rencontrent leurs société. Parce que la littérature est comme un miroir, le roman est comme notre reflet ou notre image dans ce miroir : il nous faudra regarder ces romans comme ils ont été écrits par ces hérauts de la construction d'une société nouvelle et révéler leur intention […] On reconnait ici l'approche sociocritique largement dominante en Afrique »*[2]. Le premier repère vers la concrétisation de ce rêve commun, est l'exposition des défauts et des problèmes que rencontre la société dans le roman, mettre le lecteur devant une vérité qu'il doit

[1] Alain Vaillant, op.cit, p.35.
[2] Garnier Xavier, op.cit, p.8.

changer ; c'est la sienne. L'écrivain essaye d'instaurer une prise de conscience collective qui pourrait sauver tout le groupe, il lui promet un futur meilleur. Une fois la prise de conscience est assurée, le public acceptera, certainement, le processus de changement et adhère au projet de changement qu'inspire l'œuvre. La littérature comme représentation de la société, manipule ce jeu d'ombre et sait comment communiquer les idées et comment influencer le public qui ne refuse pas de succomber devant la tentation. Il adhère au projet et accepte le changement grâce aux compétences de conviction de l'écrivain. Son appartenance à la même société et sa participation au même projet social ou politique, inspire au public une certaine confiance qui l'aidera dans les futurs pas vers le changement espéré. Cette lecture sociopolitique de l'œuvre littéraire, du changement social, ou politique dans une œuvre littéraire, ou du jeu de miroir dans le texte, est répandue dans le continent africain généralement.

La littérature engagée est éternelle parce que sa valeur humaniste ne s'éteint pas. Elle suppose une lecture différente à chaque période, dans différentes sociétés. Plusieurs sont les romans étrangers qui ont inspiré l'esprit de la libération dans tel ou tel pays, comme l'est le roman de *La Mère* de *Maxime Gorki*. La lecture de *Nedjma* actuellement peut prendre maintes interprétations. Les personnages pourront ébranler l'esprit des jeunes qui n'ont jamais vécu la guerre. *« Il est une littérature éternellement belle, éternellement jeune ; c'est celle qui prend sa source dans les passions profondes du cœur.* »[1] C'est une littérature qui sort du cœur et qui vise les cœurs au même temps qu'elle communique avec le cerveau du récepteur, l'écrivain engagé politiquement véhicule une idéologie rationnelle, avec des arguments et un contexte (propre au roman) qui cible les sentiment pour faire (ré)agir le lecteur, incertain et indécis (le lecteur ne décide rien et ne sait pas ce qu'il va faire devant un roman fermé, une fois il l'ouvre, la tentation commence) devant le texte.

Certes, il ne faut pas confondre philosophie et littérature. L'une savante et inaccessible à l'homme ordinaire, l'autre ; simple et social (généralement). C'est dans le terrain de la deuxième où se discutent les théories et progressent, le texte littéraire reste l'espace idéal de toute tentative idéologique et/ou politique académique. Le

[1] Lise Dumasy, op.cit, p.52.

public aime accueillir des messages appropriés. Les personnages inspirés de la société même avec leurs défauts et leurs qualités, sont aptes à communiquer l'idéologie et convaincre le lecteur, ordinaire, mieux qu'un homme déjà imprégné. La littérature politique est donc un espace de représentation et d'exposition d'une situation compliquée ainsi que de proposition de solutions pour débloquer cet état. Elle véhicule certaines valeurs socioculturelles et humanistes dans une dimension idéologique qui assure la réalisation du projet.

Comme sujet socioculturel, l'homme partage la vie avec les membres du même groupe social, il assume des devoirs et a des droits. Le moindre changement social accompagne et infecte le développement de l'homme et vice versa. Mais, dans cette atmosphère d'échange et de mouvement, un code doit certainement exister, ce code régit et organise cette vie commune : *« Il existe pour chaque époque une réalité qu'on pourrait appeler sociale, collective ou culturelle et qui est basée sur un consensus plus ou moins large, dans une culture d'une certaine époque, de ce qui est la réalité et de la façon de l'interpréter. Sans ce consensus, aucune communication sérieuse ne serait possible* [1]*»* C'est dans le groupe qu'un individu vit et accepte les autres gens, ainsi qu'il s'est soumis à la loi, conventionnelle, qui organise leur vie.

L'existence de cette communion pousse le citoyen à respecter les traditions et les valeurs à défendre et à ne pas transgresser. Cet héritage socioculturel, mérite le respect de tous les membres du même groupe social, qui doivent aussi, le respecter et l'honorer parce qu'il fait leur force, leur identité et il devient leur réalité. Pour valoriser ce patrimoine commun, une sorte de convention morale limite les frontières à observer par chacun, pour conserver cette richesse et la transmettre aux générations futures. Ce consensus commun règle et détermine le code qui unifie les différentes classes de la société, et qui facilite le contact entre ses membres. C'est ce même code, légué par les ancêtres, qui sera transmis aux descendants. Désormais, il facilite leur communication et assure la conservation de ces acquis.

On le dit souvent, l'écrivain peut-être un politique, il pratique la politique, la plus part des cas, sans faire attention. Cette pratique figure dans différents passages dans le texte, elle est là : *« Il arrive que l'écrivain soit un écrivain politique : à partir de références politiques, historiques, philosophiques, sociales, plus rarement*

[1] Laurent Adert, op.cit, p.139.

économiques, il chante, brode, célèbre, combat, séduit, persuade, il met véritablement la littérature au service d'une idée ou d'une analyse politique »[1] C'est sans faire attention, que l'écrivain fait appel à la politique qui, traverse son écriture et la renforce idéologiquement. C'est l'idée qui fait de l'écriture littéraire une politique de la littérature. Le timbre idéologique décide du devenir du texte littéraire. L'idée que traite l'écrivain ou qui occupe sa pensée, oriente les interprétations et les lectures, car le lexique utilisé par l'auteur (les mots, les mots clés, leur relation etc.) ainsi que son style, tisse la thématique générale cachée dans l'intégralité du texte. C'est l'approche idéologique qui décide de la portée politique du message littéraire.

En plus, on ne doit pas oublier que l'écrivain représente son contexte à l'intérieur de l'œuvre. On constate une présence politique, sociologique, historique et même philosophique dans le même texte et à travers ses différents niveaux. Là, une lecture politique du texte littéraire s'impose, car l'approche idéologique-politique est l'unique capable, à comprendre ce fond du texte. La littérature, par ces multiples techniques infinies, ne peut, que représenter, une partie du climat politique que traverse la société au moment de la rédaction de l'œuvre. L'artiste repeint le phénomène, il ne décide même pas des couleurs, c'est un imitateur de la réalité. Chose pareil, pour notre artiste de la littérature, qui trace des tableaux avec sa plume et son encre noir, sur un fond blanc. Chaque mot qui s'écrit n'est qu'une forme représentative d'une idée de l'extérieur du texte, que le romancier (re)trace selon la forme qui s'impose. « *Le réalisme politique* »[2]

Tout ce qui a accompagné le roman durant cette période du siècle précédant a fait de lui un roman politique : *« L'évidence d'un usage politique de la forme romanesque s'est tout de suite imposé »*[3] La réalité de l'importance d'une écriture romanesque politique, s'est imposée sur le roman, elle devient une évidence dans le monde du roman qui s'affiche politique.

De là, on peut dire que la politique de la littérature n'est pas un simple fait d'écriture, d'un texte qui raconte une histoire, un conte ou une fable, mais que : *« La littérature est considérée comme solidaire d'un projet social, elle a une*

[1] Stéphane Gioganti, op.cit, p.71.
[2] Ibid. p.74.
[3] Garnier Xavier, op.cit, p.6.

existence macropolitique »[1]. La politique de la littéraire participe à tout un projet de développement social, elle adhère à la construction d'une société moderne et participe au progrès des hommes. Elle s'engage dans un plan d'épanouissement stratégique qui a besoin des hommes, du temps et des moyens. La littérature est associée à ce programme idéologique à intérêt commun et sert le développement général qui touche tous les domaines sociopolitiques. Pour cela, la littérature engagée, comme une application de la politique de la littérature, est interdisciplinaire, elle fait appel aux différents outils des disciplines. En échange, elle exerce une large influence dans un environnement où les circonstances décident profondément de la force de l'impact.

II-2-Circonstances d'une production littéraire d'engagement.

Le nouveau roman a pu réaliser une parfaite articulation entre la politique et la littérature. Entre autres, la littérature engagée illustre cette interdépendance qui met la politique et la littérature au service d'une idéologie. En prenant sa position, l'écrivain s'engage pour une cause. L'œuvre qui en résulte, est un message adressé au public dans un lieu précis et au cours d'une période déterminée. La valeur d'un tel message dépend surtout des circonstances (combat et débat idéologique) pendant lesquelles il est lancé.

II-2-a- L'engagement (politique) en littérature : écrivain avant-garde

L'écriture d'un ouvrage est une action de signification qui cherche son mérite, cette distinction n'est atteinte que lorsque l'œuvre reflète son lieu de production *« une œuvre ne peut avoir de valeur que dans la mesure où elle est enracinée, où elle puise sa sève dans le pays auquel appartient l'écrivain »*[2]. La charge sémiotique que véhicule le discours littéraire est relativement liée aux sens que peuvent libérer ses mots. Elle lui emprunte sa portée. On arrache les sens du texte mais on est toujours fixé par les données et les circonstances (textuelles) qui nous conditionnent. L'écrivain, notre inspirateur, ne peut échapper aux circonstances particulières qui l'inspirent et qui font sa singularité, il les adopte et arrive facilement à les détecter dans son écriture.

[1] Garnier Xavier, op.cit, p.8.
[2] Mariannick Schôpfel, op.cit, p.98.

Dans ce domaine de littérature, la prise de position d'un écrivain est l'un des critères de valorisation, de critique ou d'approche de la philosophie bibliographie de ce dernier. Même pratique empruntée par l'écrivain lui-même : *« L'écrivain engagé, quelle que soit la manière dont il se positionne, est toujours conduit à se faire le théoricien de sa pratique »*[1]. L'écrivain engagé est valorisé par soi-même, il se voit comme guide, il est un leader inspirateur des siens et un stratège conducteur pour les autres. Il est toujours présent et devance la scène littéraire de sa communauté. Il est le penseur qui représente autrement la réalité: la majorité silencieuse du peuple et le spécialiste des questions de sa profession, il est le cultivé, l'éclairé qui inspire confiance et qui peut être suivi. *« La littérature ne peut pas se dérober à cette loi du changement, et demeure inviolable quand tout se modifie autour d'elle »*[2]. Par contre, certains ne voient pas cette grandeur en la littérature engagée, ils se redoutent avant tous des conséquences d'une telle liaison, et ne souhaitent pas « engager la littérature dans le débat public » comme aspirent les écrivains engagés.[3]

Pour les existentialistes du XXème siècle, le roman n'est qu'une copie de la réalité qu'il reflète partiellement : *« L'impératif d'engagement, pour Sartre, ne vise que la prose, dont la fonction première est de désigner le monde. De même, pour un Lukàcs, la notion du réalisme est au centre de toute compréhension politique de l'art ».*[4] Que ce soit pour *Sartre* ou *Lukàcs*, c'est à la prose que revient la tâche de représenter le monde extérieur. De part la complexité de cette atmosphère et de sa complication que la poésie se retrouve incapable d'interpréter les règles qui la régissent. Le roman qui jouit d'une liberté d'expression et de style (que l'auteur utilise sans limite pour prouver son génie et sa maitrise de la langue : la stylistique), permet d'armer l'écrivain et lui procure une certaine vision propre de son entourage, qu'il peut réécrire autrement sous d'autre formes mais en gardant le même horizon qui l'inspire. Il partage les mêmes préoccupations et les mêmes aspirations que ses personnages qui ne sont qu'une copie de la réalité.

L'écrivain garde les pieds sur terre en partageant avec la société sa souffrance ; il cherche le changement de telle situation (politique) : « *Mais on sait, au*

[1] Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, op.cit, p.108.

[2] Lise Dumasy, op.cit, p.51.

[3] Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, op.cit, p.110.

[4] Lucille Beaudry, Carolina Ferrer et Jean-Christian Pleau, op.cit, p.3.

moins depuis que Sartre l'a théorisé dans Qu'est-ce que la littérature ?, *que toute œuvre est politique dans la mesure où elle est le reflet de son temps* »[1] Ses écrits reflètent ce dédoublement de fonctions et cette tâche difficile de l'interprétation politique. Ce politique-artiste, ne cherche que l'amélioration de la situation présente, vécue par ces damnés avec lesquels il partage la souffrance et l'avenir, ce qui fait du texte littéraire un projet politique.

L'association de la politique avec l'art a commencé avec le romantisme -*Zola* et l'affaire *Dreyfus*-. Cet évènement a donné un nouveau souffle au roman et une nouvelle vision du littéraire au monde. Il n'est plus emprisonné dans son univers intérieur, le roman a épousé la cause politique sans hésitation car, les deux disciplines, littérature ou politique sont à une base socio-idéologique que chacune interprète à sa méthode. La littérature traite des situations sociales avec des moyens artistiques, alors que la politique crée des idées de gouvernance pour gérer et améliorer la vie sociale. Chacune utilise des mots, des phrases, un discours etc. mais pour des fins différentes. La politique de la littérature essaye de préparer la société à un changement bénéfique pour tout le groupe. Elle démarre du présent pour préparer un futur meilleur : le changement. En parallèle, depuis le début du XX siècle, « *une vision politique de l'art s'était constitué en dehors de toute préoccupation mimétique, autour de la notion d'avant-garde. »*[2] Cette notion *« d'avant-garde »* qui n'est pas une simple littérature de représentation du monde extérieur, ou une écriture plate mais une politique de la littérature qui est purement idéologique. Elle a un objectif de changement en préparant les esprits avec la diffusion des nouvelles idées de développement et des idéologies prometteuses.

Même si le roman n'offre pas une référence explicite à une (des) idéologie (s) politique(s) claire (s) , notre lecture ne peut échapper à une approche politique, de part son interprétation sociale ou socioculturelle au minimum. Le lecteur a le droit de faire sa critique à l'œuvre et de décoder le roman selon sa vision du monde : « *Toutefois, dans la mesure où la dimension politique de l'œuvre ne repose plus sur un contenu objectif, la signification et la pertinence de celle-ci se trouvent exposées à la*

[1] Emilia Ndiaye, *Dossier littérature et politique : présentation*, Les cahiers psychologie politique [En ligne], numéro 17, Juillet 2010. URL http://lodel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=1703

[2] Lucille Beaudry, Carolina Ferrer et Jean-Christian Pleau, op.cit, p.4.

critique. »[1]. La critique est un jugement relatif de l'œuvre, une autre vision subjective sur l'univers du roman qui construit son édifice.

Dans cette dynamique politique et artistique, le nom des avant-gardistes s'est combiné à cette littérature engagée, le romancier a pu devancer la scène littéraire en prenant une position politique et en défendant des idées partagées par d'autres. L'artiste est devenu un guide et un éclaireur pour les siens ; les nouvelles idées de changement qu'il sème, inspirent confiance et lui procurent une énergie qui l'active et renforce son aura. Ce nouveau rang du politique de la littéraire étend son écriture de part la charge politique (qu'elle soit implicite ou explicite) qu'elle insère, elle lui impose une nouvelle fonction du révolutionnaire qui adhère au combat.

Benoit Denis l'a bien confirmé, lorsqu'il a parlé d'une *« homologie structurale »* entre la position de l'écrivain avant-gardiste en littérature et celle du révolutionnaire en politique, *« l'un et l'autre se situant à la pointe extrême de ce qu'autorisent, en terme de possibles, leurs champs respectifs. »*[2] La notion de l'avant-garde ne se distingue pas vraiment du statut d'un révolutionnaire, c'est pourquoi, il rompt avec les formes artistiques qui n'acceptent pas la liaison politique/littérature pour collaborer aux changements qui mènent à la révolution.[3]

L'engagement littéraire est une attitude de pensée spécifique à l'auteur qui le différencie du reste des romanciers, et qui le rapproche d'un esprit révolutionnaire qui défend une cause commune. Le romancier, par ses opinions, assemble la politique à la littérature et combine les deux discours pour orienter et/ou éduquer les opinions des lecteurs. Les avant-gardistes voient que les formes d'arts héritées ne peuvent pas répondre aux nouvelles exigences de la vie, il faut un changement. Ils voient autrement l'art et interprètent, à leur façon, le contexte politique qu'ils intègrent dans leur perspective artistique ou position. C'est un tout homogène

Certainement, le texte est un milieu d'exploitation et de rencontre multidisciplinaire selon la compétence et la culture de l'écrivain : *« Il faut voir que le travail de l'écrivain est aussi issu d'une confrontation avec les évènements marquant le dehors, confrontation des lieux, des personnages et des problèmes non seulement*

[1] Lucille Beaudry, Carolina Ferrer et Jean-Christian Pleau, op.cit, p.4.
[2] Benoît, Denis, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris , Seuil, 2000, p.24
[3] Ibid. p24.

d'un ouvrage à un autre, mais aussi avec les évènements sociopolitiques et culturels réels. »[1]. C'est entre deux mondes que se retrouve l'écrivain, un monde intérieur propre à lui et un monde extérieur dans lequel il vit, et qu'il essaye de représenter dans son œuvre. Une tâche qui expose l'auteur aux difficultés causées par la rencontre interdisciplinaire. Son rôle n'est pas d'opposer ou de distinguer les disciplines et les spécialités l'une de l'autre, mais, de trouver un terrain d'entente à cette variation disciplinaire pour mettre en évidence son œuvre. L'écrivain essaye de rester réaliste tout au long de son œuvre conformément à l'ordre naturel et réel des évènements lorsqu'il raconte une histoire les évènements, les personnages, la langue etc. Tous doivent refléter la culture de sa société ainsi que son niveau sociopolitique vécu.

A l'encontre de cette idée stable qui réunit les écrivains engagés de tous les temps, la pratique s'est beaucoup métamorphosée à travers les siècles. Ce qui a déterminé deux mouvements de l'engagement vis-à-vis du pouvoir. Au cours du XXème siècle, on voit s'épanouir une littérature politique qui affronte le pouvoir contrairement aux écrits qui le glorifient. Ainsi, se heurta deux tendances contradictoires ; « *l'art d'obédience politique et l'art révolutionnaire »* engendrant une situation de confusion chez les écrivains de l'après deuxième guerre mondiale.[2] A cette époque, la littérature politique connaissait deux positions vis-à-vis du pouvoir :

-Littérature pour le pouvoir, qui soutient le système du gouvernement et glorifie les principes politiques adoptés. La démocratie individuelle et la propriété privée étaient magnifiées par les écrivains de l'époque. Les temps anciens nous rappellent bel et bien de cette tendance: « *Les modèles italiens s'imposent dans bien des genres littéraires : Machiavel pour la réflexion politique »*[3]

-Littérature contre le pouvoir, de résistance qui incarne la tendance révolutionnaire contre un tyran ou contre le colon ou même contre les circonstances médiocres et parfois même contre une idéologie.

C'est une catégorisation qui découle des circonstances de l'époque, l'héritage des systèmes politiques effondrés et les acquis des changements et révolutions. Alors, le contexte de l'œuvre, selon *Sartre*, est très important pour apprécier cette dernière.

[1] Lucille Beaudry, Carolina Ferrer et Jean-Christian Pleau, op.cit, p.4.
[2] Ibid. p.104.
[3] Nicole Masson, op.cit, p.117.

Les circonstances de la production d'une œuvre sont très importantes et sont présentes dans le texte : *« dans la perspective de Sartre, se trouvait disqualifiée toute littérature qui n'était pas en prise direct sur l'actualité. »*[1] Si une œuvre littéraire ne reflète pas son contexte, elle ne peut être vue comme telle. L'ensemble des nouveaux évènements est le cœur qui façonne l'œuvre qui ne peut pas échapper à cette condition rationnelle et logique, elle interprète, quelque part, la réalité qui entoure l'auteur ou bien une partie de cette réalité.

II-2-b-Contexte d'une littérature engagée

Le débat concernant la littérature engagée est toujours d'envergure, mais après le livre de Sartre « *Qu'est ce que la littérature ?* », les interrogations sur le thème se sont atténuées.[2] Il a essayé de mettre fin à cette ambiguïté qui entoure la littérature en général et la littérature engagée plus précisément. Dans ce genre de débat théorique, la littérature n'est pas infectée en elle-même par cette querelle, non plus elle n'en est pas bénéficiaire, parce que la littérature engagée est là et ce débat est toujours éminent.

Dans la société, les facteurs qui déterminent l'acte d'écriture que mène l'écrivain sont multiples. Il est connu par ses talents littéraires, par son art, ses sentiments et son engagement dans différentes questions qui peuvent infecter sa société. C'est une sorte d'agent secret en avance par rapport à sa société (les secrets) et l'avant garde de sa société (défenseur). L'engagement est un critère important chez l'auteur et devant son public. L'engagement est vu sous plusieurs angles, par plusieurs penseurs. Une des réflexions faites à l'engagement est celle de *Roland Barthes* qui se base sur la morale.[3]

L'engagement relève de la morale parce qu'il est une question personnelle, il concerne la personne de l'écrivain, car il représente la réaction envers une situation politique historique que vit ou traverse sa société et dont il prend position. Autrement dit, comme l'écrivain défend l'histoire de sa société, sa culture héritée, ses traditions et ses mœurs, ses valeurs et ses principes, l'ensemble de l'héritage collectif, il doit

[1] Lucille Beaudry, Carolina Ferrer et Jean-Christian Pleau, op.cit, p.2.
[2] Théodor W. Adorno, op.cit, p.285.
[3] Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, op.cit, p.115.

s'engager. C'est une réflexion qui traduit son courage, son caractère humaniste et son devoir envers l'histoire. L'écrivain n'attend aucun bénéfice ou gain par son action (sa réaction), il ne recule pas parce que le sort de son roman ne le permet pas. L'œuvre une fois éditée, il appartient au lecteur, l'acte n'est plus personnel, il répond aux normes du groupe récepteur. Tandis qu'associer l'engagement à la politique signifie que c'est un acte calculé et préparé, un acte bien défini pour des objectifs futurs d'un groupe ou d'un parti politique qui planifie et programme tout acte oral ou écrit. Dire que l'engagement est politique signifie qu'il n'est pas purement innocent et qu'il ne cache pas un intérêt individuel. Le côté politique c'est les lois, l'ordre, l'organisation, la prévoyance, le système et l'intérêt, là la différence est claire.

Cette conception s'est perturbée suite aux bouleversements politiques qui ont marqué l'histoire du XXème siècle, la période des années 1945-1960 a connu, des courants philosophiques et littéraires qui ont été la source des nouvelles formes d'engagement surtout au niveau des partis politiques et au sein des regroupements humains: *« La victoire des Alliés, l'expansion du communisme stalinien en Europe de l'Est, la déstalinisation et l'insurrection hongroise de 1956, la décolonisation revendiquée dès 1945 mais entravée jusqu'au début des années 1960 devaient fournir de nouveaux thèmes à l'engagement politique ...»*[1]. L'engagement politique de l'époque de l'après deuxième guerre mondiale, a connu une grande émergence surtout dans les pays qui espéraient à l'indépendance juste après la fin de la guerre, c'est la question de l'identité et la volonté de vivre ensemble comme une nation indépendante, le cas de l'Algérie illustre fortement cette forme d'engagement. La décolonisation est devenue le symbole du civisme, comment les peuples confirment-ils leur identité distincte de celle du colon. L'ONU a fourni la base juridique de ses revendications dans la sa charte et la déclaration universelle des droits de l'homme, le nombre des mouvements de libération qui revendiquent l'autodétermination ne cesse d'accroitre en Afrique, Asie et l'Amérique Latine.

L'engagement politique est, alors, un acte de bravoure, un acte qui anime la scène de la littérature et qui lui ajoute une valeur de plus. Défendre sa nation est un acte libérateur qui mérite le respect des autres. En plus, il revendique un droit à la vie, il enseigne, il prépare, il recrute des nouveaux membres à la cause commune, et

[1] Yves Guchet, *Littérature et politique*, op.cit, p.239.

promet toute une nation d'une vie meilleure et un demain prospérant. La période de l'après deuxième guerre mondiale était chaude dans le domaine de la politique de la littérature vu le mouvement de libération général qu'a connu l'humanité de l'époque. Romancier a marqué son dévouement. *« La Grande Guerre, sera à l'origine d'une production littéraire extrêmement diverse à travers laquelle s'exprimeront les sentiments patriotiques, voire nationaliste ».*[1] Le temps qui suit les guerres était le temps de la mise en œuvre du droit à la vie, le droit à l'indépendance. Après la guerre, l'homme n'espère qu'à la paix, les voix qui réclament la liberté s'élèvent à chaque fois qu'il y ait des guerres. Le romancier défend ce droit à la vie par ses moyens pacifiques, par son civisme et son savoir faire. Il sait comment revendiquer son droit devant les nations, comment le défendre et comment ébranler les esprits des hommes espérant à la vie. L'appartenance à un tel groupe renforce les rangs et facilite le combat.

La littérature représente, généralement, son époque, elle reflète la société de l'écrivain, l'ensemble des évènements et des circonstances qui accompagnent la création de l'œuvre. Ainsi, la littérature anticolonialiste remplit les mêmes fonctions mais dans une sphère plus étroite, car elle réagit contre la littérature préexistante, celle du colon[2]. Mais les critères de distinction sont peu claires, d'où, la nécessité de préciser les frontières de la littérature coloniale.[3]

La littérature de l'époque de résistance coloniale est connue par ses actes révolutionnaires qui sont l'imitation d'une situation à écarter, une situation de lutte et de refus du système colonial imposé par ces forces d'occupation. Certes, l'écriture littéraire de résistance est une réaction au statut colonial existant. L'écrivain réagit dans le contexte réel qu'il vit, il essaye de changer la situation politique en se démarquant de la littérature antérieure, en proposant sa propre littérature qui reflète son identité et refuse la culture imposée par l'autre. Une littérature qui marque une volonté de changement et de révolution qui attaque d'abord cette littérature colonialiste. Une littérature d'opposition qui reflète l'existence d'une idéologie qui résiste à celle du colonisateur. Cette idéologie reflète une détermination pour exercer

[1] Yves Guchet, *Littérature et politique*, op.cit, p.239.
[2] Richard Laurent Omgba, *La Littérature anticolonialiste en France 1914 à 1960*, Paris, Edition L'Harmattan, 2004, p.23.
[3] Ibid. p.23.

un changement total, une transformation que l'œuvre littéraire espère mener sur terrain, elle commence par l'enseignement et la mobilisation et passe rapidement à l'action. Cette nouvelle forme ne peut se distinguer de la littérature colonialiste que par son discours particulier qui prône le changement, un discours qui déstabilise le colonisateur et qui attire les siens. Une littérature qui regarde l'avenir et qui aspire à la liberté, une littérature sauveuse et libératrice. Tout cela est la littérature anticolonialiste.

Les bouleversements socioéconomiques et les évènements politiques, littéraires, philosophiques etc. qu'a connu le XXème siècle ont influencé la littérature dans sa profondeur. Elle, qui ne faisait que donner rêve aux hommes pendant longtemps, se montre un moyen éducatif d'enseignement et d'endoctrinement.[1] La littérature, infectée par les mouvements réaliste et existentialiste, commence à devenir pratique et pragmatique. Elle puise du réel, représente des situations vraies et propose un avenir réalisable. En plus, et surtout dans les littératures anticolonialistes, la littérature éduque et enseigne le peuple. Egalement elle l'oriente idéologiquement, elle l'instruit culturellement et politiquement par l'endoctrinement des nouveaux concepts et le partage de la même pensée. Chose qui l'aide dans son combat et le prépare pour un lendemain prometteur.

Cette tendance met le littéraire dans un espace précis. L'idée qu'il adopte est issue d'un courant déterminé. Il n'est plus objectif, il s'engage à argumenter à travers ses personnages sa position et lutte pour la victoire. Il emploie tous les moyens linguistiques pour mobiliser les lecteurs. Car normalement l'écrivain est discret, il dit de façon implicite, le lecteur devine ses secrets[2]. L'engagement dans la littérature n'est pas toujours clair. Par nécessité, la lutte est souvent latente, et le combat est symbolique pour éviter la censure et l'oppression exercée par le colon. Les personnages s'expriment en employant des signes. Pour cela, le lectorat doit être d'une classe déterminée pour pouvoir comprendre le projet du roman.

L'engagement est reconnu par son double aspect révolutionnaire, au niveau de l'écrivain et au niveau de l'écriture. On ce qui concerne l'écrivain c'est sa prise de position, son courage, son sérieux et sa volonté pour effectuer un changement du

[1] Richard Laurent Omgba, op.cit, p.32.
[2] Ibid. p.36.

pouvoir du colonisateur ayant lieu, on ce qui concerne l'écriture c'est beaucoup plus la terminologie autochtone et le lexique rebelle qu'utilise l'écrivain et qu'il essaye d'acclimater son langage avec celui du colonisateur :

L'écrivain engagé, ne cherche pas l'esthétique artificielle, mais il est soucient des méthodes qui lui permettent de participer aux débats politiques et les discussions sociales.[1] Ces préoccupations l'éloignent beaucoup du purisme esthétique au cours de cette période. Le nouveau roman a bien marqué cette rupture. La forme devient secondaire vis-à-vis de la cause pour laquelle lutte l'écrivain. Ce roman se concentre sur sa lutte et ne recourt à la forme que si nécessaire. L'esthétique n'est pas un appui fort pour sa cause, c'est la parole de la société, c'est un livre destiné au monde. Il est évident qu'il exige une certaine culture pour saisir les connotations et les allusions, mais cela n'empêche pas de cibler la classe moyenne. N'oubliant pas qu'il est rédigé pour une fin globale, que le projet politique révolutionnaire élaboré dans le roman trouve son appui dans les esprits des gens ordinaires. C'est du langage quotidien que l'écrivain emploie. La prise de position et l'argument politique n'ont pas besoin du beau, mais plutôt de la logique, tel est le cas des règles juridiques qui se rédigent dans la langue la plus simple pour que personne ne conteste leur ambigüité.

Généralement, cette littérature cache un combat indéterminable entre l'écrivain et les critiques, qui n'hésitent jamais à refuser ou à accepter tel ou tel écrit. Nombreux spécialistes ont critiqué la notion de l'engagement de l'écrivain : « *L'histoire poursuit à perpétuité le combat entre ceux qui affirment le devoir de l'engagement ou la responsabilité de l'écrivain et ceux qui en récusent le pouvoir spirituel, la magistrature ou qui critiquent l'implication des œuvres et des auteurs dans la société* »[2]. Au moment où l'écrivain décide de prendre le devant de la scène et entrer au service de sa nation, dans une lutte contre un phénomène qui compromet la stabilité ou l'épanouissement de sa société, il se heurte forcément des antagonistes qui refusent d'attribuer une telle tâche à l'écrivain. Par contre, se trouvent des critiques qui défendent cet acte et le voient comme une obligation et une forme du patriotisme, car il représente une prise de position courageuse et un enseignement pour les différentes classes de la société insouciantes du danger accablant qui les menace. Alors que d'autres refusent ce statut à l'écrivain et n'admettent pas qu'il ait

[1] Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz ,op.cit, p.103.
[2] Stéphane Gioganti, op.cit, p.246.

ce pouvoir moral pour se proposer guide de la société et jouer à l'inspirateur. Pour ces détracteurs, les auteurs ne doivent pas se plonger dans la société et exposer les questions sociopolitiques dans leurs œuvres.

Ainsi, la littérature est un terrain qui assemble des idées antagonistes où progressent des concepts, des courants et des idées du yin et du yang. Ce qui représente l'immensité et la richesse de son champ cosmopolite et humain à partir duquel investissent et puisent tous les penseurs de l'humanité qu'on peut compter parmi eux des romanciers, des poètes, des philosophes, des politiques, des sociologues etc. Cette opposition est très claire entre l'écrivain *esthète* et l'écrivain engagé :« *A la figure de l'écrivain esthète, maître des songes indifférents aux choses de la Cité, s'oppose celle de l'écrivain engagé, incitateur d'action, qui participe aux élans retrouvés de l'histoire, mobilisé par l'euphorie de la Libération, la vénération de la Résistance, la montée des guerres coloniales …]*»[1].

Evidemment, le littéraire est quelqu'un d'artiste qui vénère le beau, il idolâtre l'art et adore l'esthétique. Il se voit créateur des belles œuvres qui concrétisent le beau comme voie de représentation et de manifestation de l'art. Il cherche l'admiration et il est en éternelle contemplation, il pose des questions et interroge les phénomène qui l'entourent, il vit presque dans l'imaginaire, il perçoit le monde différaemment des reste des gens. Cet artiste pur est, selon le critère de la forme, froid devant la politique. Il ne la ressent presque pas, elle ne l'inspire pas et il ne s'intéresse pas à ses débats, sa cause est l'esthétique. L'écrivain engagé, par contre, s'inspire de la politique, se sent intéresser par les évènements sociopolitiques d'où il puise des idées et dessine ses petits mondes. Il n'accepte pas la passivité, il engage son don pour sauver l'humanité. Lui, il est conscient de la relation inévitable entre l'art et la société, quant au premier, il estime très mal cette évidence. Depuis le XXème siècle, on ne parle plus de rupture entre l'esthétique et l'engagement. Elle n'est pas seulement mal vue, elle est parfaitement irréalisable. Le gout artistique même et ses fluctuations sont étroitement liés à la pensée humaine, l'artiste à fond est engagé sans le savoir.

La satisfaction de l'écrivain engagé est dans cette action qui l'anime et qui l'incite à provoquer autrui à participer au jeu de la libération et aux actes des révolutions pour traquer le colonisateur. La révolte n'est pas un simple soulèvement

[1] Bruno Blanckman, op.cit, p.135.

limité dans l'espace et le temps, c'est un mouvement encadré qui implique les hommes de la société et qui a besoin de racines sociales et culturelles. Cet appui trouve ses origines dans les romans politiques qui consacrent l'engagement d'un intellectuel et dans la lecture qui immortalise l'œuvre.

Le besoin d'une nouvelle littérature d'action dans le monde littéraire a un rôle primordial pour la réorganisation de son intérieur et le renforcement de l'extérieur. Cette nouvelle littérature, que *Jean-Paul Sartre* nome « littérature engagée », devance la scène des débats littéraires de l'après deuxième guerre mondiale parce qu'elle transporte des idées pragmatiques. Le nouveau courant d'engagement s'identifie selon *Jean-Paul Sartre* théoriquement comme « *la littérature qui se trouve en deuil de ses idéaux et se voit accusée de se replier dans sa tour d'ivoire »*[1]. *Jean-Paul Sartre* défend la littérature engagée et la détermine dans son œuvre « *Qu'est-ce que la littérature ?* » Il lui attribue un plan théorique où il est le précepteur de cette nouvelle littérature. Il est, de même, son concepteur parce qu'il a pu la traduire et garantir son explication aux publics concernés.

Cette littérature solidifie le tissage social en endoctrinant les hommes et en les préparant aux différents dangers qui le guettent, l'investissement dans les hommes est l'idéal. Le plus important dans un conflit armé, pour gagner la lutte, est de renforcer les rangs pour qu'ils restent solides et de ne pas perdre des yeux l'objectif commun déjà tracé : *« Au-delà de la guerre apparente devrait donc se mener un autre combat, « la vraie guerre, qui est l'union des hommes, de tous les hommes contre ce qui n'est pas eux, contre tout ce qui est contre eux » »*[2]. Il faut tout planifier et tout organiser, le combat militaire est un combat physique qui n'est pas suffisant à lui tout seul. Il existe une autre forme de combat qui se passe derrière les rangs, où la littérature s'intervient : c'est la préparation psychologique des hommes pour la formation d'un esprit commun, une seule idée unificatrice, qui fortifiera le corps du groupe social. Ce même groupe partage les mêmes risques, la même histoire et la même lutte pour atteindre le même objectif. Ce sentiment commun protège leurs pensées et renforce leur sérieux et leur engagement que les hommes meurent pour défendre ces acquis et réaliser l'objectif commun.

[1] Bruno Blanckman, op.cit, p-p.135-136.
[2] Guy Dugas, *Algérie les romans de la guerre*, Paris, Omnibus, 2002, p.10.

L'écrivain, reconnu par ses lecteurs, véhicule l'idée d'un inspirateur, le détenteur d'un savoir et d'un savoir faire qui mérite d'être emprunté pour sortir du bout du tunnel et mettre un terme à leur souffrance. Pour ce guide, qui a de l'influence sur les autres, l'engagement est un acte phare qui excite les esprits, il est captive et attire les regards et les entraine vers lui. L'écrivain est comme une source d'énergie aux yeux des siens, ses mots agissent sur les esprits, les orientent et les motivent. *« Il convient toutefois d'avoir à l'esprit que cette idée (auteur engagée), recouvre différentes pratiques : la posture civile, ou comment un écrivain met sa notoriété au service d'une cause politique ou morale ; la composition de textes de circonstance (articles, tracts militants, pamphlets) ; la question de la transposition esthétique (quels dispositifs formels et quels rapports à l'imaginaire caractérisent une œuvre dite engagée ?) ».*[1]

La question de l'engagement de l'écrivain déstabilise l'ordre civil et perturbe la quiétude quotidienne du gouvernant, au même temps qu'elle est d'une grande utilité par son rôle de phare et d'orientation. L'écrivain engagé essaye de mobiliser ces compatriotes en empruntant une perspective compatible avec son idéologie, il met son nom en balance, entre l'échec et la réussite, sa réputation doit servir l'objectif tracé. L'engagement de l'auteur est un manifeste public. Sa personnalité devient l'icone de toute une idéologie et d'un jeu politique fin et stratégique où le mot remplace la munition.

La guerre est une expérience que les hommes aiment partagée : *« L'homme en guerre écrit, au quotidien, pour lui, pour ceux dont il partage les privatisations et les blessures, pour ceux qui sont loin et qui, sans ces mots, ne comprendront jamais ce qu'il a vécu »*[2]. Les hommes durant la guerre éprouvent des sentiments particuliers et une vive envie d'exprimer aux autres, proches ou loin d'eux, leur rude expérience. Dans l'immédiat, ils commencent à écrire leurs histoires pour partager leurs souffrances, l'écriture allège leurs douleurs, le partage soulage et combat le déchirement. Les mots résistent et vivent grâce aux messages qu'ils véhiculent. Les soldats participent à la réalisation d'un rêve et à l'écriture de l'histoire. Le monde a

[1] Bruno Blanckman, op.cit, p.134.
[2] Philippe Baudorre, *La Plume dans la plaie ; les écrivains journalistes et la guerre d'Algérie*, France, Presses Universitaires de Bordeaux, 2003, p.11.

vécu un nombre considérable de ce genre d'histoire fascinante, douloureuse mais surtout héroïque. C'est l'écrivain qui a rapporté ces évènements et a décidé quelque part du sort de ces conflits. Les glorieuses guerres de libération, dans les quatre coins du monde, ont vu leurs braves soldats, leurs écrivains dévoués, les guerriers et les artistes sont morts, les romans tiennent toujours, personne ne nie le rôle de ses réalisations pour défendre la cause, mais surtout, pour immortaliser l'histoire de la résistance de la nation.

La guerre algérienne en fait partie, elle nous a offert un patrimoine littéraire intéressant. C'étaient les manifestations du 08 mai 1945 qui ont été l'évènement déclencheur. C'est ce jour là qui a mis les algériens devant un fait réel. Ils ne sont pas considérés comme des français, ils sont une sous-classe, d'où la découverte d'une nécessité d'une lutte pour leur indépendance. Leur conscience s'est réveillée, ainsi le témoigne le passage suivant rédigé par l'engagé *Mohamed Dib* : *« …autour d'un certain 8 mai 1945 – date dont les Algériens n'ont pas lieu de se réjouir ainsi que nous le faisons en France, mais qu'ils commémorent gravement, comme un tournant, le début de la révolte – ouvrirent les yeux sur un monde fini, une société coloniale à bout de souffle. Ils vécurent de manière différente l'irrémédiable éclatement selon certain, la nécessaire destruction selon les autres :*

-Que faudrait-il faire ?

-Tout démolir.

(Mohammed Dib : Qui se souvient de la mer) »[1]

Ce qui est pris de force ne s'acquiert que par la force, est le nouveau slogan des algériens à la tombée de la nuit de ce 08 mai 1945. La société algérienne soumise et humiliée vient de prendre conscience de sa réalité et de la nécessité d'une révolution. Le compte à rebours a commencé et le français garde le regard confiant du haut de sa grandeur. La fin de l'occupation approche, les esprits, les âmes, les volontés et les prières des algériens se dirigèrent soudainement vers la liberté. Le peuple a décidé d'arracher sa liberté et de la vivre, d'être réaliste et pragmatique sur ce point de devenir et d'avenir. C'est la coupure avec le colonisateur, c'est la lutte

[1] Guy Dugas, op.cit, p.5.

politique et idéologique qui devance la scène soutenue par un combat militaire et armé. Hélas, le peuple manquait de savoir, illettré, il avait besoin de guide. Là, s'impose le rôle des intellectuels, qui n'épargneront pas leurs plumes.

Le combat intellectuel est tout aussi important que la bataille sur le terrain. Mieux encore, c'est dans les pages (combat intellectuel) des politiques et des littéraires combattants que la victoire s'est décidée. Le peuple algérien n'allait pas se révolter s'il ne croyait pas à son identité distincte. Alors, les efforts des écrivains à confirmer l'existence d'une nation algérienne contre le projet français d'acculturation étaient le premier pas. Les écrivains algériens l'emportent grâce au peuple qui ne prêtait pas attention aux tentations du colon, et ne se décourageait pas de tortures. Il concrétisait, chaque individu, les héros créés dans les romans algériens de l'époque. Cette cause juste a convaincu les français mêmes qui ont adhéré au mouvement devenu ainsi mondial. N'a –t- on pas confirmé plus haut que la politique de la littérature ne se définit pas dans les frontières d'un état ? Citons cette expression qui mondialise le phénomène de l'engagement et refuse de le définir selon des critères socio temporels : « *En Algérie comme en France – on l'a trop souvent oublié depuis-, la guerre passionna les intellectuels de tous bords; on a même pu conclure à « une bataille de l'écrit », tant elle en inspira d'innombrables.* »[1] Ces écrivains français, très loin des souffrances des algériens, n'ont pas épargné leurs crayons pour lutter avec la cause algérienne, c'est parce qu'ils croyaient à sa justesse. C'était, par conséquent, un combat de plume, de stratèges, d'argumentaire.

La guerre de l'Algérie est l'exemple type d'une guerre menée par les intellectuels, une guerre qui a inspiré les peuples. Elle garde une place importante dans la mémoire collective des nations qui lui préservent un espace représentatif d'un acte intellectuel et d'intelligentsia. Les concepteurs de la guerre de libération nationale savaient que le défi est grand, qu'il fallait calculer toutes les possibilités et tous les détails pour ne pas s'attendre aux imprévus. L'acte intellectuel était le timbre de cette guerre de libération même avant son commencement, la déclaration du premier novembre 1954 n'est qu'une preuve : *« La guerre d'Algérie, régulièrement qualifiée de « bataille de l'écrit », n'échappe pas à cette tendance, suscitant, dès 1954, et encore aujourd'hui, une production aussi riche et diverse que les autres*

[1] Guy Dugas, op.cit, p.947.

grands conflits »[1]. La déclaration de la guerre en 1954 ne marquait pas la naissance de la littérature engagée en Algérie. Bien avant même, les écrivains luttaient pour confirmer l'identité algérienne indépendante de l'existence française, mais aussi pour inciter le peuple à se révolter. Le héros dans les romans de l'époque cherchait explicitement ou d'une façon latente la liberté. Ainsi, le langage à l'algérienne renforçait d'une façon implicite le sentiment d'une divergence sociale. Plus tard, la politique dans la littérature prend un virage audacieux grâce aux discours de mobilisation qui envahissent la scène politique et les romans.

Le contexte socioculturel de la littérature algérienne d'expression française des années cinquante, n'est pas le même que celui de la majorité des écrits de l'époque, l'engagement qui était un évènement à la mode a fait la distinction : *« La question de l'engagement a en effet littéralement obsédé les générations d'écrivains qui se sont succédé depuis la grande guerre, au point qu'on peut considérer qu'elle a été au cœur du débat littéraire au XX siècle et qu'elle on a constitué l'axe structurant majeur* »[2] les évènements sociopolitiques de l'époque ont influencé l'écriture qui a emprunté le même itinéraire et a épousé les mêmes causes. Les écrivains participent à leur façon au combat de libération et ils adhérent aux nouvelles idées politiques libératrices du siècle, jusqu'au point que l'engagement est devenu l'orbite sur lequel tournent les écritures littéraires. On ne peut pas dissocier l'engagement littéraire de son époque d'apparition (le XXème siècle) ; c'est comme le dessin par rapport au tableau de la peinture. *« L'engagement littéraire est un phénomène propre au XXème siècle »*[3], un siècle chaud politiquement.

Généralement, on le savait déjà, une œuvre littéraire ne peut que représenter son entourage, l'existence d'un effet miroir, comme nous l'avons déjà vu, et la charge énergisante que véhiculent les mots du texte renforcent l'engagement étendu par l'auteur dans son roman. *Sartre* même voit que « *l'œuvre engagée présentait deux propriétés : une faculté de dévoilement du monde social et une possibilité d'action sur celui-ci ; de l'autre, il insistait sur la relation existant entre l'écrivain et son lecteur, en distinguant deux questions essentielles : « Pourquoi écrire ? » et « Pour*

[1] Philippe Baudorre, op.cit, p-p.11-12.

[2] Benoît Denis, op.cit, p.19.

[3] Ibid. p.25.

qui écrit-on ? »[1]. L'écrivain a le pouvoir de révéler ce qui est caché ou ignoré en ôtant le voile (qui masque certaines vérités) devant ses lecteurs en utilisant ses talents dénonciateurs. L'auteur engagé peut démontrer une vérité enveloppé par d'autres idées d'embrouillement, qui est méconnue chez les esprits simples consommateurs et inexplorée par les connaisseurs et les experts compétents.

La tâche de l'écrivain engagé est de signaler ces points de confusion et d'obscurcissement pour montrer l'issue d'un nouveau départ vers un avenir meilleur. Il témoigne que ce fait manifesté peut être possible et réalisable. Cet emplacement dote l'écrivain d'une culture de combat qui l'oblige à respecter sa ligne d'action et de débat pour un avenir prometteur *«C'est par rapport à cette double problématique qu'il convient de situer ce que l'on a pu appeler l'engagement de l'écrivain […], notamment pendant la période coloniale »*[2]. Ce contexte de colonisation et d'émulation en situation de guerre épure l'écrivain et libère sa langue en gardant à la tête sa convention morale devant la société et l'histoire. L'écrivain écrit pour un objectif noble pour lui et aux yeux des siens, il est convoité et son apport au combat collectif est désiré et attendu. Il écrit pour débloquer la situation que vit sa société, pour la relancer et la rendre moderne en cherchant son développement et en investissant dans les droits de l'homme : commençant par le droit à la vie. L'écrivain engagé est un humaniste, un spécialiste des sciences humaines et sociales, un hardant défenseur des droits de l'homme et un avocat loyal et courageux dans un contexte de tyrannie ; une situation où rares sont ceux qui devancent la foule et prennent la torchère.

II-3- La littérature anticolonialiste

Le romancier adhère au combat de libération par son œuvre, par sa culture éducative et son savoir didactique, il inculque des notions, des idées, renforce les rangs à sa manière : *« Massacres et tortures d'un côté engendrent massacres et tortures de l'autre »*[3]. Il sait que le combat armé, a lui tout seul, n'a pas grand bénéfice, c'est pour cela qu'on trouve toujours, à côté des forces armées des

[1] Jean Bessière, *Littératures francophones et politiques*, op.cit, p.133.
[2] Ibid. p.134.
[3] Yves Guchet, op.cit, 340.

intellectuels et des cultivés, c'est eux qui mettent fin au conflit et qui ramène la paix. Son art prend une dimension engagée, il se rapproche de la réalité mais sans totale correspondance « *parce qu'en se voulant un absolu il (l'art) nie aussi cette relation obligée à la réalité implicitement contenue dans son émancipation par rapport au concret, qui son a priori polémique.* » [1]

Toute la littérature algérienne d'expression française de la première génération, celle des années cinquante, est hantée par la présence de l'idée de l'Autre (intériorisé, fantasmé, mythifié, dénoncé, subverti ou diabolisé, selon le cas) que ce soit sa forme elle reflète cette angoisse qui dérange l'écrivain. Cet Autre, qui perturbe la quiétude du romancier, peut prendre une multitude de formes et de figures (il peut être l'institutrice, le colon, le gendarme, le soldat, le quartier européen, l'horloge, la métropole, etc…) il marque sa présence partout dans cette littérature. La littérature anticolonialiste referme des idées très claires, elle prône l'indépendance, ses moyens sont, souvent, de résistance. Elle s'oppose à tous les symboles d'impérialisme, le classement est néanmoins évident. Mais, cela n'empêche pas de dégager quelques traits qui distinguent quelques unes telle que la littérature anticolonialiste algérienne.[2]

II-3-a- Encadrement du concept

Le climat fertile pour une politique de la littérature est celui de la guerre. C'est un berceau pour toute idéologie. Elle constitue un thème littéraire majeur. Mais au-delà, elle donne lieu à des œuvres qui engagent des prises de position fondamentales sur les valeurs éthiques. Le rapport de la littérature avec la guerre semble s'être profondément modifié, voire inversé, au fil des siècles.

Aujourd'hui, la guerre est un des motifs essentiels dans les textes littéraires fondateurs. Les épopées antiques et les chansons de geste, élaborations fictives et mythiques, ont été conçues comme des récits qui expliquaient l'existence d'un pays, d'une cité, d'une lignée : bien qu'elle exprime le point de vue des puissants, la forme épique correspond à une imagerie collective, un mythe partagé. Les tentatives modernes d'épopée en France , de *Ronsard* (*La franciade*, 1572) à *Voltaire* (*La*

[1] Théodor W. Adorno, op.cit, p.286.

[2] Tayeb Bouderbala , *Identité et altérité dans le roman algérien de langue française,* Annales des lettres et des langues N°1, Université de M'sila, 2013, p.7.

henriade, 1728), en passant par *Chapelain* (*La pucelle*, 1658) ont la même intention fondatrice[1].

La guerre de 1914-1918, a mis fin à l'illusion que l'on pouvait représenter la guerre comme une totalité compréhensible et cohérente. Le point de vue de l'expérience individuelle, à la limite du non sens, l'emporte sur le sens de l'histoire, que les épopées d'autrefois exaltaient. Ce qui déroute le sens, qui veut être à la fois, littéraire et idéologique. Les récits de guerres modernes se placent généralement au plus près des expériences et du langage des combattants. Aussi, la littérature est mise au défi sur le plan linguistique : mélange des lexiques et de la syntaxe populaire, certitude de l'impuissance de la langue à traduire l'horreur et la déshumanisation. Souvent pacifique en France (sauf chez des écrivains comme *Montherlant, Marinetti* ou *Drieu la Rochelle*), cette littérature reprend volontiers les mêmes scènes et les mêmes mots. Elle ne cherche pas le changement réel.[2]

Mais l'apparition de la littérature coloniale date vers la fin du XIXème siècle avec des objectifs politiques. A partir de 1880, en France, pendant la régression du romantisme, et au cours des circonstances politiques qui incitaient le peuple à exploiter les colonies, que nait cette littérature comme annexe des littératures exotiques, et qui, se définit rapidement comme une notion à part grâce à certains spécialistes tel que *Marius-Ary Leblond* et *Roland Lebel*.[3]

Pour bien cerner ce concept, on le définit par rapport « *à un espace, la colonie, et, plus tard, par rapport à une thématique* »[4]. La littérature coloniale est associée à l'espace géographique du colonisateur dont celui qu'occupe le peuple colonisé, ce groupe est déterminé dans un lieu et une période définie. Elle est la littérature écrite par le colonisateur dans cet espace durant le temps d'occupation et qui défend une cause précise.

En échange, la littérature anticoloniale, pourtant hostile, est bien *« le pendant de la littérature colonialiste»*.[5] Il représente un compromis entre les deux, sa

[1] Paul Aron, Denis Saint –Jacques et Alain Viala, op.cit, p.266.
[2] Ibid. p.267.
[3] Richard Laurent Omgba, op.cit, p.23.
[4] Ibid. p.23.
[5] Ibid. p.26.

polyphonie est repérable grâce à la forme compatible aux contours formels de la littérature coloniale[1]. Il prend la définition d'un «*discours sinueux et sibylin, parce qu'il épouse les contours de l'histoire, signifie beaucoup plus qu'il ne dit, se perd parfois en circulation, s'accommode de la démagogie, évite les susceptibilités, ménage la chèvre et le chou. Bien souvent aussi, il est tranchant, sarcatique, sentencieux, excessif voire brutal »*[2]

Le roman anticolonialiste s'est propagé au XXème siècle, il a accompagné le nouveau roman et a participé à son émergence. L'anticolonialisme a occupé les esprits des romanciers de l'époque, qui commencèrent rapidement le travail des libérateurs. Cette cause s'est installée dans le champ de la littérature jusqu'à s'intégrer dans le nouveau roman pour consacrer un objectif ultime, celui de la réforme sociale et intellectuelle[3]. Mais, ce mouvement n'était pas à la hauteur des attentes des lecteurs car lié à la forme, l'acte littéraire dans le nouveau roman, n'était qu'une quête formelle d'« aventure de signifiant »[4]. La cause anticolonialiste, en s'alliant au nouveau roman, n'a pas donné fruit, le texte reste esclave de la forme.

Contrairement à ce qui précède, l'anticolonialisme en France œuvrait sur l'aspect opérationnel, il n'est plus des paroles, parler pour parler, il a pris la formule de l'action et commence le combat sur terrain : *« L'anticolonialisme en France a dépassé le simple cadre, du discours pour se constituer en mouvement, en instrument de combat. On pourra ainsi se souvenir que la bataille anticolonialiste, dans le cas spécifique de l'Algérie, a failli conduire au renversement du général de Gaulle et donc à la déstabilisation de la France. Il s'agit en somme d'un discours à la fois tentaculaire et explosif »*[5]

Sur l'autre rive de la méditerranée, la littérature algérienne d'expression française en fait un exemple remarquable. Elle n'est pas liée à l'esthétique, la cause de libération et l'identité distincte des français ont bien été exploitées. Ce discours s'est propagé, et il a envahit toute la littérature de l'époque. Les mouvements de libération se sont fortement consolidés, et la littérature n'est pas restée à l'écart. Les écrivains

[1] Richard Laurent Omgba, op.cit, p.26.
[2] Ibid. p.26.
[3] Ibid. p.29.
[4] Ibid. p.29.
[5] Ibid. p.27.

ont pris position sans hésitation, l'adhérence au courant anticolonialiste est indiscutable même dans la langue du colon. D'ailleurs, c'est à partir de ce point fort que peut le roman anticolonialiste produire son effet. *« Autant dire que c'est dans le cadre même du roman colonialiste que l'anticolonialisme à son lit ».*[1]

Pierre Loti, par exemple, aborde ce thème avec prudence et essaye d'exprimer son soutien aux peuples opprimés. Mais sa réservation ne l'empêche pas de critiquer le colonisateur et sa politique envers les pays colonisés.[2] Cette littérature engagée anti coloniale est souvent émotionnel, et ne peut que l'être. L'écrivain qui lutte contre le colon œuvre pour une identité niée, celle des indigènes. Il ne peut être objectif et sans sentiment. La prise de position même provoque une subjectivité de la question. Qu'il soit autochtone ou pas, il doit le faire avec engagement, et, donc avec des sensations de refus et de mépris envers l'Autre. Le style reflètera clairement cette tendance. De même, *Victor Segalen* et *Pierre Benoit* ont réanimé cette littérature à partir des lecteurs qui en ont assez des idées imposées par le colon[3]. « *Il s'agit en quelque sorte d'une revanche du romanesque sur les romans à thèse. »*[4]

Les intellectuels des peuples colonisés souffrent de la colonisation qui devient un problème qui bloque leur épanouissement artistique, leur intégration à la race humaine libre. Alors que leur thématique est infectée et leur style est conditionné, ils veulent être exorcisés et que leur souhait à la liberté soit exaucé : *« Une Afrique poétique et rayonnante culturellement, bien que soumise sur le plan politique.* »[5] Plus de liberté implique plus d'inspiration et une nouvelle façon de voir le monde, une fois le littéraire se déchaine sa langue se libère.

Le roman anticolonialiste qui trouve ses origines dans la littérature coloniale se focalise sur des thèmes centraux et sont tirés des écrits colonialistes : « *l'humanitarisme colonial, le mythe du colon généreux, la mission civilisatrice, le missionnaire colonial.* »[6] La littérature anticolonialiste a été perturbée par les idéologies instables qui consistaient à représenter le colon sous différentes angles. A

[1] Richard Laurent Omgba, op.cit, p.29.
[2] Ibid. p.30.
[3] Ibid. p.31.
[4] Ibid. p.31.
[5] Ibid. p.31.
[6] Ibid. p.32.

titre d'exemple, en Algérie, la lutte des littéraires contre le colon a été largement repoussée par les protagonistes de la colonisation et les algérianistes.

Pour confirmer ce qui précède, *Alain Calmes* voit que *« la littérature coloniale nord-africaine est l'un des lieux privilégiés du combat occidentalo-centriste contre l'islam »*[1]. Le romancier anticolonialiste n'emprunte pas le même chemin que ses prédécesseurs pour réaliser son œuvre, il n'est plus là pour observer et réécrire l'histoire : *« Les discours deviennent de plus en plus nuancés et critiques. Cette fois n'est plus la littérature qui se met à la traine de l'histoire en se contentant de témoigner, c'est plutôt le romancier qui dessine les voies du futur en flétrissant subtilement les égarements d'aujourd'hui »*[2]. Le romancier ne se voit pas dans la peau du témoin ou d'un simple rapporteur qui réécrit les évènements sociaux ou politiques qui se déroulent devant lui. Il est un penseur et un théoricien, il regarde le futur et prépare les siens à vivre une vie meilleure. Le romancier par expérience et finesse sait comment éviter ces pièges afin de construire des ponts solides vers l'avenir et rompre avec cet héritage empoisonné et ces forces envahissantes qui les ancrent. Alors, entre la littérature anticolonialiste et la littérature colonialiste, l'écrivain doit se décider, car *« Le premier geste politique des auteurs est une prise de position : le choix d'explorer les marges.* [3]*»* Ainsi, les capacités de l'écrivain se mesurent tout d'abord à partir de sa position et son choix politique.[4]

Plusieurs sont ceux prennent position au sein de leur peuple opprimé. C'est par la nature des choses que l'écrivain choisit, la plupart des temps, de défendre la cause de ses compatriotes. Rares sont les vas où les concepts apparaissent flous chez lui. La littérature anticoloniale algérienne a été marquée par l'incontournable engagement de ses écrivains pour la cause.

[1] Richard Laurent Omgba, op.cit, p.35.
[2] Ibid. p.36.
[3] Claire Richard, op.cit, p.26.
[4] Varena Andermatt Conley, op.cit, p.4.

II-3-b- L'écrivain algérien de l'époque et l'engagement

Notre étude se consacre à l'époque des années cinquante du siècle dernier, la société algérienne de l'époque de l'après deuxième guerre mondiale, était une société pauvre économiquement mais qui a hérité une culture riche qui lui sert d'un réservoir d'immunisation, en plus la frustration subie le 08 mai 1945 l'a réveillé du long sommeil et lui a fait revoir autrement la vie : ne pas revivre le cauchemar.

On constate, durant la période de l'entre deux guerres, la présence d'une communauté indigène algérienne autochtone France, cette catégorie est relativement nombreuse. Cette minorité a établit des contacts socioculturels qu'elle a développés avec l'ensemble des mouvements politique et syndical français. Ces fréquentations ont facilité la naissance, en 1926, du premier parti nationaliste algérien L'Étoile Nord-Africaine en revendiquant ouvertement l'indépendance de l'Algérie. En Algérie, l'ensemble des classes élites, se sont d'abord inscrites dans une activité politique modérée, qui s'intéresse à la vie sociopolitique limitée à des revendications d'égalité des droits ou à caractère culturel de défense du statut personnel et de promotion de la langue arabe (club taraki comme exemple). Ces classes, se sont, ensuite, plus ou moins radicalisées devant l'intransigeance et la détermination du colonisateur français. Une administration française contre toute transformation de l'Algérie, veille pour garder l'état convenable en gardant l'œil sur le moindre mouvement sur la scène sociopolitique en général.[1]

La Fédération algérienne du Parti Communiste créée en 1924 recrute ses premiers militants algériens. La Fédération des *Elus Indigènes,* composée principalement de l'élite intellectuelle, formée par l'appareil scolaire colonial et des notables dépose ses statuts en 1927. Les Lettrés arabisés, issus pour l'essentiel de l*'Association des Ulémas Musulmans Algériens* en 1931. Précisons bien que né en 1926, le mouvement nationaliste de l'Etoile Nord-Africaine, implanté en métropole,

[1] Kamel Kateb, *Européens, « indigènes » et juifs en Algérie (1830-1962) représentations et réalités des populations*, France, Institut National d'Etude Démographique, 2001, p-p, 215-216.

touche surtout les émigrés algériens et ne s'installe en Algérie qu'à partir de la moitié des années trente. [1]

L'étude de la littérature engagée, pendant cette période de la guerre de libération en Algérie, nécessite une précision historique. Car les écrits n'étaient qu'une réaction aux décisions politiques et militaires du colon. Certaines phases et données ont marqué l'histoire de la littérature :

-La loi du 1947 a été un tournant historique car un nouveau citoyen français est né ; le français musulman : Les indigènes algériens sont devenus « Français musulman » depuis la loi organique de 1947.[2]

- L'Algérie, à partir des années 1950, n'est donc plus attractive pour le peuplement européen. Elle représente un risque. On peut dire que les courants migratoires de la population européenne étaient sur le point de s'inverser, de l'Algérie vers la France, même sans le déclanchement de la guerre d'indépendance[3]

La société algérienne ne pouvait pas se fondre dans la société française. Les contraintes sont multiples. Même les Français n'étaient pas intéressés par le monde musulman de l'Algérie. La culture française est très différente de la culture l'algérienne, les indigènes veulent se démarquer par leurs habitudes et traditions. La société algérienne résiste malgré les multiples tentations. D'un autre point de vue, les Algériens ont une croissance démographique qui dérange les Français : « *La croissance démographique des musulmans est d'abord perçue comme une menace pour la présence française en Algérie ; elle est ensuite perçue comme un danger pour la France elle-même* »[4]. Les comportements même des algériens bouleversent les français. L'éclosion démographique en plus de leur prise de conscience politique devient un danger pour l'administration française. Un danger qui immigre à l'hexagone.

La réaction politique de la classe cultivée algérienne fut moderne « *Cette lutte se joue depuis l'après-guerre sur le terrain des mots plus que sur celui de la*

[1]Ahmed Lanasri, *La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres. Genèse et fonctionnement*, Paris, PUBLISUD, 1995, p.8.
[2]Kamel Kateb, op.cit, p.216.
[3] Ibid. p.242.
[4] Ibid. p.245.

mobilisation physique »[1]. C'est une lutte intellectuelle intelligible, celle menée par les écrivains algériens d'expression française. Une forme de résistance qui a engagée les mots pour consolider le combat physique. Depuis la fin de la deuxième guerre mondiale, les intellectuels algériens se sont engagés dans un combat politique en appelant leurs compétences littéraires pour répandre l'idéologie nationaliste et multiplier les efforts anticolonialistes par un recrutement massif des compétences algériennes pour assurer la victoire.

La guerre du verbe a confirmé la lutte armée, mais elle a gagné tous les domaines. La littérature fut un terrain fertile tant que le recours à la force a été interdit par la société internationale. Le recours au verbe modernise le combat et donne une bonne image des algériens, ternis jusque là par les médias français.

Une fois engagé dans l'acte de libération, l'écrivain emprunte touts forme possible de l'écriture pour faire entendre haut et fort son message. Que ce soit une simple lettre ou un chef-d'œuvre littéraire, l'écrivain, montre ses capacités et son sérieux à travers son acte civique : *« Proclamations, déclarations, manifestes, appels et lettres, seules armes des intellectuels dans cette guerre, mais dont ils firent abondamment usage. Comme pour se prouver qu'un dialogue reste possible, que l'on peut contenir les débordements du moment, redonner droit à la raison face aux passions, et demain, peut-être reconstruire… ».*[2] Il sait que son combat est intellectuel qui vise les intellectuels, il n'interrompe jamais la voix du dialogue avec l'autre même s'il est son ennemi. Le dialogue comme comportement diplomatique et moderne reflète un niveau supérieur digne des gens civilisés et intellectuels, ce n'est pas seulement à l'acte militaire armé que revient le droit à la vie et à la liberté, la plume comme arme est plus redoutable et efficace. L'acte intellectuel construit des ponts de dialogue et lance des appels à partager la même table de négociation pour pister ensemble un droit naturel à la vie.

La guerre de la libération algérienne (1954-1962) était un espace d'engagement pour tous les Algériens y compris les érudits et les intellectuels, ces derniers ont enrichi la littérature par leurs interventions et leurs participations à l'acte de résistance commune : *« La guerre donnera naissance à plusieurs témoignages sous*

[1] Philippe Baudorre, op.cit, p.39.

[2] Guy Dugas, op.cit, p.948.

la forme d'œuvres littéraires »[1]. Ces écrits ont marqué l'histoire et ils ont pu garder une lecture pluridisciplinaire de l'histoire. La guerre est une période très riche en matière de témoignage, l'excès de sentiments pousse les gens à écrire et à produire des œuvres artistiques. L'écriture est l'une des formes de témoignage dans ces périodes de conflits.

Dans ce même contexte identitaire et au fondement de l'identité algérienne on trouve plusieurs critères dont la religion qui est associé à la langue arabe, deux supports inséparables qui composent l'identité algérienne :

« L'islamité et l'arabité dont elle est indissociable, constituent le socle de la légitimité historique et représentent les deux arguments identitaires cristallisant la ségrégation coloniale en Algérie. Et ces deux arguments se sont substitués à l'existence effective d'un lien et d'une cohésion et unie face au pouvoir colonial. D'ailleurs, cette interférence du religieux et du politique se trouve transposée dans la langue elle-même, la linguistique constituant un champ privilégié des enjeux. Ainsi, l'utilisation du terme de djihad, guerre sainte, a représenté un mot d'ordre mobilisateur pendant la guerre de libération nationale (Moussaoui, 1994) »[2]

L'institution de colonisation française en Algérie a élaboré des lois de discrimination séparant les européens des indigènes. Ces règles, dont les conséquences sont connues aujourd'hui, ont poussé les Algériens à la révolte face au pouvoir colonial. Le racisme vécu par les indigènes était une force provocatrice. Ce qui les a poussés à revoir leur situation en tant que ressortissants français du second rang. Tous les Algériens ont subi l'amertume de l'humiliation. Par conséquent, le déclanchement de la guerre de la libération était une exigence impérative. Acte répandu dans toute l'Algérie parce qu'il est, d'un côté, l'emblème d'une liberté légitime et espérée, et d'un autre côté, l'occasion de rassemblement et d'organisation pour faire front ensemble, affronter l'ennemi et braver la mort sans hésitation. Chose qui n'était pas difficile à réaliser parce que tous les algériens partagent la même langue, la même religion, la même culture, la même histoire et le même sort.

---

[1] Yves Guchet, op.cit, p.241.

[2] Amar Mohand-Amer, Belkacem Benzenine, *Le Maghreb et l'indépendance de l'Algérie*, Paris, Karthala, 2012, p.79.

Ce qui a favorisé leur chance de réussite dans cette mission d'arracher leur liberté. La religion encourage le guerrier, renforce sa position et le dote d'un cœur solide et déterminé. Ce qui explique l'association du politique (la guerre, la liberté, contre la ségrégation et l'humiliation, etc.) à la religion, c'est que l'appel à la guerre de libération (l'acte de combat) était au nom d'ALLAH, étant une guerre sainte son étendard était Allah Akbar (Dieu est grand) symbole d'un qui unie la religion à la politique, signe de mobilisation pour un recrutement massif réussi.

« Mais, il y eut des lettres surtout, en cette époque troublée, des lettres par dizaines : lettres de démission ou lettre de soutien (*Simone de Beauvoir* et *Jean-Paul Sartre* à *Djamila Bouhired* et aux accusés du procès des « porteurs des valises »), lettres ouvertes ou confidentielles etc. comme si l'on cherchait désespérément un interlocuteur, par-dessus l'agitation des politiques et le bruit des armes.»[1]

L'islam est un héritage commun, la religion de tout le monde, la guerre de libération s'est déroulée dans un contexte d'opposition et de conflit entre catholique (protestant) et musulmans. Entre église et mosquée, et quelques part une synagogue, ce qui a favorisé le regroupement des Algériens autour d'un groupe de jeunes modernes, cultivés mais croyants et combattants. Le recrutement au front du *jihad* était à leur faveur par rapport à l'association des Ulémas qui prenait son temps : *« Lors du déclanchement de la Guerre de libération nationale le 1ier novembre 1954, l'action du FLN réduisit la marge de manœuvre de l'Association de Ulémas mais reprit à son compte la revendication de l'identité musulmane. Il faut souligner que l'islam comme facteur de ralliement politique, et comme catalyseur de l'opposition anticoloniale fut moins le fait de partis politiques »*[2] La religion musulmane était un facteur d'assemblage et d'union qui facilitait le recrutement dans cette guerre sainte et qui accommode l'engagement. Contrairement aux Ulémas qui ont fait de l'islam leur unique préoccupation, les membres du FLN, qui sont des musulmans, n'ont qu'un seul objectif : la libération de l'Algérie.

[1] Guy Dugas, op.cit, p.947.

[2] Amar Mohand-Amer, Belkacem Benzenine, op.cit, p.81.

La politique est une réalité qui a envahi la littérature, non pas seulement au niveau « nationale » mais au niveau mondial. La fusion entre la politique et la littérature est réalisée dans la littérature algérienne de l'époque étudiée. Les romans rédigés avec des moyens diminués, au sein d'un gouvernement oppressif, hostile à la cause algérienne, qui ne respectait pas la liberté d'expression, des œuvres d'une valeur inestimable ont vu le jour. Cette contribution, quoique assujettie aux circonstances de l'époque, a laissé un patrimoine considérable d'une littérature qui glorifie l'identité algérienne et refuse, même implicitement, tout effort d'intégration.

L'exemple cité, d'une littérature engagée ne peut être confirmé qu'à partir d'une étude historique des évènements de l'époque, ou de la biographie d'un écrivain militant dans les rangs de l'armée de la libération. Elle doit répondre aux critères qui définissent l'engagement même. De prime abord, l'écrivain qui se veut engagé, doit être stratège. Il trace un plan à partir de certaines considérations d'écriture. Certes, la tâche est si compliquée, car l'artiste déploie des moyens langagiers relativement étranges à la société algérienne pour confirmer sa spécificité vis-à-vis de l'occupant.

Le défi est grandissime, les connotations, les symboles, les métaphores, le beau, à partir desquels l'écrivain élabore sa stratégie d'engagement sont liés à la langue de l'ennemi. Il doit doublement planifier, tout d'abord, à parfaire le projet de fusion entre le politique qui est local, et le littéraire qui est étranger. Par ailleurs, sa stratégie est adressée à un public, qui lit son livre. L'évaluation d'une telle tâche fait appel à plusieurs indicateurs, l'engagement est un acte littéraire qui se réalise dans une dimension interdisciplinaire. L'histoire, la culture, la sociopolitique offrent globalement les circonstances qui favorisent une telle création.

Pour conclure, la liaison politique-littérature n'offre pas seulement l'expérience citée (littérature engagée). L'engagement n'est qu'une illustration, mais, il est, le meilleur exemple qui met en évidence cette relation. La présence de l'élément politique dans le roman engagé est éclatante. La stratégie élaborée par l'écrivain, l'idéologie que renferme l'œuvre, les vérités que révèlent les personnages, la description du réel, tous ses indicateurs sont purement politiques, employés au service de l'histoire racontée. Une démarche significative qui ne cherche pas la scientificité.

Donc, inutile de la classer au sein des ouvrages politiques, car l'élément littéraire est prépondérant.

L'exemple de la littérature anticoloniale enrichit fort l'engagement littéraire de l'écrivain qui se situe au carrefour des disciplines. La politique de la littérature, qui englobe ces pratiques, est une approche interdisciplinaire de nécessité. Les circonstances de sa naissance ont poussé les écrivains de faire appel aux outils des différentes sciences pour faire passer le message. Cette pratique ne représente pas un courant littéraire qui définit la création artistique d'une époque, une rénovation, un état d'âme. C'est une réalité imposée par les circonstances.

C'est la réponse aux changements qu'a vécu la société. Suite aux évènements du XXème siècle, les approches de la définition de la littérature même se sont profondément influencées par ce contexte. L'élargissement de ce domaine était une nécessité, l'écrivain ne peut se contenter de jouer avec les mots pour faire preuve de sa créativité. Les douleurs du monde, les aspirations des peuples, les besoins de l'homme dépassent le divertissement. L'écrivain, en intellectuel, ne veut pas se ridiculisé ou produire une œuvre insignifiante. Il souhaite marquer l'histoire. Par conséquent, la dimension sociopolitique est inévitable dans le roman, qui devient, à force des évènements, un roman politique.

Le roman politique, notion très vaste qui renferme plusieurs sous genres, l'écriture sur l'histoire, la société, les évènements politiques, les malheurs de la société, l'oppression, le respect des droits de l'homme, une fois au service d'un texte narratif, ce dernier devient politique. Mais, la littérature anticoloniale, comme forme de la littérature engagée, demeure la pratique qui noue parfaitement le politique et le littéraire vu l'objectif indiscutable de l'écrivain. L'idéologie et les fins politiques ne peuvent être déniées.

La période limitée dans notre recherche ne manque pas d'exemples. Cette époque a coïncidé avec l'élaboration d'une organisation mondiale chargée de maintenir la paix et la sécurité. Donc, on a accordé une attention toute particulière aux droits de l'homme. Entre autres, le droit de l'autodétermination est imprescriptible. La liberté devient un droit qui ne se négocie pas. Les écrivains algériens d'expression française de l'époque, ont pris la responsabilité d'universaliser leur cause. A partir de leurs romans, ils n'ont épargnés aucun moyen artistique pour confirmer leur identité

et revendiquer leur droit à l'indépendance. Un lourd fardeau, une tâche compliquée ; diminué, en face d'un lectorat profane, opposant une force brute, l'écrivain s'engage sous différentes formes littéraires mais souvent d'une façon latente, la connotation, les symboles, le non dit, des moyens qui ont dissimulé son engagement pour la cause indépendantiste. A ces faiblesses, l'écrivain algérien de l'époque a pu, quand même, lier le politique et le littéraire pour mener son engagement.

L'examen préliminaire laisse une impression positive concernant l'engagement dans le roman algérien de l'époque. Une problématique qui nécessite une démarche plus approfondie pour confirmer l'hypothèse. Tout d'abord, parce que la littérature algérienne de l'époque a œuvré d'une façon très différente. Au sein d'une société majoritairement ignorante, la littérature algérienne d'expression française était destinée à la population francophone ; elle courrait le risque d'un échec imminent lié au sentiment d'infériorité qui enveloppe l'esprit des Algériens francophones, influencés probablement par la civilisation occidentale. Mais surtout, les écrivains voulaient faire entendre leur voix au monde.

A partir de leurs romans rédigés dans la langue de l'ennemi, les écrivains ont joué un rôle double, la mobilisation n'était pas le but ultime, c'est plutôt la confirmation d'une identité distincte de la civilisation française mais toujours à partir d'une langue étrangère.

DEUXIEME PARTIE : PRATIQUE.

Après avoir étudié le concept de la politique et celui de la littérature, après avoir vue les maintes explications théoriques qui facilitent cette mouvance interdisciplinaire et qui essayent d'expliquer l'importance de chacune des deux disciplines dans l'engagement politique de l'écrivain. Les traces de la politique ne tardent pas à se manifester dans le texte littéraire, que l'écrivain représente sous plusieurs formes.

L'écrivain algérien des années cinquante du vingtième siècle, s'est engagé dans la guerre de l'indépendance de l'Algérie, sa prise de position s'affiche dans ses textes. Son écriture est une écriture de résistance et son roman et un roman politique, une écriture qui reflète un contexte culturel et sociopolitique motivant. En autochtone maitrisant la langue française il s'est démarqué des algérianistes et s'est identifié par rapport au siens et à sa culture, riche et ancestrale. Son texte engagé traite les thèmes de la terre, la famille, la religion, l'identité, le déchirement ainsi que l'histoire. L'emploi et l'utilisation d'un vocabulaire algérien à l'intérieur de ces roman est la preuve de cette démarcation de l'européen. C'est une littérature moderne (réalisme existentialisme etc.) et engagée politiquement (prise de position et prise de conscience) **Chapitre I.**

Les romans des écrivains étudiés reflètent une prise de position définitive et décisive, le contexte sociohistorique de l'après deuxième guerre mondiale, les manifestations, les tueries et les massacres ont libéré le génie littéraire de ces jeunes talents. L'écriture réaliste, les nouvelles idéologies indépendantistes dans le monde, les valeurs universelles, la misère, la violence, la famine, les maladies, l'humiliation, l'esclavage, etc. ont renforcé l'argumentaire de ces romans et ont donné des chefs-d'œuvre. Un contexte si riche et si contradictoire ne révèle que des vérités et ne donne naissance qu'a une indépendance. Ces œuvres étaient autobiographiques, subjectives, humanistes, familiales et universelles à la fois, elles défendent des valeurs et des acquis et dénoncent le colonisateur devant le monde entier. Ces romans portent en eux des valeurs algériennes et une idéologie politique implicite. Les mots, comme signes, véhicules d'autres sens qui donnent une autre valeur à ces textes, dans un contexte pareil, l'écriture, loin d'être un art, ne peut qu'être une arme entre les doigts de ces écrivains courageux et déterminés. **Chapitre II**

CHAPITRE I : Le roman algérien d'expression française de l'époque et la guerre de libération nationale

Chapitre I : Le roman algérien d'expression française de l'époque et la guerre de libération nationale

Dans une perspective de littérature engagée, l'idéologie politique est la meilleure approche pour traiter la relation de la littérature avec la politique. Cette partie de la thèse porte sur l'existence de la politique dans les romans choisis, de la période étudiée. Les écrivains objets d'étude, ont participé à la lutte de l'indépendance, qui a commencé, intellectuellement et politiquement le jour de la fin de la deuxième guerre mondiale. Les écrivains, les artistes, les penseurs et les politiques ont commencé leur révolution (idéologique) avant les autres militants de la cause indépendantiste en Algérie. Leur fermeté et leur volonté ne pouvaient être décisives qu'après une longue période de réflexion et d'observation, qui a dépassé un siècle.

L'impact de la guerre de libération de l'Algérie était déterminant pour tous les algériens qui ont pris position. C'est un combat qui a bouleversé tous les domaines de l'art. En plus d'être un berceau des révolutionnaires et des hommes libres qui partagent les mêmes idées libératrices, cette lutte est un espace de rencontre, d'union et une source d'inspiration, elle a influencé plusieurs penseurs, artistes et écrivains. C'est un autre état d'âme innovateur, qu'ont vécu ces militants promoteurs des nouvelles idées et d'imaginaire fécond. Cette création artistique est représentative d'un contexte complexe, abondant et inépuisable en matière de littérature, vu sa complexité et sa complication sur tous les plans. Les écrivains algériens d'expression française, au début des années cinquante, ont investi dans cet imbroglio, et ont essayé de résoudre cet état de désordre pour aider la société dans sa traversée indépendantiste.

L'écriture de cette première génération d'écrivains algériens d'expression française, comporte deux défis majeurs. En premier lieu, un défi culturel qui reflète un niveau intellectuel avancé et un gout artistique et littéraire développé, ce qui a choqué les Français. En second lieu le défi est politique, idéologique et identitaire, parce qu'il renforce la prise de position nationaliste et anticolonialiste, ainsi qu'il appelle à un front patriotique qui unifie tous les Algériens. Sans oublier qu'il ait du devoir de l'écrivain d'être le témoin de sa société. Cette écriture apporte le témoignage d'un combat politique, littéraire et militaire qui a mobilisé la société.

Pour comprendre la prise de position des écrivains algériens de l'époque, on étudie, d'abord, le roman algérien d'expression française durant la guerre de libération en Algérie. Pour atteindre ce point, on va traiter le contexte socioculturel qui a favorisé la naissance de ces romans, comme le contexte culturel des algérianistes et le mouvement artistique le réalisme, ainsi que le mouvement philosophique l'existentialisme. Une méthode pour approcher et comprendre l'écriture de ces romanciers, projet d'étude, dans leur contexte, peu différent du notre. On soulève la stratégie appliquée par l'écrivain, qui cherche à résumer cet ensemble des évènements, ainsi que, le contexte politique particulier (le processus politique en Algérie de l'époque et ses différentes formes et manifestations) et comment il est représenté à l'intérieur du roman engagé, pour que l'auteur annonce son refus de la situation et sa prise de position. C'est à partir des romans étudiés qu'on traite l'engagement politique des écrivains, *Mouloud Feraoun, Mohammed Dib, Kateb Yacine* et *Malek Haddad,* qui veulent dénoncer le colonisateur devant le monde entier. Chacun puise ses techniques, son histoire et ses personnages de sa propre expérience pour peindre un contexte généralement dégradé, où il introduit l'idéologie politique et la fusionne, intelligemment, avec le corps texte. Tous ces écrivains ont tracé un tableau gris de la situation générale, mais ils ont semé l'espoir à travers une nouvelle idée-action. Les romans dénonçaient le colonisateur français, qui, malgré sa propagande, est dévoilé. Alors que la solution, reste dans la lutte anticolonialiste sous toutes ses formes. Le roman en plus de sa valeur historique et didactique est une référence idéologique à exploiter.

La guerre de l'Algérie était un tournant décisif pour les penseurs de l'époque. Ceux qui ont participé à ce moment historique, savaient que le fait d'y adhérer est synonyme d'une grande illustration.

En plus qu'elle est inspiratrice, elle a incité des penseurs de l'époque comme *Jean Paul Sartre* à donner des nouvelles idées inspirées de la guerre de libération de l'Algérie, pour lui la guerre de l'Algérie l'a aidé dans *« Le parcours qui l'a mené de la littérature pour aboutir à la politique* »[1] L'attribution ou l'interprétation de la question politique dans un roman n'est pas facile à réaliser, vu la complexité de cet objet. Elle n'est pas claire sur le plan thématique et reste implicite, les premières

[1] Philippe Baudorre, op.cit, p.146

lectures ne divulguent pas grandes choses. L'introduction de l'idée politique dans une œuvre littéraire est le fruit d'une longue expérience artistique et idéologique à la fois. C'est l'exemple d'une bonne maîtrise du verbe, d'un esprit d'observation et d'analyse qui reflète une clarté politique, pour inclure ou enseigner, à la fois, des valeurs conservatrices ou modernes.

La culture algérienne est omniprésente dans la littérature algérienne en générale. Le déclenchement de la guerre de libération a enrichi la productivité artistique et littéraire algérienne. Une littérature qui veut assurer la protection des acquis, la révision et le changement de la situation vécue. La nouvelle idéologie libératrice et la perspective politique rénovatrice, en plus des circonstances de la vie, ont favorisé la naissance du théâtre national algérien, qui est aussi le fruit d'une culture algérienne qui s'est construite dans l'adversité, le contrôle et la censure, enserrée dans les limites qui lui sont imposées[1]. Cette naissance a favorisé la création artistique en Algérie et l'efficacité de ces œuvres, qui travaillaient l'esprit créatif artistique et la culture algérienne. Une culture qui a souffert de l'emprisonnement durant plusieurs décennies. L'activité dramatique du théâtre national algérien a développé, chez les artistes algériens, une confiance artistique profonde en soi, et a participé à l'édifice de l'identité algérienne et à son émergence. Un grand projet culturel qui commence à voir le jour, et que la guerre de libération a encouragé et a favorisé sa réalisation et son implication dans le quotidien algérien.

Au commencement était le mot, le mot agite, provoque et excite son récepteur et le pousse à réagir. Après le verbe vient l'acte, le roman prépare le terrain à l'action. Le roman est comme un cri qui annonce le changement, il prépare la venue de l'acte après lui : Et c'est le début d'une révolution armée « *tel était le cri de la révolte* »[2] Comprendre le verbe et l'analyser comme un indice annonciateur d'une idéologie qui renforce un acte politique. Comme une réaction pour changer une situation socioculturelle troublante. Le mot possède une énergie à son intérieure, celle de l'action : c'est la pragmatique que cache le signifié. C'est le côté pragmatique du roman, il pousse les lecteurs à épouser ses idées, à faire un acte.

[1]Amar Mohand-Amer, Belkacem Benzenine, op.cit, p.90.
[2] Lise Dumasy, op.cit,p.48.

Le nouveau roman, connu par sa révolte, a modifié la réception classique du roman, le lecteur est submergé par la présence des nouvelles tournures et l'utilisation des mots, qui ne devraient pas figurer dans le roman français. Ce nouveau roman a perturbé les lecteurs, il les pousse à réagir ce qui importe c'est qu'ils puissent lire les mots, à la limite comprendre le texte : *« l'école révolutionnaire changea tout cela ; elle se créa une terminologie à son usage, voulut saisir la foule par de grandes évolutions de mots»*[1] Le mot peut être vu, lu mais peu interprété. Seulement, les esprits cultes peuvent traduire et interpréter les sens. Le roman révolutionnaire veut sensibiliser la masse et peut-être un élément pour recruter des nouveaux militants et renforcer les rangs pour servir la cause, censée être, commune. Et pour accomplir son devoir, le roman révolutionnaire, utilise un lexique agitateur, plein de mots excitateurs et des termes provocateurs qui dénoncent la situation vécue et annoncent une nouvelle ère de changement politique.

Lorsqu'on étudie l'idée de la littérature algérienne de l'époque du colonialisme, on doit traiter, aussi, l'idée d'une littérature algérienne d'expression française directement impliquée dan ce combat anticolonialiste. Une littérature de résistance en contact direct et en affrontement avec la culture française. Elle était la première ligne du conflit intellectuel et moderne qui traitait la question identitaire, les questions du choix de la langue, de l'acculturation, de l'assimilation etc. sont soulevées. Ce qui veut dire que la langue d'écriture est une langue française, (on l'a déjà dit, l'éducation est en français, la langue de l'enseignement à l'école de *Julles Ferry* est la langue française, etc.), mais *« Les grandes œuvres maghrébines émergent sur un fond colonial existant, dans un rapport conflictuel aux langues, dans la perspective d'indépendance ou d'autonomie par rapport à la littérature coloniale et paraissent avant les indépendances politiques. »*[2] Ce qui signifie l'existence d'une langue mère autre que le français. Des écrivains algériens l'ont déjà déclaré, comme *Kateb Yacine* qui a dit dans des interviews télévisé(e)s que la langue française est sa seconde langue. On le constate au niveau du choix des noms des personnages de ces romans : des noms arabes. Dans leur style de narration qui est différent des européens, proche du conte arabe. L'histoire du fond des romans est une histoire qui représente un

[1] Lise Dumasy, *op.cit*, p.48.

[2] Mariannick Schôpfel, op.cit, p.55.

conflit idéologique entre deux sociétés qui partagent le même espace. Une thématique raciale et identitaire : c'est une question qui dérange l'administration française. Delà, une nouvelle réalité apparaît dans ces œuvres, comme évidence, dans ces textes : l'Algérie. Le fait de citer des noms en langue arabe dans un roman écrit en langue français, reflète un antagonisme linguistique, un conflit entre deux langues qui préoccupe l'écrivain. Le conflit culturel et linguistique est né, ce débat a précédé l'indépendance politique de l'Algérie, cette querelle a participé à la réalisation du rêve commun ; l'indépendance.

I – L'intellectuel de l'époque et le contexte culturel

Lorsqu'on évoque le thème de la littérature algérienne durant la guerre de libération, on ne peut pas se dépasser de l'importance du théâtre dans la sauvegarde de l'héritage culturel algérien et le renforcement identitaire. Delà, il est clair que le rôle qu'a joué le théâtre algérien a une portée politique, en plus de la valeur socioculturelle, qui grandit avec le temps et devient dominante : « *Le théâtre algérien est né dans un pays dominé, il fût très vite investi, dans sa pratique plus que dans son répertoire, de visées politiques, et se fait l'écho retentissant de la naissance de la culture nationale algérienne et de la lutte pour l'indépendance.* »[1] La langue du théâtre algérien est celle de la société algérienne, elle reflète la réalité quotidienne, c'est la langue du peuple ; le message teinté d'humour, du comique ou du sérieux se transmet facilement, le choix de la langue facilite la communication et valorise cette production culturelle à une portée sociopolitique. En plus de la culture algérienne que veut protéger, ce théâtre s'est donné comme mission l'émancipation de la société algérienne soumise et infectée par des comportements et des habitudes étrangères. Dès ses premiers jours, il a emprunté une voie politique masquée mais dominante ; le symbolisme employé ne pouvait que renforcer le message politique implicite, dans n'importe quelle pièce théâtrale, et quelque soit son genre ; dramatique ou comique, la politique est voilée par un langage et une parole particulière, qui fait rire et qui fait réfléchir. Et comme on le savait déjà, le contexte de la production artistique en général et théâtrale plus précisément est celui de deux forces opposées et qui s'affrontent sur scène. « *Le théâtre algérien est né dans un contexte colonial et dans*

[1] Amar Mohand-Amer, Belkacem Benzenine, op.cit, p.91.

un cadre sinon de coercition tout au moins de contrôle et de censure très stricts. »[1] Malgré toutes ces contraintes policières et la surveillance régulière des autorités françaises le théâtre algérien a résisté à ces atrocités coloniales et a vu le jour. Il a continué à véhiculer des messages politiques durant toute la période de la guerre de libération. Un objectif qui a renforcé sa mission et qui a valorisé son existence.

La culture algérienne qui reflète une longue histoire est un vrai ancrage culturel, représente aussi une identité à part, celle d'une existence entière et d'une communauté autonome et moderne. Le fait d'opposer le français dans le texte et par un langage algérien, fait le tri des lecteurs cibles, L'écrivain Algérien de cette époque, dans une contrainte idéologique, se trouve toujours face à un défi politique : celui de la langue, le choix d'adopter la langue d'écriture à ses propres besoins d'expression, qui sont dans notre cas la guerre de l'indépendance de l'Algérie, éventuellement au prix d'importants sacrifices. De ce fait, une majorité de ces auteurs Algériens ont choisi de recourir à la langue de la rue comme socle linguistique de leur production littéraire.[2] Un théâtre qui ne concerne que la communauté algérienne. C'est le commencement de l'identification « *C'est dans ce contexte de domination culturelle francophone que le théâtre algérien est né aux lendemains de la Première Guerre mondiale.* »[3] Une identification qui est venue après les évènements du 08 mai 1945, date de la prise de conscience de tout le peuple algérien. Une prise de conscience qui a pris différentes formes de protestations littéraires, artistiques et/ou politiques. Le conscient algérien s'est réveillé le soir d'un jour de promesse et d'espoir, une promesse à la liberté et l'espoir de vivre indépendant, mais la réalité imposait une résistance idéologique sous différentes formes : artistique, culturelle, politique et armée (vers la fin) pour la réalisation de ce rêve commun.

L'intellectuel algérien de l'époque de l'après deuxième guerre mondiale, était convaincu de l'existence d'une culture propre à lui, différente que celle des colonisateurs *« la culture algérienne »*[4] et qu'il s'agit de deux cultures distinctes,

---

[1] Amar Mohand-Amer, Belkacem Benzenine, op.cit, p.90.

[2]Gaêl Ndombi-Sow, Sous la direction de Pierre Halen, *L'entrance des écrivains africains et caribéens dans le système littéraire francophone : les œuvres d'Alain Mabanckou et de Dany Laferrière dans les champs français et québécois,*Thèse élaborée pour l'obtention du Doctorat en langues, littérature et civilisation, université de Lorraine, 2012, p.167.

[3] Ibid. p.90.

[4] Ibid. p.99.

alors que chacune d'elles représente une histoire propre à elle. Pour cet intellectuel, l'objectif est de préserver cet héritage, de le renforcer par une production écrite et nourrissante. Le combat de la libération était l'occasion pour trier les cultures, l'écriture était la preuve d'une prise de position dans l'un des deux clans, il ne suffit plus de rêver, l'identification a commencé, c'est l'ère de l'engagement politique dans la littérature, cette manœuvre a commencé et les productions écrites donnèrent un autre souffle à cette résistance idéologique : *« Regards croisés sur la guerre d'Algérie fournit avec clarté et rigueur les outils pour saisir les modalités d'action, les enjeux et la portée de certains des acteurs de l'évènement qu'a été en son sein et continue d'être la « bataille de l'écrit »* [1] L'effort fourni durant la guerre de libération de l'Algérie a constitué une belle œuvre littéraire qui reste graver dans l'histoire de l'humanité. Que ce soit sa forme et ses moyens, militaire ou écrit, il s'agit d'un combat pour réaliser un rêve commun (lutte légitime) *La bataille de l'écrit*[2] était l'adjectif attribué à ce combat, parce qu'on ne peut pas imaginer sa réussite, séparément de l'appui des intellectuels, qui ont pu faire entendre (et voir) autrement la guerre de libération au monde entier, de part leurs interventions écrites d'émancipation. Cette forme de combat active la littérature et réactive le romancier, qui devrait produire encore plus des œuvres pour défendre sa thèse d'indépendance et donner un autre souffle à la cause soutenue.

Lorsque les intellectuels français, ou ceux du monde entier, lisent des écrits qui soutiennent la guerre de libération en Algérie, ils sauront comment l'appuyer, une fois ils seraient convaincus, et c'est là (l'apport des intellectuels du monde) que le renforcement de ce combat devient solide et crédibilise la légitimité de cette cause. *Jean Paul Sartre* et *Frantz Fanon* ont fait parti de ces partisans : « Pour Sartre comme pour Fanon *« La paix en Algérie soit aussi pour nous comme pour les Algériens « le commencement du commencement » »*[3] La guerre de libération de l'Algérie est devenue l'affaire de l'humanité toute entière, tous les intellectuels du monde y adhèrent (*Paul Ricœur, Raymond Aron, Jean Paulhan, René Char, André Malraux, François Mauriac, d'Edgar Morin , Louis Aragon, d'Aimé Césaire, Gabriel Audisio*, Frantz Fanon, Pierre Nora, Jacques Derrida, Marguerite Duras, Claude Simon,

[1] Jean Francois Maghnia, op.cit, p.181
[2] Ibid. p.181.
[3] Philippe Baudorre, op.cit, p.134.

Nathalie Sarraute etc.)[1] C'était un moment de lutte contre une dictature et la création d'un état opprimé jusqu'à présent. Un motif pour une nouvelle action humaniste, que les intellectuels, des différentes nations et états du monde, sont convaincus qu'ils sont concernés par ce combat qui vient juste après la destruction du nazisme. L'occasion de participer à un combat légitime et honorifique, un combat de valeurs humaines et que les Nations Unies programmé dans son agenda.

L'apport des intellectuels algériens a renforcé la thèse algérienne, et a facilité l'adhésion des intellectuels étrangers à ce combat, qui sont persuadés de sa légitimité. Une tâche qui était assurée par les intellectuels qui ont garanti sa réussite par le recrutement d'une importante masse intellectuelle. Tellement ils adhéraient au combat, ils voyaient déjà son bout, l'indépendance, un nouveau départ pour une nouvelle vie, qu'ils se sont associés.

L'importance de l'homme de lettres, dans de tel combat, ne se résume pas dans l'adhésion au mouvement de libération et de prendre l'initiative, de parler et/ou d'écrire seulement. Sa présence renforce les rangs et rassure les esprits combatifs, il soutient la cause et fait face à la propagande intellectuelle de l'ennemi, il représente un front de combat moderne et une garanti psychologique plus que militaire. Il maintient les rangs solides et confirme la résistance intellectuelle par ses actes intellectuels, son idéologie et sa stratégie. Le romancier dans notre cas, est un maître « *Les maîtres n'ont pas d'âge* »[2], un sage qui participe à la construction d'un état avec son savoir faire et sa maitrise d'un art qui dépasse l'attente des lecteurs. L'utilisation d'une stylistique particulière et d'une rhétorique exceptionnelle, renforce l'idéologie véhiculée dans le texte, qui n'est pas figurative alors qu'il est profond et trop implicite : *« L'enjeu est ici aussi bien rhétorique qu'esthétique ou éthique.»*[3] Le texte ne se limite pas dans sa forme apparente et représentative, il est profond et énigmatique parce qu'il utilise des mots polysémiques et emprunte des scènes réalistes et véridiques dans des moules ajustés et bien dessinés. L'art est dans ce mariage de la représentation esthétique dans une forme rhétorique qui porte une valeur humanitaire commune. C'est vivre cette situation ensemble et partager les

[1] https://www.franceculture.fr/emissions/cultures-dislam/les-intellectuels-et-la-guerre-dalgerie
[2] Philippe Hamon, op.cit, p.97.
[3] Ibid. p. 99.

mêmes souffrances et le même rêve dans une œuvre qui représente le même souhait et la même imagination.

I-1- Une conjoncture déterminante

La littérature algérienne d'expression française a vu le jour durant le XIXème siècle, avec ses *«écrivains de terroir »*[1] C'est une littérature originale, une voix qui porte un message existentialiste qui veut prouver sa différence et sa réalité par le biais de la langue de l'autre. Une littérature qui a gardé sont originalité dès ses premiers jours : *« L'apparition d'une littérature algérienne d'expression française dès la fin de 1880 avec Abdallah Mohamed, Ben Mohamed Tounsi, Bensdira Belkacem ou plus tard avec Mohamed Ould Cheikh entre autre, va ouvrir la voie à une littérature algérienne d'expression française qui se révèlera d'un apport original »*[2] La contribution des écrivains algériens d'expression française a toujours manifesté sa particularité et son indépendance par rapport à la littérature française. L'écrivain algérien d'expression française marque sa présence et prouve son indépendance culturelle par l'utilisation des noms, des lieux, des histoires qui reflètent ses coutumes, ses traditions et son histoire.

On peut dire que le premier point important dans le choix de la langue d'écriture est que ces écrivains voulaient surtout - abstraction de l'image négative qu'ils réfléchissent - montrer qu'ils avaient attint un point avancé dans la maitrise de la langue de l'ennemi et qu'ils sont capables d'écrire des romans sur le même pied d'égalité qu'avec les écrivains français.[3] C'est une sorte d'auto identification pour se différencier de l'autre et prouver ses capacités et ses compétences intellectuelles et culturelles qui forment son identité. Malgré l'influence des colonisateurs par leur langue et leurs comportement moderne, occidental et catholique, mais les intellectuels Algériens ont essayé de résister à la tentation et ont gardé leurs repères culturels transmis par les anciens. Ils sont restés ancrés dans leur histoire et ils ont continué à

[1] Samira Sayeh, *From Algeria to France and Back: the changing literary identity of Moloud Feraoun, Mohammed Dib and Mouloud Mammeri,* United States of America, ProQuest, 2005, p.3.
[2] Rabah Sbaa, *L'Algérie de la langue française ou l'altérité en partage*, Paris, Publibook, 2013, p.28.
[3] Abdelhak Bouazza, *L'effet idéologique du roman colonial au Maghreb*, Revue Annales du patrimoine - N° 17 / 2017, p.15.

vivre les coutumes et les traditions héritées de leurs ancêtres : *« Tout en étant manifestement imprégnée de valeur culturelles françaises, la littérature algérienne de cette époque demeure solidement ancrée dans le vécu local »*[1] La société algérienne a gardé les mêmes repères et n'a pas perdu de vue l'héritage culturel, la littérature algérienne a su conserver ce legs qui a été bénéfique et qui l'a immunisé contre toute tentative d'assimilation ou d'acculturation. Les littéraires algériens de l'époque coloniale ont su maintenir le cap pour préserver leurs acquis ainsi que l'intégralité de la nation algérienne. Avancer avec des pas solides contre les multiples tentations de changement, que ce soit par dénigrement ou par admiration.

L'identité algérienne a pu être sauvée de l'effacement et a résisté malgré les efforts fournis par les français pour la détruire ou l'altérer. Le caractère algérien est resté le même généralement, même si l'algérien a employé des nouveaux mots en français dans son parler, a introduit un nouveau comportement, ou a porté des vêtements européens, mais il sauvegarderait sa religion et sa langue. Le tissu social, sa réflexion intellectuel et son mode de vie, en général, demeurent inchangé *: « la littérature algérienne d'expression française de cette période (1920-30) ne s'y résume pas : chaque auteur en fonction de son style, de sa sensibilité propres et de ses aptitudes politiques et idéologiques 'tord' à sa manière le cadre du roman colonial pour faire apparaître plus ou moins subrepticement l'affirmation de la permanence de l'identité algérienne et de son caractère irréductible»*[2] Le caractère algérien est conservé dans la conscience commune de la société. Un caractère qui a traversé plusieurs décennies en conservant l'identité qui demeure la même. L'écrivain algérien préserve cette identité et l'interprète dans les descriptions de la société du roman, dans les propos et les comportements de ses personnages, d'affiliation algérienne. Des textes qui généralisent un héritage socioculturel, à travers l'ensemble des traditions, mœurs et coutumes qui forment, dans leur globalité, l'identité algérienne.

Dans cette conjoncture sociopolitique, l'approche culturelle facilite le transfert des messages instructifs et l'encadrement idéologique des lecteurs. La littérature est codée par sa langue et son langage, le lexique et les expressions de tradition orale compliquent la perception du roman et rend sa compréhension difficile. Le roman algérien d'expression française est connu par l'utilisation de ce genre d'expression qui

[1] Abdelhak Bouazza, op.cit, p.29.
[2] Necer Khelouz, op.cit, p.11.

enrichi le texte et complique sa décodification à la fois, surtout pour des lecteurs européens.

Après son apparition et la publication des romans qui ont connu des grands succès, la littérature maghrébine d'expression française a déclenché une polémique, qui a conduit à un débat sélectif : *« La littérature maghrébine de langue française n'est pas une affaire d'Européens. Elle exige un point de vue interne, intime, que seule peut apporter l'appartenance, de naissance et par héritage de sang et de culture, à une communauté spécifique »*[1] Les colonisateurs européens voulaient être des écrivains de la littérature dite littérature algérienne d'expression française, alors que les critères de choix insistent sur le caractère de la race, parce qu'il est renfermé, profond et exclu toute autre personne n'ayant pas le même sang algérien. On peut naître dans le même pays, avoir la même nationalité, parler la même langue, mais ne pas partager, forcément, la même culture. Les objectifs des écrivains sont différents, confus et imprécis quelques fois, qu'il est difficile de les comprendre et de les défendre ou de les soutenir par tout le groupe social, ce qui fait naître un débat idéologique et racial à la fois, dans notre thèse c'est les écrivains dit « Algérianistes » qui sont connus en Algérie durant la période d'entre les deux guerres mondiales. Ces écrivains sont ni Algériens ni Français, ils écrivaient en français mais ne décrivaient que des thèmes de cultures générales comme l'amour et le travail. Après, ils sont refusés par les écrivains algériens d'expression française qui ne voulaient pas d'eux dans leur communauté.

De là, la littérature prend la tâche avant-gardiste et tente de protéger la culture et préserver l'héritage éducatif. Il est évident qu'elle veut sauvegarder le patrimoine commun, afin de se renforcer et de transmettre ces acquis aux générations futurs, pour garantir sa continuité à travers le temps : *« Ce lien profond unissant une littérature à sa communauté d'origine interdit aussi de ranger parmi les auteurs « maghrébins » les écrivains européens appartenant au courant littéraire « pied-noir » qui s'est développer en Algérie à partir des années trente, quels que soient l'intérêt de leurs œuvres et la sincérité de leur attachement au pays ou ils sont nés »*[2] Plus loin encore, une littérature qui refuse tout algérien d'origine européenne né sur la terre de l'Algérie, parce qu'il ne peut pas défendre les mêmes principes, préserver les

[1] Jacques Noiray, *Littérature francophone1- Le Maghreb*, Paris, Belin, 1996, p.9.
[2] Ibid.cit, p.9.

mêmes traditions et renforcer les mêmes idées. Il s'agit de deux cultures distinctes, chacune se singularise par sa langue, sa religion et son histoire, deux cultures différentes. Les pieds-noirs ne représentaient que leurs intérêts de français – européens qui sont nés en Algérie, des européens colonisateurs de l'Algérie que les auteurs algériens autochtones (fils des tribus et des ethnies qui partagent le même attachement culturel, les mêmes coutumes, traditions, religion et histoire, et assurer une bonne succession de ce bien) sauvegardent et préservent. Les auteurs Algériens défendent un riche patrimoine qu'ils protègent et conservent dans leurs écrits.

Les auteurs algériens d'expression française se sont démarqués de leurs homologues pieds-noirs lorsqu'ils ont été distingués par un « Message des écrivains algériens » lors du Premier congrès des écrivains et artistes noirs : *« 19 et 20 septembre 1956 : Premiers congrès des écrivains et artistes noirs, à Paris. Au nom d'un collectif d'écrivains et artistes algériens –parmi lesquels Kateb Yacine, Mouloud Mammeri, Mostafa Lacheraf et Malek Haddad- Jean Sénac adresse aux congressistes un « Message des écrivains algériens » »*[1] Cette lettre éditée durant ce congrès, est une sorte de détermination qui trace les frontières idéologiques pour chaque groupe d'écrivains francophone. Elle fait la répartition des clans sur les principes identitaires et culturels, qui stoppera l'intrusion des européens dans la masse algérienne et bloquera toute tentative d'assimilation ou d'acculturation. Cette déclaration était importante, car les algériens autochtones voyaient l'écriture littéraire différemment que ces auteurs européens qui se prétendent être des algériens. L'objectif est d'ordre organisationnel pour déterminer chaque groupe à part, afin d'éviter toute confusion idéologique, et que chaque écrivain prend sa responsabilité et défend sa cause. Le rangement des écrivains faciliterait la réception idéologique des textes et, il s'agit d'une affaire d'engagement et de positionnement.

I-2- Un contexte politique décisif

Depuis la fin de la deuxième guerre mondiale les écrivains Algériens, de la littérature algérienne d'expression française, se retrouvent impliquer dans la vie politique vu la propagation des mouvements de libération, au milieu des peuples

[1] Guy Dugas, op.cit, p.951.

colonisés, ainsi que la nouvelle tendance des droits de l'homme. Plusieurs intellectuels du monde adhère à ces mouvements de décolonisation, la littérature vit une période de transformation, elle est aussi idéologique qu'artistique. L'écrivain est aspiré par l'accélération des évènements politiques et socioculturels plus qu'avant : *« L'écrivain est investi au Maghreb d'une fonction politique plus importante que celle qu'il connaît en Europe »*[1] Tout est devenu politique, en Europe l'on parlait politique, en Algérie on faisait de la politique, on vivait la politique, on est devenu une politique. L'écrivain algérien participait à l'acte politique, son écriture est une réaction intellectuelle qui a comme objectif le changement des idées étrangères. Une écriture qui forme l'opinion publique et instaure une idéologie au même temps qu'elle préserve les acquis et endoctrine les gens.

L'étincelle qui est à la source du phénomène de l'écriture, chez les auteurs algériens, et qui a libéré leurs langues, est les manifestations du mai 1945. Le 08 mai 1945 est un jour de revendication et de réclamation du droit à la liberté, chose qui n'était pas aussi facile à obtenir. L'Algérie faisait l'exception, tous les peuples colonisés dans le monde revendiquaient le même droit à une vie juste et libre, et à leur droit à disposer d'eux même (autodétermination), ces droits sont venus progressivement avec le temps, après la fin de la deuxième guerre mondiale, mais les Algériens ont commencé leur protestation et ont témoigné leur réclamation le jour de la fin de la deuxième guerre mondiale et dans les rues, le bilan était lourd :

« On peut faire coïncider son apparition avec la montée de la revendication nationaliste, liée à la seconde guerre mondiale. Les œuvres antérieurs comme les recueils poétique de Jean Amrouche (Cendres 1934, Etoile secrète 1937), ne sont encore que des phénomènes isolés. C'est seulement à partis de 1945, avec le développement progressif d'une conscience nationale au Maghreb, que va naître vraiment la littérature maghrébine. »[2] Les écrits des algériens d'avant 1945, ne faisaient aucune exception idéologique et ne revendiquaient pas des droits politiques, aucune distinction des autres écrits de la culture générale. Le choc subit en mai 1945 a éveillé les esprits des algériens. L'ensemble des évènements sociopolitiques de cette période de l'histoire, ont participé à l'accélération de la perspective de libération. Une mobilisation des écrivains algériens est déclenchée, ils posaient des questions

[1] Mariannick Schôpfel, op.cit, p.98.
[2] Jacques Noiray, op.cit, p.12.

identitaires de culture et d'histoire, la politique a déjà commencé dans les regards des enfants « Fouroulou » et « Omar » qui représentent le futur. Une autre forme d'écriture idéologique et politique est née. La littérature maghrébine d'expression française a commencé avec ces tentatives isolées et singulières au début, mais qui tracent le même objectif dans leur globalité, un but commun et partagé par tout les algériens : la liberté.

A partir de 1950, et à la veille de l'indépendance, le mouvement nationaliste algérien était caractérisé par un vrai combat multipartisme, dans son histoire on trouve MTLD(Mouvement pour le Triomphe des Libertés Démocratiques) , PPA (Parti du Peuple Algérien), UDMA (Union Démocratique du Manifeste Algérien de Ferhat Abbas) et PCA (Parti Communiste Algérien) . Le mouvement nationaliste était convaincu que pour vaincre un régime aussi puissant et le détruire, il faut une action de masse, de toute la masse[1] c'était le commencement d'une contestation politique entre les algériens et leurs colonisateurs, suite à l'émergence des mouvements de décolonisation à travers le monde, le lendemain de la deuxième guerre mondiale. C'est ce contexte actif et réactionnel, qui a déclenché le processus de l'écriture, chez les intellectuels algériens autochtones, un phénomène qui ne cessera jamais. Exceptionnellement, dans l'univers de la littérature maghrébine d'expression française, tous les premiers romans sont des chefs-d'œuvre qui marquent la littérature mondiale jusqu'aujourd'hui. *Mouloud Feraoun, Mohammed Dib, Mouloud Mammeri* et *Kateb Yacine* faisaient partie de la première génération de ces écrivains qui ont commencé le combat de l'écriture.

C'est à partir de 1950, que l'extraordinaire venu des premiers grands textes de la littérature maghrébine, a fait des belles œuvres de la littérature maghrébine d'expression française : en 1950 : *Le fils du pauvre* de *Mouloud Feraoun* ; en 1952 : *La Grande Maison* de *Mohammed Dib,* et *La Terre et le sang* de *Mouloud Feraoun* ; en 1954, *L'Incendie* de *Mohammed Dib* et en 1956, *Nedjma* de *Kateb Yacine*, qui donne à la littérature maghrébine les premiers de ses plus incontestables chefs-d'œuvre. Des romans qui témoignent d'un grand esprit artistique et littéraire et d'une grande maitrise de cet art. Désormais, le mouvement est lancé, et malgré des

[1] Nagy Laszlo J. *Les partis politiques dans le mouvement national le cas de l'Algérie et de la Tunisie.* In: *Cahiers de la Méditerranée*, n°41, 1, 1990. États et pouvoirs en Méditerranée (XVIe-XXe siècles). Mélanges offerts à André Nouschi. Tome I. p-p. 77-88.

prédictions pessimistes régulièrement répétées, rien ne l'a jusqu'à présent arrêté. Au contraire il ne fait que se propager et faire des succès.[1] C'était le commencement du combat littéraire mené par des jeunes écrivains algériens engagés qui empruntés une démarche littérature-politique. Ces écrivains (*Mohammed Dib, Mouloud Feraoun, Kateb Yacine et Malek Haddad*) n'ont jamais cessé de dire leur mot et de marquer leur présence sur la scène politico-littéraire, ils se distinguaient par leur approche politique et leur réalisme. Leurs écrits sont connus par l'utilisation d'un lexique oral, ce qui particularise leur langage et actualise leurs romans au même temps qu'il renforce leur prise de position. En réalité, malgré les critiques qui ont condamné ces romans, ces derniers ont émergé sur le terrain de la littérature francophone et ont donné naissance à une nouvelle littérature, un peu révolutionnaire dans ses débuts. Une résistance qui a commencé le début des années 1950, et qui a pu résister tout le long de la guerre de libération. En empruntant plusieurs approches pour le but qu'elle prend une forme d'écriture politique à la fin.

Cette nouvelle littérature a pu prendre une place parmi les littératures du monde, malgré son jeune âge et sa courte expérience, elle a pu graduellement grimper l'échelle du classement et *« Le concept de littérature maghrébine de langue française ne s'est imposé que progressivement, à la fin des années cinquante »*[2] A peine née, cette littérature gagne des nouveaux lecteurs chaque jour, c'est une littérature en expansion, qui émerge par son langage, sa thématique et son idéologie. Elle s'est imposée sur la scène littéraire mondiale. Une nouvelle forme artistique qui traite la société algérienne. Il a fallu, seulement, quelques années pour que cette littérature fasse la une de la scène culturelle mondiale et continue de le faire jusqu'aujourd'hui.

Dans la même époque où les intellectuels français ne donnaient pas une grande importance à la situation socio-économique critique vécue par les algériens, comme Camus et Roblès. Les écrivains algériens autochtones n'ont pas les mêmes causes d'écritures, et leurs écrits sont connus par une nouvelle emprunte socioculturelle qui représente une identité particulière. L'écriture de ces écrivains est riche par l'utilisation et l'emploi des expressions originales qui tissent mieux le texte et renforcent sa thématique. Ainsi que par un nouveau style qui est un mélange du français et du parlé algérien que connait la culture algérienne et le roman reflète :

[1] Jacques Noiray, op.cit, p.13.
[2] Ibid. p.13.

« Ces écrivains de même génération mais souvent d'origines et de formations très diverses, étaient poussé par le même besoin de témoigner, le même désir d'émancipation, la même revendication d'identité, parfois la même révolte, mais chacun a vécu et exprimé cette identité de façon particulière. Entre les premiers textes publiés, ceux de Feraoun, de Dib, de Chraïbi, de Memmi, les différences sont considérables »[1] La littérature algérienne d'expression française ne peut pas résumer l'Algérie dans ses écrits, le nombre intéressant de ses auteurs et les thèmes qu'ils ont soulevés manifestent une prise de conscience collective qui affirme l'existence d'une identité particulière, ils affirment leur droit à une vie noble. L'Algérie est presque un continent de part sa superficie, ce qui explique la diversité raciale et l'existence de plusieurs ethnies dispersées tout au long du territoire. Ces groupes ont fait la richesse de la culture algérienne mais on fait apparaître plusieurs auteurs à l'est, au centre, au sud ou à l'ouest algériens de différentes langues et différentes formes d'art, des visions différentes pour le même objectif : la liberté. Ils partagent la même identité, les mêmes droits à la vie et le même avenir. Ce qui les pousse à prendre le même risque, l'engagement les expose à plusieurs menaces.

I-3- Une littérature algérianiste

La littérature algérienne d'expression française a vécu durant son histoire une période dite « algérianisme ». Durant cette période, les partisans de l'algérianisme étaient des écrivains et des artistes qui croient et aiment l'idée : Algérie durant les années de la grande guerre et après : *« l'école algérianiste apparaît comme une réponse à un double phénomène : un phénomène littéraire représenté par l'exotisme et un phénomène sociopolitique qui est celui de la colonisation et de l'installation d'une colonie de peuplement en Algérie. Cette double détermination spécifie, de manière générique, le rôle de l'esprit de cette littérature*[2]*»* Les algérianistes ont participé à la défense d'une idée, au début, de l'Algérie comme un lieu conforme dans ses traditions, cultures, histoire, société etc. Contrairement aux premiers français qui disaient que c'est une nouvelle terre, vierge, déserte peu peuplée : une terre de soleil et de quête. Les algérianistes veulent modifier le concept qui existait, mais ils ne

[1] Jacques Noiray, op.cit, p.13.
[2] Ahmed Lanasri, op.cit, p.51.

soulevaient pas l'existence d'une culture et d'une tradition qui représente une grande tradition et une ancienne histoire, pour apporter une nouvelle vision à l'Algérie et un nouveau souffle aux colonisateurs. C'est une terre de quête et de découverte, elle est la leur, ils s'amusent et abusent de ses richesses. D'un autre point de vue, l'école algérianiste a essayé de défendre le déplacement en masse des européens vers l'Algérie, cet exode qui perturbe l'équilibre de la société existante. Ce déplacement reflète l'existence d'un projet sociopolitique mal expliqué par l'école algérianiste.

La littérature algérianiste n'est pas vraiment une écriture littéraire qui peut expliquer leur existence et leur trajectoire à travers ses textes. On peut lire :

> *« la littérature algérianiste est apparue comme un courant littéraire tout entier porté par des préoccupations qui tenaient plus de la propagande politique que de la création artistique. […] L'acte créateur n'a pas d'autres buts que de promouvoir et de perpétuer la réalité française en Algérie. »*[1]

Ce qui veut dire que c'est une littérature politique plus que littéraire, son penchement été vers la politique pour pratiquer un plan ou une stratégie imposée par les hautes autorités colonisatrices. La littérature était sur un second plan, car la cause française est plus importante, défendre l'existence de la France en Algérie faisait des plus hautes priorités du gouvernement français. C'est les bénéfices tirés de ce réservoir riche en ressources naturelles et en métaux qu'il faut défendre, amuser les esprits intellectuels et leurs semer un faut espoir culturel. Faire diversion ne rien changer de la politique générale, déjà tracée. Au contraire, il attire mieux les français vers cette terre orientale de la France, cette parti au sud de la méditerranée riche et qui enrichie.

En échange, le colon même avait son discours, fasciné, ou bouleversé. La littérature coloniale face à la littérature anticoloniale. Pourtant, l'objet de l'écriture était le même – la société algérienne -, les objectifs sont opposés et éloignaient les deux littératures ; les anticolonialistes œuvrent pour confirmer l'identité algérienne en vue de l'indépendance. Le colon, d'un ton raciste, aspire effacer les spécificités de la société et créer une existence subordonnée. La littérature colonialiste trouve son

[1] Ahmed Lanasri, op.cit, p.55.

origine dans la complémentarité de ses œuvres. Une continuité éditoriale chez les écrivains qui se sont mis d'accord sur les objectifs recherchés.

Les romanciers dits « algérianistes » sont connus par leur aspect révolutionnaire vis-à-vis la langue française, qu'ils cassent et qu'ils ne respectent plus, malgré qu'ils la maitrisent et peuvent l'écrire et écrire des roman sans toucher à la langue :

« La littérature algérienne de langue française, écrite dans la mouvance « algérianiste » par les intellectuels indigènes francisés, emprunte au niveau de la forme le même modèle générique que sa consœur européenne, c'est-à-dire le roman à thèse, mais introduit au niveau thématique et idéologique un certain nombre de distorsions qui, placées dans le cadre obligé de la soumission à l'idéologie dominante, donnent à cette production son ambiguïté spécifique »[1] L'ensemble des intellectuels indigènes ne prennent de la langue française que sa forme, son cadre pour y mettre (à l'intérieur) leurs écrits révolutionnaires. De la littérature française ils ne gardent que le roman à thèse qu'ils métamorphosent selon leurs envies et leurs volontés de travailler et de modifier cette langue classique. Il fallait du courage pour le faire. L'intellectuel se permet ce jeu de transformation dans la langue.

II-La naissance d'une littérature algérienne d'expression française

On peut dire que l'existence d'une classe intellectuelle européenne en Algérie a précédé l'apparition des intellectuels algériens (autochtones) qui ont pu, avec le temps, contredire les autres écrivains européens : « *Les auteurs maghrébins, surtout en Algérie, ont d'abord été considérés individuellement, comme de nouveaux représentant de courants déjà anciens, la « littérature nord-africaine » , « L'Ecole d'Alger », regroupant également des écrivains européens.* »[2] Mais, ces écrivains européens ne voulaient pas affronter le politique, ils éviter cette situation aussi délicate pour eux, alors que les autochtones ne trouvaient aucune contrainte pour soulever ces problèmes et affronter le politique français. C'est une question d'engagement.

C'est *Edmond Charlot* qui a fondé l'École d'Alger en 1935 pour réunir autour d'elle des écrivains comme *Albert Camus, Emmanuel Roblès, Gabriel Audisio* et

[1] Ahmed Lanasri, op.cit, p.9.

[2] Jacques Noiray, op.cit, p.13.

Jules Roy. L'école d'Alger ne voulait pas que des écrivains Français, son but est de créer une grande communauté d'écrivains Algériens, non seulement Français mais aussi arabes, qui cherchent la valorisation de la culture méditerranéenne qu'ils ont en partage. La revue de *Forge* d'*Emmanuel Roblès* ainsi que *L'Arche* de *Jean Amrouche* sont des tentatives concrètes de réunir et de rassembler les différentes composantes de la mosaïque littéraire algérienne, au nom du multiculturalisme qui le caractérise.[1]

Les ténors de la littérature algérienne d'expressions françaises sont tous de la même génération, nés aux alentours des années vingt du XXème siècle, ils représentent la culture riche de l'Algérie. Ils ont fondé cette littérature et ont réussi dans leur mission d'écrivain parce qu'ils ont produit des chefs-d'œuvre qui traversent, encore, l'espace et le temps. Appelée « *génération fondateur* »[2] celle qui a vu le jour durant le début des années cinquante, ils ont devancé la scène littéraire et politique de l'époque, non seulement en Algérie mais dans le monde entier, comme des intellectuels qui représentaient l'Algérie.

Le fait d'écrire en français demande un grand effort de la part de ces écrivains qui ont donné naissance à un nouveau phénomène d'écriture littéraire algérienne d'expression française : les générations. Le processus de l'écriture dans la littérature maghrébine d'expression française est connu par la présence des générations depuis ses débuts aux années cinquante du vingtième siècle jusqu'aujourd'hui. Le classement et le rangement chronologique de ces écrivains et de leurs productions donne quatre grandes vagues : génération fondateur des années cinquante et début des années soixante du vingtième siècle, ensuite celle qui date de la fin des années soixante jusqu'à la fin des années soixante-dix, la troisième génération est celle des années soixante-dix et quatre vingt, alors que la dernière génération commence aux années quatre-vingt et dure jusqu'aujourd'hui[3]. Dans notre thèse, on ne s'intéresse qu'à la première génération dite la génération des fondateurs :

Les auteurs de la première génération, celle des fondateurs, sont tous nés autour de 1920 et ont commencé l'écriture immédiatement après la deuxième guerre

[1] Elisabetta Bevilacqua, Sous la direction de Mme le Professeur Silvia Riva et de M. le Professeur Pierre Halen, *L'Algérie natale entre désenchantement et nostalgie: écritures plurielles de l'exil* ,Thèse de doctorat , Doctorat en Langues, Littératures et Civilisations (spécialité : littérature générale et comparée) , Université de Lorraine et Università Degli Studi di Milano, Soutenue le 15 juin 2015 à Milan, p.148.
[2] Jacques Noiray, op.cit, p.14.
[3] Ibid. p.14.

mondiale. En Algérie, *Mouloud Feraoun* (né en 1913), *Mohammed Dib* (né en 1920) et […] *Malek Haddad* (né en 1927) et *Kateb Yacine* (né en 1929). C'est la génération classique, ces auteurs ont produit quelques unes des œuvres les plus marquantes, les plus lues, les plus étudiées de la littérature maghrébine d'expression française. Certain de ces écrivains ont disparus prématurément, comme *Mouloud Feraoun* qui a été assassiné par un commando de l'O.A.S à Alger en mars 1962, *Malek Haddad* est mort en 1978, Kateb Yacine est mort en *1989*, alors que *Mohammed Dib* est mort en 2003.[1]

L'histoire n'oublie pas les noms de ces premiers auteurs algériens de la littérature algérienne d'expression française. Ils ont pu graver leurs noms dans le monde de la littérature, parce qu'ils ont eu le courage de participer à l'acte politique et aux différents évènements socioculturels de l'époque. Leurs romans traitent une société qui souffre et qui cherche le changement d'une situation difficile et d'une misère atroce, au même temps qu'elle affiche une identité et une autonomie séparément des français qui abusaient des richesses et des biens des algériens. Une écriture révolutionnaire qui a marqué cette littérature, les critiques faites à l'époque dans les radios, les émissions télévisées et les journaux signalent cette particularité et cette réussite frappante. Le fait de dire la réalité et de concurrencer les écrivains français et francophones de cette période le l'histoire (de l'après deuxième guerre mondiale) est une réussite sur les plans : culturel, idéologique ainsi que psychologique. Leurs romans occupent la même place retenue et gardent les mêmes considérations jusqu'aujourd'hui.

En suivant l'ordre historique et la description de *Jacques Noiray*, on trouve dans son livre *Littérature francophone1* qu'il avance un classement de quatre générations de la littérature d'expression française, dite aussi littérature maghrébine. Alors que : l'apparition de cette littérature accompagne la fin de régimes coloniaux de 1945 à 1954[2] Les romans apparus aux débuts des années cinquante traduisent un désir, à la liberté, commun et profond. La situation décrite par les premières œuvres, est celle d'une société colonisée et dominée par son usurpateur, mais dans cette situation, les auteurs réclament une identité collective, les aspirations nationalistes teintent leurs écrits, et on peut lire un certain sentiment d'impuissance, une conséquence de la violence et de la répression menées par le pouvoir colonial.

[1] Jacques Noiray, op.cit, p.14.
[2] Ibid. p.16.

L'incendie de *Mohammed Dib* (1954) et *Nedjma* de *Kateb Yacine* (publié en 1956 mais écrit surtout entre 1950 et 1954) illustrent bien cette période.[1]

Mais cette littérature maghrébine d'expression française, a pris un autre tournant après novembre 1954, date du déclenchement de la guerre d'Algérie (le premier novembre 1954), puis les indépendances du Maroc et de la Tunisie (2 mars et 20 mai 1956), l'accent va être mis de plus en plus, surtout en Algérie, sur la revendication nationaliste et la lutte pour l'indépendance. C'est l'époque des grands romans de guerre.[2] C'est l'âge d'or de la littérature maghrébine d'expression française. Car l'existence d'un front de guerre ouvert avec les forces colonisatrices, favorise l'écriture des romans engagés politiquement. Une littérature engagée est née.

Cette nouvelle littérature algérienne d'expression française a voulu être une littérature réaliste car elle a prêté l'attention au réel : elle s'explique d'abord par les influences reçues[3], du quotidien partagé par tous les algériens. La première génération de ces écrivains qui ont étudié à l'école française où on enseignait les classiques de la littérature di XIX ème siècle. Ils ont été nourris de la tradition réaliste française, celle de *Balzac*, de *Flaubert* ou de *Zola*, relayée par la suite, dans le cas de *Kateb Yacine*, par la lecture des romanciers américains, *Faulkner*, *Steinbeck* ou *Hemingway*.[4] L'auteur de cette génération de littérature algérienne d'expression française ne voulait pas éviter la réalité. Non plus, il ne voulait pas rester comme un simple observateur, au contraire il a pris l'initiative et a participé à l'acte révolutionnaire. Son écriture est un miroir qui réfléchi la réalité et représente le quotidien et la misère de toute la société, l'écriture néoréaliste a facilité cette mission dénonciatrice ; deux sociétés opposées, une société des autochtones pauvres et misérables, l'autre des européens riches et qui profitent des richesses du pays. C'est une littérature connue par son réalisme politique et sociale, elle est devenue une littérature de témoignage et se met en concurrence avec la politique, parce que cette dernière veut imposer sa propre vision du monde.[5]

[1] Jacques Noiray, op.cit, p.14.
[2] Ibid. p.14.
[3] Ibid. p.45.
[4] Ibid. p.45.
[5] Klaus Mann, *Le Roman est-il politique ?* in Isabelle Durand-Le Guern (dir.), Roman et politique, Presses universitaires de Rennes, 2011, p.33.

Les années cinquante du siècle précédent sont des années chaudes politiquement et riche en matière d'inspiration littéraire, Le romancier observe des évènements historiques qu'il trouve importants. Il choisit souvent des détails supposés insignifiants par les politiques, alors évocateurs de la réalité sociopolitique.[1]Le contexte général (politique, économique, religieux et culturel) favorise l'écriture réaliste qui inspire des idées nouvelles indépendantistes. L'écrivain a gardé devant ses yeux l'image de son peuple, sa souffrance et sa misère :

« *L'écrivain maghrébin, dès l'origine, a voulu jouer le rôle du témoin des grandes forces et des grandes crises qui ont animé et bouleverser le Maghreb depuis la guerre : la fin de la période coloniale, les guerres ou les soubresauts de la libération, le difficile accès à l'identité, à la liberté et à la justice …* »[2] Cet écrivain est incité par la situation économique et financière dégradée, ainsi que par l'ensemble des problèmes sociaux et des évènements politiques qui peuvent accompagner cette misère. Il n'a pas pu éviter cette réalité qui est une des causes de son engagement et un moteur pour qu'il produise des belles œuvres. Il a assisté à des tensions et à des perturbations qui l'ont dynamisé et qu'on trouve dans les romans. La prise de conscience est très importante pour les écrivains de cette époque, ces écrivains sont présents partout. Tout incident idéologique les intéresse et attire leur attention, leur société est sous leurs loupes ; tout évènement illégal et/ou déloyal devient un sujet à étudier. Ils cherchent une uniformité et une union avec les siens, c'est là qu'ils retrouvent leurs valeurs et leur identité.

Dans cette atmosphère arabo-berbère et musulmane d'union, de contact et d'échange, les auteurs algériens d'expression française ont connus les notions de la famille, l'amour, le travail, la tribu, la grande famille etc. Pour eux, la famille reste un espace d'éducation et d'enseignement, c'est là où le lecteur est censé trouver son équilibre, un lieu de refuge et de protection. Les écrivains connaissaient déjà, l'importance de cette entité dans leur société et ils lui ont réservé une place importante dans leurs romans, la famille occupe une place essentielle. Un des fondements de la société musulmane traditionnelle, que ces auteurs ont pu préserver. Dans le tissu social, la famille est l'unité fondatrice de la société, elle est aussi l'origine et le point d'aboutissement de l'individu, qui ne saurait réellement se définir que par rapport à

1 Velichka Ivanova , *Roman versus politique chez Milan Kundera in* Isabelle Durand-Le Guern (dir.), *Roman et politique*, Presses universitaires de Rennes, 2011, p.6.
[2] Jacques Noiray, op.cit, p.47.

elle. C'est dans le climat familial favorable que l'individu peut s'épanouir et réussir sa vie.[1]

Les écrivains et les artistes, ainsi que les penseurs et les philosophes des années cinquante du vingtième siècle ne pouvaient pas se dépasser de l'évènement clé de l'après deuxième guerre mondiale qui est la guerre d'Algérie « *De tout les évènements ayant intéressé le Maghreb dans la période contemporaine, la guerre d'Algérie est bien sûr le plus douloureux et le plus marquant* »[2] La guerre de décolonisation est l'acte le plus décoratif de cette époque, il était au centre des débats politiques et culturels et a fait couler de l'encre durant presque deux décennies. C'est un évènement de contact et de conflit, de communication, de conférence et de contestation. La période des années cinquante est connue par la guerre de l'Algérie dans le monde entier, un moment très important dans le domaine des droits de l'homme : « *La guerre d'Algérie est un des exemples récents les plus frappants de ce que l'on pourrait appeler le tragique de l'Histoire* »[3] Un moment proche et original qui attirait les penseurs du monde, c'est un évènement éclatant qui signalait la fin des dictatures modernes et des colonisateurs. Un évènement émouvant qui a touché les artistes du monde qui ont participé à cette révolution de près ou de loin.

II- 1 Une écriture qui résiste

On peut dire que les écrivains algériens d'expression française ont haussé le ton vers la fin de la guerre de l'Algérie : « *Malek Haddad, L'Elève et la leçon* (1960), *Le quai aux fleurs ne répond plus* (1961), dans ces deux romans, l'écrivain exprime le désenchantement de l'intellectuel exilé et conscient de son impuissance. Deux œuvres importantes parues la même année 1962 développent le thème de la guerre, l'une sur le mode onirique, l'autre du point de vue des femmes en lutte : Qui se souvient de la mer de *Mohammed Dib*»[4] *Malek Haddad* a édité deux romans qui représentent la situation du jeune intellectuel algérien qui souffre de l'exil, une situation critique sur le plan intellectuel ainsi que sur le plan idéologique. Cet intellectuel vivait des moments de questionnement et de doute, ces questionnements sont du genre

[1] Jacques Noiray, op.cit, p.46.
[2] Ibid. p.89.
[3] Ibid. p.89.
[4] Ibid. p.89.

existentialiste, ils mettent l'intellectuel dans un état de doute et de méfiance devant toute situation ayant relation avec le colonisateur.

La tendance de la pensée datant du début de la période de l'occupation française en Algérie est productrice des idées qui favorisent, soutiennent et arrangent la situation française en Algérie, ainsi que la propagation de sa culture en général, un message à sens unique. L'objectif de l'effacement de la culture algérienne s'éclairci avec le temps. Une réalité qui réside dans le discours colonial et qui a duré presque tout le temps de l'occupation car : *« la parole coloniale occupera pendant longtemps, dans un long et interrompu monologue colonial, tout l'espace énonciatif. »*[1] Loin d'être un entretien, ce discours colonial ne s'est intéressé qu'à écouter sa propre voix dans l'absence d'une plume responsable et honnête. Une opinion régulatrice qui garantie la domination de ce genre d'expression qui contrôle toute la production littéraire.

Alors que la liberté germe dans les couches de la société algérienne depuis 1830, aux yeux des intellectuels français, au jour de l'enfantement, la prise de position des écrivains algériens d'expression français n'a jamais était par conviction et par amour de la patrie, elle était accidentelle et imprévue ! Durant la guerre de libération, ils étaient convaincus que « *le romancier d'origine arabo-berbéro-musulmane, quelles qu'aient été ses intentions, se trouve paradoxalement victime de la politique du tout ou rien qui ne lui laisse pas d'autre choix que celui de l'ambiguïté assumée d'un discours pris entre marteau et enclume* »[2] Comme si la visibilité n'était pas assez claire aux yeux des écrivains algériens d'origine arabo-musulmane, comme si leur combat était imprévisible pour eux même, comme s'ils jouaient au poker ; tout gagner ou tout perdre ! Alors que c'est aux français que revient l'unique droit d'écrire. La réalité cache une autre vérité inconnue par les français, cet engagement reflète une cause commune, c'est l'affaire de tout un peuple, ce n'est pas un acte individuel ou isolé. Ce n'est pas un prétexte, car on n'a pas besoin d'un prétexte pour réclamer un droit à la vie, c'est une réflexion, on n'a pas le choix. C'est une conséquence évidente, une conséquence éventuelle des évènements historiques. Le réveil d'une conscience commune. L'acte révolutionnaire a déjà commencé dès le premier jour où les français ont mis les pieds sur la terre de l'Algérie.

[1] Nacer Khelouz, op.cit, p11.
[2] Ibid. p.12.

La guerre de l'Algérie est connue par son traumatisme et son action, la blessure était profonde pour les deux clans, algérien et français. Depuis Novembre 1954- jusqu'au Juillet 1962 – En plus de sept ans de conflit militaire, rien que du côté français, ce sont donc plus de trois millions de personnes qui ont été touchées directement et atteintes par la violence des évènements qui ont secoué les diverses communautés de l'Algérie, dans leur cohabitation et leur vie quotidienne, comme dans leurs rêves et leurs aspirations et plans à appliquer.[1] Alors qu'on peut compter trois fois plus du côté algérien –où les traumatismes et les oppositions ne furent pas moindres.[2] Les deux clans ont payé très cher le prix de leurs idéologies distinctes et opposées. Du côté algérien il n'était pas question de faire marche- arrière alors que tout le processus de la libération est lancé.

L'élite française n'arrivait pas à admettre que la guerre de la libération en Algérie était légitime et que les algériens ont droit à vivre librement sur leur terre. Le combat était lourd et amer mais obligatoire et décisif « *pour considérer cette triste période pour ce qu'elle fut en réalité, une guerre* »[3] Pour eux, après avoir révisé l'histoire et examiné les motifs et les prétextes de l'époque 1954-1962. Une étape douloureuse et pénible, elle a fait leur chagrin et était la source de la perte d'une partie qu'ils considéraient, jusqu'au là, de leur France, une lutte tragique et bouleversante.

Les écrivains algériens d'expression française sont connus par leur génie inventif. Leurs écrits ont apportées des beaux chefs-d'œuvre pour la littérature mondiale, des œuvres réussies sur tous les plans. Le génie se concrétise en son sens usuel, le « génie » désigne la force créatrice de l'écrivain ou de l'artiste, surtout quand elle est extraordinaire[4] étrangère et peut familière. La première génération des écrivains algériens d'expression française est connue par son pouvoir créatif et son goût artistique développé. Leur génie est créatif, parce qu'on appelle aussi « génie » l'artiste doué de cette puissance. Le sens originel est plutôt inné, il est celui de tempérament naturel, d'une disposition individuelle, une certaine prédisposition culturelle pour emprunter des approches artistiques dont l'objectif est d'aborder le thème de l'indépendance de l'Algérie ; défendre une cause sociale légitime. La

[1] Guy Dugas, op.cit, p.III.
[2] Ibid, p.III.
[3] Ibid. p.III.
[4] Paul Aron, Dennis Saint-Jacques et Allain Viala, op.cit, p.256.

création artistique et l'imaginaire des écrivains concrétisent le génie des algériens au service d'une cause commune.[1]

L'idée que véhicule la pensée publique française était, quelque part, différente à celle de son élite, elle n'a pas partagé la légitimité de la cause algérienne. Trois ans après un rude conflit des algériens avec les forces armées françaises, une majorité française était pour la libération de l'Algérie:

Quoi qu'il en soit, en 1957, l'opinion publique française en France métropolitaine a appuyé l'acte révolutionnaire et en faveur de la décolonisation de l'Algérie, elle était pour une Algérie libre et indépendante de la France. Pour réaliser dans cet espace géographique une nation à part entière, indépendante, autonome et souveraine. Trois ans après le déclanchement de la guerre d'Algérie, en 1957, les relations entre la France et l'Algérie vont de mal en pis, le ministre de l'intérieur sous le gouvernement de *Pierre Mendès* France, et Garde des Sceaux du gouvernement *Guy Mollet* depuis 1956, *François Mitterrand,* continue de proclamer que « l'Algérie c'est la France » et que la France ferait tout son possible, militaire s'il le faut, pour abuser encore de ses biens, et pour que cette armée française reste, encore, plus désireuse que jamais de la posséder[2]. La question de la libération de l'Algérie gagne du terrain au sein, même, des français. La cause est déjà gagnée ! L'Algérie fait le poids devant les politiciens français de l'époque, qui sont confrontés, en plus de l'armée de libération nationale, à leurs concitoyens français (ceux du métropolitain). Les politiciens (Pierre Mendès, François Mitterrand, Guy Mollet, Robert Lacoste …) n'arrivaient à admettre cette perte et persistent avec leurs incessantes déclarations qui appuient l'idée d'une l'Algérie Française. Ils suivent la même trajectoire d'une pensée classique qui manifeste contre cette insurrection illégale et illégitime à leurs yeux. L'officiel français insiste d'une Algérie inséparable de la France, un département français du nord africain. Ce n'est pas une question politique seulement mais c'est la question de l'armée française qui sort ses griffe au début de l'année 1957 pour débuter « la Bataille d'Alger ». Cet acte confirme la prédétermination de l'administration française à ne pas laisser l'Algérie décider son avenir, l'augmentation de nombre des soldats sur le territoire algérien est la preuve concrète de cette volonté d'une élite politico-militaire contre la guerre de libération en Algérie.

[1] Paul Aron, Dennis Saint-Jacques et Allain Viala, op.cit, p.256.
[2] Samira Sayeh, op.cit, p-p.32-33.

La classe lettrée en Algérie a connu plusieurs générations depuis la fin du XIX siècle (le décret Crémieux du 24 Octobre 1870, voire le décret sur la naturalisation des indigènes musulmans et des étrangers résidant en Algérie (n° 137)[1] qui a donné existence à une profonde réflexion algérienne contre l'intelligentsia de l'occupation française en Algérie. Puisque un peu après, on voit la naissance du mouvement dit *Algérianisme* avec les écrits de *Louis Bertrand*, *Robert Randau* et *Jean Pomier* (les précurseurs du courant). C'est le motif de l'écriture des pieds noirs, favoris quelques parts par les lois de nationalité française, par leur religion et origine européenne. Les algériens musulmans, berbères et arabes qui on fréquenté l'école, dite des indigènes, ont pu faire la part des choses par une nouvelle vision de cette partie de l'Afrique qu'on nomme « Algérie ». Une terre possédant une histoire et un peuple conscient et responsable de ses actes, c'était le temps à l'élite intellectuelle de prendre la plume et de prendre une position définitive. Le vrai combat a commencé le jour où l'idée de la libération commence à envahir les textes et occupe l'esprit commun. Même chez les enfants des indigènes aux sièges des classes, une vision d'innocence et de naïveté qu'on voit dans le regard de Fouroulou et d'Omar. La thématique de la littérature dite de l'algérianisme était froide, peu algérienne, elle est la conséquence d'un rapport de force entre européens nés en Algérie et hauts responsables administrateurs, politiciens et militaires français de souche. Elle n'avait pas des racines biens plantés en Algérie, ses sources n'étaient pas chaudes socialement, elle ne traite pas des histoires du mythe algérien. Au contraire. Il s'agit bien en l'occurrence, de fonder une littérature originale se démarquant des écritures exotiques qui cherchaient le soleil et le Sahara. Ce sont des écritures coloniales produites par les écrivains français qui s'étaient saisis jusque-là du référent maghrébin, alors qu'ils ne sont pas d'origine maghrébine. A vrai dire, il faut, parmi ces derniers, faire une place à part aux écrivains de l' « école d'Alger » comme *Camus* ou *Roblès* qui avaient justement incité des contemporains comme *Feraoun* à faire entendre cette parole autochtone autre. Mais pour se démarquer d'eux, les écrivains algériens autochtones se déterminent par leur culture et leur attachement à la terre et à la famille avant tout autre critère.[2]

*L'Al*gérianisme n'est pas l'unique mouvement qui manifeste l'existence d'une classe cultivée européenne en Algérie. Une autre catégorie voit le jour, celle dite

[1] https://www.herodote.net/24_octobre_1870-evenement-18701024.php
[2] Robert, Elbaz et Martine Mathieu-Job, *Mouloud Feraoun, ou l'émergence d'une littérature,* Paris, Karthala, 2001, p.5.

« école d'Alger » qui unie les peintres avec les littéraires, en essayant de changer la vision orientaliste de l'Algérie comme un pays de détente et de tourisme. La naissance des idées neuves a vue le jour avec une nouvelle génération des écrivains algériens de l'est, centre et ouest de l'Algérie comme *Mouloud Feraoun*, *Mohammed Dib* et *Kateb Yacine* ; une voix autochtone originale.

Le littéraire algérien de cette époque ne pouvait rien faire devant la volonté politique de l'état français. C'est cette pratique qui a fait naître cette génération des écrivains d'origine algérienne, qui maitrisaient le français et l'utilisaient comme une arme, à la fois défensive comme offensive. L'utilité de cette langue dépasse son espace géographique d'utilisation, elle n'est pas vue comme un simple référent mais comme une arme en elle-même, un moyen d'ouverture et de communication avec l'autre monde. Pour se faire entendre.

II-2 Une écriture authentique

L'acte des écrivains algériens n'était pas illusoire, il jailli de partout et trouve sa force dans ses profondes racines, il émergea rapidement et demeure, encore, comme un style d'écriture particulier qui aspire l'esprit des ses lecteurs et fait bouger leur imagination : *« On prône une écriture libre qui mêle le rêve et la réalité, une écriture très recherchée qu'avait inaugurée Kateb Yacine »*[1] Cette nouvelle écriture affirme l'existence d'une classe d'écrivains originaires de cette société, qui ne veut que se démarquer des autres européens et affirmer son existence et ses droits d'être. Le style de cette littérature maghrébine d'expression française est différent des autres styles européens, qui gardent une écriture propre à eu et profrançaise. Ses auteurs souverains, veulent se démarquer des autres écrivains français en général, ils cherchent la liberté dans leur thématique ainsi que dans la stylistique qui leur permit d'être spontanés et francs. Chose qui a donné un appui à leur écriture en la démarquant des autres écritures qui ne partagent ni leur rêve ni leur souffrance. L'existence d'une autre vision du monde différente de celle partagée par tous les européens, a donné un nouveau souffle à la littérature française en général. Les lecteurs, les salons de

[1] Christine Ndiaye, et all. *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb,* Les Québec, Presses Universitaires du Montréal, 2004, p.45.

littérature, les critiques, découvrent un style différent, un nouveau maniement des mots et une autre manipulation du verbe. L'écrivain maghrébin d'expression française marie deux philosophies d'être différentes, l'une originale, arabo-berbère-musulmane, chaude, orientale, d'un peuple qui souffre, qui existait depuis longtemps et qui cherche le changement. L'autre acquise imposée par les enseignements à l'école franco-européenne, frigide, occidentale, d'un peuple qui n'est pas le sien qui vit du profit, qui se cherche et ne cherche pas le changement. Dans la première situation, il réfléchi et pense dans une langue maternelle différente que celle de la deuxième situation, où il se retrouve impliquer et dont l'importance est expressives. C'est le mariage des deux situations qui a sollicité cette littérature et l'a rendu désirée : un produit autochtone singulier.

Les écrivains de cette nouvelle littérature ont fréquenté l'école française, qui enseignait les textes classiques de la littérature française (celle du XIX ième siècle) et qui a participé à construire leur culture de base. En plus de cette culture européenne, ces écrivains ont pu lire les romans des deux Amériques et ceux de l'antiquité romaine comme l'a fait *Kateb Yacine* : *« On sent chez tous ces romanciers une recherche d'écriture qui suggère parfois une influence des grands classiques du roman occidental, influence relative tout de même, car cette littérature éveille également des résonances spécifiques […]»*[1] L'observation des écritures de ces romanciers maghrébins d'expression française, nous incite à examiner la provenance de leurs techniques rédactionnelles et les fondements de leur existence. On constate que les classiques de la littérature française sont ressentis dans ces textes, mais restent cachées entre les lignes de ces éternelles œuvres, elles font leur fond. Une influence floue et peu claire qui diffère d'un lecteur à un autre, mais tous les lecteurs gardent la même impression que cette nouvelle littérature est différente des classiques de la littérature française. Qu'elle donne une nouvelle lecture du roman et de sa condition d'être, en réorientant l'imagination et la pensée des lecteurs vers d'autres nouveaux horizons.

Cette nouvelle littérature a su garder la même forme générale du récit classique, au même temps qu'elle a cassé certaines régularités du texte littéraire : « *la brisure de la linéarité sur le plan de la temporalité, demeure perceptible chez les grands*

[1] Christine Ndiaye, et all. op.cit, p.45.

écrivains du Maghreb, mais le récit est de plus en plus de type traditionnel. »[1] On remarque dans ces textes une maitrise dans l'emploi du temps. L'immigration à travers le temps par la voix du narrateur ou par le rappel des souvenirs où le retour des évènements est la marque d'une confrontation entre l'histoire et le présent. Un dilemme auquel l'auteur tente de décrire un moment de crise, dont la prise de position devient un devoir devant l'histoire. On est devant un jeu de calque des évènements et des actions. Les personnages des romans sont confrontés à des situations dilemmes où le transfert à travers le temps (le temps de la rédaction du roman et le temps de sa lecture) devient un espace obligatoire pour démontrer un droit à l'existence au lecteur. Ce qui peut être expliqué par l'expérience de l'écrivain ainsi que sa maitrise de la situation dramatique dans le roman. Cette permutation dans les rôles est une épreuve identitaire qui atteste l'existence d'une conscience commune et d'une identité profonde.

Différemment aux écritures dites 'algérianistes' les écrivains maghrébins d'expression française racontent des histoires de la société, de la famille et de la tribu, en plus que leur écriture est une écriture autobiographique :

« Ainsi, une écriture autobiographique et de témoignage qui fait abondamment usage du récit de type ethnographique est rendue par une description réaliste de type balzacien, comme dans Le Fils du pauvre de Mouloud Feraoun (1950). La critique de la famille et de la société»[2] C'est une écriture existentialiste, qui narre à haute voix, le cri collectif dans un roman individuel. Le romancier maghrébin d'expression française envoie un message au monde occidental, sur les lèvres de ses personnages dans une langue française. Il communique une tradition algérienne à une nation européenne pour casser les entraves qui existent. Il véhicule une réalité qui résiste, car elle est inspirée des entrailles de la société, de ses acquis, de ses coutumes et de ses traditions orales et/ou écrites.

Ces nouveaux écrivains maghrébins d'expression française visent la communauté algérienne dans son ensemble, ils étendent leurs idées sous plusieurs histoires mais pour révéler une seule question : celle de l'identité algérienne et du devenir des algériens. Ils veulent persuader les différentes opinions pour les faire

[1] Christine, Ndiaye, et all. op.cit, p.46.
[2] Ibid. p.46.

rassembler dans une unique communauté. C'est l'interrogation de l'histoire qui pousse les gens à réfléchir pour prendre position afin de pouvoir décider de leur futur. *« la quête identitaire se fait par la double convocation de la littérature et de l'histoire : on interroge l'histoire pour se construire une identité collective. »*[1] Joindre l'histoire à la littérature, renforce son argumentaire et lui rend plus concret et proche de la réalité. Raconter des histoires des familles algériennes, avec des noms algériens, dans un contexte algériens qui parle d'un passé algérien commun, ne peut que soulever des questions qui s'interrogeaient sur l'avenir des algériens.

Les écrivains de cette époque se sont mis d'accord sur l'importance de leur mission légitime et humaniste. Légitime, parce que leurs écrits défendent le droit à la vie, assuré par les nouvelles lois des nations unies qui insiste sur les droits des peuples à disposer d'eux même. Humaniste, parce qu'ils traitent des questions commune contre la misère, la souffrance, le viol, l'humiliation et la violence, des écrits contre la colonisation : « *Désormais, le consensus se dégage sur le fait que la promotion de l'art et de la littérature s'avère tributaire du projet de l'indépendance politique* »[2] L'art et la littérature sont d'accord pour contredire les forces colonisatrices françaises. L'occupation française en Algérie est inhumaine et brutale, le vol et le viol font la souffrance des autochtones. Les écrivains algériens d'expression française ont pris la défense de leurs compatriotes par le traitement des questions humanitaires et identitaires à la fois, ce qui teinte leurs romans d'une certaine visée politique. Cette approche politique rencontrée lors de la lecture de ces romans n'est qu'une manifestation littéraire et artistique sous une vision réaliste ; la voix du peuple qui rêve d'une vie meilleure, une réalité politique qui s'impose et se confirme dans le texte.

La confrontation des deux situations opposées marque la première génération des romans algériens d'expression française, parce que la société algérienne de l'époque est en contrebas de la société européenne bourgeoise et propriétaire des richesses. Les deux couches sociales sont bien identifiées :

« *L'idéologie marxiste a enfin influencé le roman prolétarien, qui évoque la vie de ces milliers de paysans fuyant la misère du monde rural pour un illusoire bien-être en*

[1] Christine, Ndiaye et all. op.cit, p.46.
[2] Ibid. p.124.

milieu urbain »[1] Même sur le plan idéologique chacune des deux sociétés connait sa légitimité et ses préoccupations économiques. Les algériens travaillaient du matin jusqu'au soir pour se nourrir, alors que le européens sont les propriétaires des champs et des usines, ce sont eux les maîtres à bord. Cette situation de galère ne cesse d'occuper les esprits des algériens et de créer des questions existentialistes de leur souffrance et de l'avenir de leurs enfants. Eux qui sont les vrais propriétaires de ces terres et de ces richesses. Ils devraient révolutionner la situation et prendre leur sort entre leurs mains, c'est l'ère du changement. L'idéologie marxiste ne fait qu'encourager les algériens pour qu'ils deviennent les vrais maîtres. C'est ce qu'on trouve dans les écrits de *Mohammed Dib* qui reflète cette idéologie communiste, il défendait les ouvriers et les paysans et partage avec eux leur misère quotidienne. La même chose est soulevée par *Kateb Yacine* qui décrit aussi, des scènes de ces ouvriers dans les champs, et discute leurs idées.

III- Dilemme d'une écriture romanesque

La littérature maghrébine d'expression française dérangeait beaucoup le colonisateur français. Les détracteurs étaient nombreux et offensifs, car ses nouveaux écrivains venaient de décrire une réalité misérable et dénonce ce colonisateur moderne et civilisé, d'après les français mêmes: *« si le romancier « indigène » avait bien ses contempteurs, grâce à l'épreuve du temps, il a aussi réussi à gagner quelques défenseurs. »*[2] Mais les romans des indigènes marquent les pensées de leurs lecteurs de part leur nouveau style et les personnages (jeunes et enfants) qui existent dans le monde réel. Aussi, de part leur simplicité et sincérité dans leur proposition. La découverte d'une authentique condition d'être algérienne, qui reflète une société damnée jusqu'à lors, représentée par une intelligentsia qui refuse l'existence française en Algérie et l'oppose intellectuellement. Cette découverte a fait un débat intellectuel et moderne durant les années 1950. Une société qui espère simplement et seulement à la vie. Les romans apparus au début de ces années est un cri collectif, ils démontrent une souffrance commune, vue sous différents angles et partagée par le peuple algérien. Ces écrivains décrivaient le mal, la patience et l'espoir qui font naître chez

[1] Christine Ndiaye et all., op.cit, p.150.
[2] Nacer Khebouz, op.cit, p. 15.

les nouveaux lecteurs, du monde entier, un sentiment de pitié. L'exemple est donné par l'éloge qu'a fait *Nedjma* de *Kateb Yacine* qui a poussé les intellectuels du monde entier à s'interroger sur cette nouvelle société, méconnue et souffrante, sur cette nouvelle vague des auteurs qui s'expriment en langue de leur colonisateur. A s'interroger sur l'authenticité de leur déchirement[1].

Disant que, dans ses débuts, l'écrivain algérien d'expression française, a su utiliser la langue française jusqu'à en devenir un spécialiste confirmé par la maturité de ses écrits. La maitrise de la langue française a libéré sa langue et son langage devient plus soutenu et il a le verbe facile : *« La littérature est langage, mais c'est une forme d'utilisation particulière du langage : un état de signification totale et de signification unique »*[2] C'est une image de la perfection linguistique qu'atteint l'écrivain maghrébin d'expression française, qui n'a plus peur de la langue du colonisateur une fois qu'il l'a appris et a pris la plume qui devient son arme, une arme utilisée contre son fourbisseur.

La littérature est en harmonie avec son entourage, le littéraire n'est qu'un témoin de ce qui l'entoure et l'encourage pour écrire. Dans un moment de mutation idéologique et d'inspiration artistique, l'écrivain dispose d'un talent qui lui permet de marier l'histoire avec la langue : « *à tout moment et par définition la littérature se nourrit de l'histoire et du cours du langage* »[3] C'est son langage qui concrétise ce génie créatif qui le différentie des autres témoins et des simples écrivains. La littérature arme l'écrivain et développe son sens d'observation et orne son style, ce qui nourri mieux sa stylistique et son langage. La lecture du roman montre l'existence d'un contexte développé et bien démontré par l'écrivain, qui a prouvé la maitrise d'un grand talent artistique qu'il a mis au service de ses compatriotes et de leur cause commune.

Le choix de cette perspective et l'utilisation de la langue française pour s'exprimer et se faire entendre, a des conséquences contraires pour les écrivains qui se sentaient étrangers quelques parts lorsqu'il s'agit du choix de la langue.

---

[1] Enrica Galazzi et Chiara Molinari, *Les Français en Emergence* , Suisse, Peter Lang : Deuxième Edition, 2008, p81.
[2] George Steiner, *Extraterritorialité*, op.cit, p.177.
[3] Ibid. p.177.

Le sentiment de l'exil accompagne l'écrivain algérien d'expression française parce que du côté le choix de la langue d'écriture perturbe sa quiétude artistique : « *Le romancier arabo-berbère écrit des romans en français parce qu'il a fréquenté les bancs de l'école française* »[1] La pratique langagière et la politique d'enseignement linguistique de cette période des années cinquante impose la langue française comme une langue d'écriture, ces auteurs ont partagé les bancs de l'école française avec les européens. La langue française facilitait la communication avec le monde extérieur, surtout avec l'opinion publique française, d'un autre côté elle fourni un matériau plus commode politiquement parlant, et parce qu'ils la maitrisent mieux que l'arabe. Le choix du français comme langue d'écriture a fait de ces écrivains des exilés. Ils ont vécus ce sentiment qui constitue un phénomène massif tout au long de l'histoire de la littérature algérienne d'expression française, et qui frappe entre autres les intellectuels et les écrivains, et comme tel s'est constitué en un sujet majeur de la littérature et en image tout aussi majeur dans les représentations de la création littéraire.[2] Les écrivains ont vécu ce sentiment et ont fait de lui un sujet de leurs écrits parce qu'ils l'ont partagé avec leurs lecteurs. L'exil est individuel et commun, l'auteur vit l'exil, le peuple algérien se partage cette perte et vit aussi ce sentiment ensemble, l'auteur l'exploite et le partage.

Ces auteurs algériens francophones (francophiles) n'ont pas adhéré à la francophonie, parce que durant les années de la guerre d'Algérie cet assemblage culturel et/ou politique n'a pas été officialisé. L'espace francophone politique, tel qu'on le connait aujourd'hui est né au début des années 1960. C'est en 1962, que le mot « Francophonie » a fait son entrée dans Le Petit Larousse et qui désigne la « *collectivité constitué par les peuples parlant la français* »[3]

C'est une question prédéterminée, même si cette assemblée a vue le jour, les auteurs et les écrivains algériens autochtones n'auraient jamais adhéré à ce mouvement qui a viré vers la politique pour arranger le politique français. Parce que la Francophonie est devenue une notion politique : le regroupement des états et des gouvernements des pays utilisant le français, et même si ce n'est pas la langue mère ou langue administrative. C'est une institution organisé, orientée et structurée, elle est encore

[1] George Steiner, *Extraterritorialité*, op.cit, p.29.
[2] Paul Aron, Dennis Saint-Jacques et Allain Viala, op.cit, p.214.
[3] Michel Tétu, *La Francophonie : histoire, problématique, perspectives, préface de Léopold Sédar Senghor*, Montréal, Guérin Universitaire, 1992, p.43.

jeune ; en plus de sa vocation initiale de coopération culturelle et technique (1970), sa vocation politique a été affirmée, tardivement, vers 1995.[1] On comprend qu'elle a réagi selon un agenda qui sert la politique française extérieurs, des objectifs ornés dans le culturel et l'interculturel.

On peut lire que les quelques auteurs maghrébins d'expression française sont des chanceux, car ils ont pu profiter de l'occasion de l'existence d'une école française qui leur enseigne sa langue :

« Parce que les « musulmans » d'Algérie ont également bénéficié du système éducatif français et que certains auteurs comme Feraoun, Dib et Mammeri ont choisi de faire un usage de la langue française autre qu'à des fins politiques et vindicatives, à la parution de leurs premières œuvres.. »[2] Pour les Français, les quelques étudiants indigènes qui ont fréquenté l'école française, devraient utiliser ces enseignements à des fins autres que littéraires. Les mots soignés en littérature dérangent si on s'aurait comment les utiliser, et où les employés exactement. Alors que cette classe lettrée maitrise les mots et connaissait leurs portées et leurs valeurs, les intellectuels français de la droite politique, n'ont jamais apprécié cette nouvelle prise de conscience. Pour la classe intellectuelle française, de gauche surtout, les musulmans algériens qui pouvaient écrire des romans en français sont loin d'être des rancuniers et ne possèdent pas un esprit punitif, parce qu'ils utilisent la langue française à des fins plus que vindicatives. Pour eux, les auteurs algériens ont emprunté cette langue pour venger des français, non pas pour gagner une cause. Alors que l'écriture n'est que le référent porteur d'un message qui aurait pu être en arabe, la langue n'est qu'un moyen de communication, le message restera toujours le même changer la situation politique de l'Algérie, pourchasser les français et mériter l'indépendance. La littérature algérienne d'expression française des années 1950 a donné l'exemple, non seulement, d'une maitrise du verbe, mais aussi de la maitrise de l'idée et de la détermination.

La littérature partage la politique avec les lecteurs ainsi qu'avec le monde politique extérieur, elle ne peut pas vivre à l'abri du débat politique et des évènements socioculturels ou sociopolitiques. La littérature est un militantisme en elle-même par ses engagements, son idiologie, sa philosophie et son endoctrinement. La langue reste

[1] Paul Aron, Dennis Saint-Jacques et Allain Viala, op.cit, p.251
[2] Samira Sayeh, op.cit, p.5.

le lieu commun qui anime les deux univers littérature et politique. Le politique, lui aussi, ne peut pas esquiver le langage littéraire : « *L'importance de la langue advient dans le seul rôle connu aux hommes politiques, celui de mettre en mots, de mettre en forme la nation qui n'existe pas encore et qui fait rêver* »[1] La force du verbe et la puissance de l'imaginaire concrétise le rêve politique. La littérature est connue par son pouvoir magique ; celui de pouvoir faire l'action par le verbe qui anime les gens et qui leur fait réagir. L'esprit des concitoyens ne peut pas rester indifférent devant une situation politique commune, l'art fait réagir. Toute personne soumise et/ou humiliée est censée réagir politiquement. Le texte littéraire, par sa stylistique et son langage (politique, idéologique et argumentatif) peut convaincre et entrainer ses sujets lecteurs à partager les mêmes positions. Ce qui fait du discours politique une arme de recrutement surtout lorsqu'il s'agit de question identitaire et humanitaire.

Le sentiment de déracinement de sa terre d'origine et d'éloignement des siens, d'arrachement de sa nature, né de l'acte de déportation n'est pas la seule forme d'exil : « *L'exil est d'abord une réalité vécue, un arrachement à un lieu, à une langue, à une identité. L'exil provoqué par l'application des idéologies totalitaires en est la forme la plus extrême* »[2] Au préalable la nature de l'exil est qu'il est une vérité vécue par l'exilé lui-même, une expérience vraie qu'il veut changer et fuir, alors qu'il ne peut pas faire aucune modification et il devient un fait présent. Alors, l'écrivain commence à dire ses malheurs aux autres et étale ses sentiments d'étrangeté et de singularité d'un certain point de vu particulier ; que ce soit celui de lieu, de la famille, la langue, l'identité etc. Mais, reste l'exil idéologique comme la forme la plus dure des formes d'exil. Devant un système totalitaire où la simple réflexion idéologique est interdite, les intellectuels submergeraient soudainement et en un seul coup, chose qu'a vécu et connue les écrivains algériens d'expression française devant le système de surveillance française qui ne laisse que les français et les pieds noirs généralement à produire leurs écritures. Les écrivains maghrébins berbéro-arabes ont eu le temps de laisser murir leurs écrits et leur cri était commun : un cri de combat. Une réaction expressive qui débute vers le début des années cinquante du siècle passé, une période de l'histoire de l'Algérie où toutes les forces et les différentes compétences forment une intelligentsia qui guidera la société vers la liberté. Le colonisateur n'arrivait pas à

[1] Fort, Pierre-Louis et Chaullet Achour Christiane, *La France et l'Algérie en 1962. De l'Histoire aux représentations textuelles d'une fin de guerre,* Paris, Karthala, 2013, p.76.
[2] Laurent Adert, op.cit, p.100.

stopper cette manifestation littéraire qui vient juste avant le déclanchement de la guerre de l'indépendance, signe indicateur de maturation sociale et symptôme d'évolution socio-politico-culturelle. La prise de position fut facile et déterminable.

L'exil n'est pas un phénomène sociopolitique ordinaire qui infecte la classe intellectuelle, dans notre cas, mais c'et tout un processus de plusieurs facteurs qui se rassemblent et se composent pour le former : « *Les composantes de l'exil que son l'espace, le temps, la langue, l'histoire et la politique jouent précisément un rôle-clé dans la mise en forme écrite* »[1] La première composante de l'exile est l'éloignement spatial, l'exilé sent cette distance qui le sépare des siens et fait sa souffrance psychologique. La deuxième composante est le temps, le changement des temps, des mœurs et des comportements, le départ des siens et des amis fait naitre un sentiment d'exil. L'auteur se retrouve seul devant une nouvelle situation étrangère, ce qui le pousse à faire appel aux anciens et aux valeurs perdues ou en voie d'extinction. La troisième composante est la langue, les écrivains algériens d'expression française ont vécu cet exil linguistique. Ecrire dans une autre langue que la sienne encourage le sentiment d'exile, devant lequel l'écrivain ne peut rien faire. Le quatrième point est l'histoire, un critère compliqué où l'écrivain se voit responsable devant les siens et devant l'histoire pour sauvegarder les traditions et les acquis en danger ou en voie de disparition. L'écrivain se prend pour un guide devant les siens et un gardien devant les ancêtres. Le dernier critère est la politique qu'on peut résumer dans deux points : l'idéologie et le contexte de l'écrivain. L'idéologie représente généralement une volonté cognitive d'opposition et de changement de la situation actuelle. Le contexte socioculturel dans lequel vit l'écrivain et qui mérite une sérieuse réflexion pour l'arranger. Généralement l'exil fait souffrir l'écrivain qui cherche le partage de ce sentiment multidimensionnel avec les autres.

L'écriture romanesque en expression française des auteurs algériens berbéro-arabes, donne un nouveau souffle au roman francophone en général, dans cette littérature on découvre un style étrange que l'habituel qui donne le sentiment d'étrangeté à la fois originale et régulière dans tous les futurs romans : *« Au carrefour entre histoire, politique et littérature, ce champ littéraire de l'exil est constitué d'œuvres dont les procédés d'écriture favorisent chez le lecteur le développement*

[1] Laurent Adert, op.cit, p.100.

d'une conscience du langage comme instrument ambivalent de création et de destruction. »[1] La littérature algérienne d'expression française influence bien ses lecteurs à travers le langage raffiné qui est utilisé par ses auteurs, qui parviennent à faire de leur exil une question de tout le monde. Un langage typiquement algérien qui débat des thèmes de l'histoire et de la politique sous différentes formes, qui donnaient naissances à des belles œuvres romanesques. Un langage facile et difficile à la fois car il emploie des mots d'origine berbéro-arabe dans des belles structures : un français exceptionnel. Un langage qui dévoile une identité voilée jusqu'à ces jours, et qui éveille le sentiment de l'existence d'une identité commune à mettre en évidence et qui devrait affronter l'autre identité européenne (à imposer par le colonisateur). Le discours littéraire de cette nouvelle littérature qui laisse comprendre l'existence d'un projet de nation.

La langue est le terrain de combat choisi par les intellectuels algériens pour affronter le colonisateur français. L'utilisation de la langue française ne fait que compliquer la situation de l'écrivain entre un sentiment d'exil et une obligation pour confirmer son identité : *« La langue est désignée comme le lieu de la déchirure majeure, mais également du même coup, comme celui d'une possible intervention. Une représentation politique doit alors intégrer ces dimensions du doute et de l'instable, devenues des données fondamentales de l'expérience humaine du siècle »*[2] La langue française comme une source vocabulaire dont les mots sont utilisés comme munition dans ce combat contre l'occupant, est un champ de lutte où on étale ses pensées et ses idées, d'un côté. D'un autre côté, la langue est la sphère d'où l'écrivain puise ses mots pour exprimer une profonde douleur morale qui le hante et le déstabilise. Parce qu'en écrivant en français, l'écrivain vie un moment d'éloignement avec sa race, le choix de cette langue déstabilise son identité au même moment qu'il ouvre une brèche qui affaiblie sa situation devant les siens. Mais, la langue française reste une occasion pour mieux se faire entendre et pour prouver le degré du civisme qu'a pu atteindre cet indigène. Une manifestation politique de la part de l'écrivain, intègre dans le roman des situations de doute et d'incertitude qui poussent l'esprit du lecteur à poser des questions existentialistes et humanitaires à la fois. Convaincre le

[1] Laurent Adert, op.cit, p.105.
[2] Claire richard, op.cit, p.44.

lecteur à prendre une position définitive mérite une prise de position solide et un argumentaire solide et dialectique.

III-1- Pourquoi écrire ?

L'écriture en elle-même est un combat qui épuise et qui fatigue, alors que pour ces écrivains algériens qui sont perturbés par une situation politique et militaire sanglante, par une société peu cultivée et un entourage stressant, l'écriture est plus qu'un refuge c'est une sphère à part. Devant ces facteurs d'exil, de domination, de contrainte et de peur, le facteur du temps ne fait qu'amplifier la situation, la situation perdure et le français est toujours là ! Ces écrivains ne se sentiront jamais à l'aise qu'après la dernière phrase de leur roman perturbé et perturbateur.

L'écrivain produit son roman après moult tentatives et essais dans le brouillant. L'écriture, en elle-même, ne vient pas de nulle part, l'écriture est le fruit d'une langue réflexion devant une situation précise. L'art qui est à l'intérieur de l'écrivain lui procure des avantages, à travers lesquels, il a une perception particulière des phénomènes de la vie en général.

L'acte de l'écriture est le moteur générateur de l'écrivain, il ne réagi qu'en écriture. L'écriture est son essence, il réfléchie et agie par les mots qu'il arrive à transmettre à ses lecteurs ; l'écriture attire l'attention du lecteur qui n'arrive pas à se détourner d'elle. Attirer par le style de l'auteur, le lecteur se livre, peu-à-peu, au sens que peut procurer les mots qui le conduisent vers un sens possible et plausible : *« L'écriture capte le sens »*[1] . C'est en construisant l'image probable, que le lecteur entre dans le texte qui l'aspire et le transporte vers d'autres espaces via l'imagination partagée. Ces espaces peuvent être dans le dehors du texte, et que l'auteur même n'a pas imaginé, l'imagination développée du lecteur arrive à élargir le champ du possible à construire : « *Le miracle littéraire* »[2] qui procure chez le lecteur ce besoin de lire, de porter le défi et de se confirmer devant/ dans le texte. Les confirmations peuvent se réaliser une fois la lecture est achevée : en attendant son achèvement, le lecteur continu sa lecture du roman.

[1] George Steiner, Ceux qui brûlent les livres, op.cit, p.49
[2] Ibid. p.71

De la réalité, vers le plausible et le vraisemblable, l'auteur tente de mettre en valeur son œuvre de part le champ d'interprétation que peut produire son texte. L'acceptabilité du roman par le lectorat se traduit par l'existence d'un large espace textuel. Le lecteur entre dans le texte en interprétant ses sens partiellement, selon son expérience et le degré d'implication dans le texte, sa faculté de lire lui procure le thermomètre à partir duquel il va se mesurer avec l'auteur. Plus le champ d'interprétation est large, plus le roman devient intéressant et le jeu du décodage fait travailler l'esprit du lecteur, car il découvre un style particulier et une mobilisation vocabulaire exceptionnelle. L'écrivain invite toujours le lecteur à partager cette aventure. Le roman est orné d'un certain pouvoir inerte et latent caché derrière les mots qui peuvent agir sur la pensée du lecteur qui devient acteur, par une auto-identification à un personnage illustre et l'idéologie du roman. Selon le champ sémiotique que lui procurent les mots employés dans le texte. Donc, pour mieux calculer cette distance qui sépare le lecteur du dehors/ dedans du texte on peut voir la création littéraire : *« Création littéraire : il s'agit d'interpréter, de « traduire » « ce que les mots ne disent pas mais ce qu'ils font » (Meschonnic H. 1999 : 55). C'est cette empreinte laissée par l'auteur, la trace que laissent ses mots, dans l'œuvre réalisée, qui signe sa présence »*[1] Alors les lettres déchaine l'imagination du lecteur qui ne peut que donner d'autres sens et images au texte, plus il lit, plus le champ d'interprétation s'élargie, plus ce dernier s'élargie, plus le lecteur se rattache à l'intérieur du texte , plus il commence à se détacher du texte pour le vivre et devient plus actif : il entre en action avec le texte. On parle de trace et d'empreinte pour dire que le côté formel du texte peut devenir une énergie qui lie acte au verbe. Une fois ça devient possible, le lecteur entre dans l'univers de l'œuvre écrite et pourrait être créatif à travers l'émancipation idéologique procurée par l'espace du texte. On peut parler d'une création littéraire créative.

L'écriture est multidimensionnelle du côté de l'auteur ainsi que du côté du récepteur. Le moment du codage prend en considération les dimensions du temps et de l'espace (contexte et lieu de la première source/ inspiration) et tout ce qui peut suivre comme : histoire, intrigue, personnage, morale, etc. Ensuite la dimension rédactionnelle qui passe par plusieurs essais et mutations jusqu'à la dernière

[1] Dalila Arezki, *Romancières Algériennes francophones : langue, culture, identité,* Paris, Atlantica, 2005, p.37.

rédaction. Delà, on peut trouver une dimension spatio-temporelle, une dimension socio-historique, une dimension idéologique et/ou morale, théologique etc. Alors que dans le moment du décodage on trouve la dimension spatio-temporelle qui représente la distance physique qui sépare le lecteur de l'auteur ainsi que de son œuvre. Cette distance appelle la culture qui va aider l'auteur à comprendre l'histoire du roman et ses personnages (la société, le contexte de production, sociologie etc.), l'intrigue et les évènements qui suivent (l'histoire, la politique, la culture, etc.). Ce qui détermine le degré d'implication du lecteur dans le texte : champ d'interprétation. L'interprétation est relativement liée avec son lecteur. La société (le contexte) le texte ne sont ni simples ni naïfs, deux phénomènes complexes et mystérieux :

«L'écriture est l'outil qui permet de défaire l'apparente simplicité, de mettre au jour les failles qui restent ordinairement cachées »[1] même si on passe des années à lire les chefs-d'œuvre on ne pourrait pas leurs attribuer des interprétations définitives, nos lectures seront imparfaites. Les mots dans leurs singularités sont pénétrables et déterminés, mais dans leur totalité et dans l'ensemble du texte sont en mouvement et dans un indéterminable progrès. Le romancier traite les détails qui ne peuvent être remarqués que par lui, des détails qui font la différence. Il les transcrits dans son texte, il les met tout au fond du texte, reste au plus attentif de ses lecteurs de pouvoir combiner chacun de ses mots avec la signification qui correspond pour découvrir le sens voilé. Le défi est lancé une fois que le lecteur commence la lecture du texte, un long moment de codage- décodage procure une sensation de jeu intellectuel, et projette le lecteur dans un nouveau challenge idéologique.

III-2- La voie existentialiste

La naissance de la littérature maghrébine d'expression française a accompagné l'avènement de l'existentialisme en Europe. Ce courant de pensée philosophique et littéraire a influencé plusieurs écrits et a fait couler de l'encre parce qu'il faisait l'éloge de l'être humain et de ses droits à la vie et qu'il devrait être l'acteur de ses actes, de sa vie et qu'il devrait prendre décision dans tout ce qui le concerne comme individu.

[1] Claire Richard, op.cit, p.45.

Les romans écrits durant cette période de colonisation sont connus par leur style direct et leur réalisme flagrant. L'écriture réaliste fait une représentation du vrai, de la réalité vécue telle qu'elle est. Pour qu'elle soit plus convaincante, cette littérature s'est associée à l'existentialisme qui est un courant de pensée diffus, plutôt qu'une doctrine philosophique unifiée et systématique ; il rassemble des philosophes qui, de Kierkegaard à Sartre, ont en commun de privilégier la description de l'existence humaine, de son sens et de ses possibilités.[1] C'est toute une philosophie d'être qui s'intéresse à l'être humain et à sa cause d'être, la description de sa situation et de ses aspirations. On croit à l'être comme entité et de ses droits à la vie, qu'il devrait agir et être maître de soi.

La littérature maghrébine d'expression française est une littérature « identitaire », le terme « identité » est un concept de longue tradition sociopolitique déterminée par un contexte historique et idéologique :

> *« Identitaire » désigne l'identité collective en tant que construction. Toute production littéraire référée à une catégorie générale (de type nous vs les autres) peut susciter une réflexion identitaire. Depuis le XIX siècle, cette dimension de la production et de la réception des textes s'actualise surtout à la faveur de certains conflits à propos de catégories comme la nation, les groupes sociaux ou sexuels, les espaces culturels dominés ou colonisés.*[2]

Lorsqu'on soulève le concept de l'identité on peut faire appel à deux approches pour le comprendre. La première approche est historique, la deuxième est culturelle, alors que toute les deux sont attachées à la sociopolitique. Le côté historique décrète la composition et l'évolution du concept, la légitimité d'appartenance et le droit d'affiliation à telle ou telle nation. Il reflète la mémoire collective que peut partager la nation. Ce volet représente l'apriori ou le déjà acquis pour une nation précise et qui résume ce qui n'est pas visible mais du volet historique et qu'on ne peut pas décrire mais ressentir lorsqu'on est avec les siens. Alors que lorsqu'on parle du culturel on peut faire appel à tout l'héritage ancestral légué qui forme notre vie de la simple idée au plus complexe des comportements. Que ce soit des traditions, des coutumes, des

[1] Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, op.cit, p.216.
[2] Ibid. p.291.

habitudes, des rituels, des folklores, du mythe ou de la théologie le plus important c'est qu'ils sont partagés par l'ensemble de la communauté.

Dans l' « identitaire » on trouve l'idée de l' « autre » parce que l'identité est généralement manifestée dans des comportements significatifs aux yeux des autres gens qui nous observent où avec lesquels on partage un espace déterminé. Quelle que soit la forme de la manifestation elle représente au moins une habitude ou un comportement qui reflète un mode de vie acquis ou d'une tradition transmise.

Le concept de nation a connu de l'importance depuis l'apparition du concept « état-nation » après les longues disputes qu'a vécues l'Europe avant le XVIIIème siècle. C'est en 1648 dans les traités de Westphalie, qu'est apparu ce concept qui dit que toute nation (langue, territoire, histoire, etc.) peut bâtir son état. Ce qui a donné la légitimité aux petites nations d'avoir leurs états et qui explique aussi le grand nombre des états apparus plus tard dans le monde.

Le débat identitaire est au cœur du discours littéraire, dans le cas de l'Algérie des années cinquante, le mouvement de libération mené par l'armée de libération nationale a ébranlé la thématique littéraire généralement, même avant le déclanchement de cette guerre en 1954, quelques écrits ont vu le jour : *« Les mouvements de libération coloniaux du XX siècle font apparaître des littératures de la « francophonie », de « la négritude » avant qu'elles ne deviennent elles aussi nationales »*[1] Le fait que le discours littéraire de ces années était en langue française, ça a donné plus de chance au texte littéraire algérien de l'époque d'être entendu par un plus grand nombre des européens et des différentes nations francophones du monde entier. La littérature maghrébine d'expression française est apparue un peu après « la négritude » la voix des martiniquais et des africains soumis et colonisés. C'est dans une forme artistique que ces auteurs, africains généralement, ont osé l'affrontement avec les forces colonisatrices. Le courage est dans la plume, le verbe provoque le changement, l'écriture est un acte qui déstabilise et qui met en marche le train moderne de la société. Il fallait commencer seulement pour que le rêve se réalise.

Au centre de la civilisation française et durant la guerre de libération algérienne, on évite le traitement de la question de l'identité dans la sphère intellectuelle, le débat

[1] Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, op.cit, p.291.

identitaire dérangeait l'administration française *« Dans le domaine littéraire le débat sur l'identité nationale peut sembler paradoxal. Il semblerait futile à Paris, mais se pose en termes aigus à la périphérie. »*[1] L'identité nationale – administrativement- est une identité unificatrice qui rassemble les membres d'une nation sur des critères raciaux pour former la même nation. Cette composition était aux sources d'un débat civilisé et moderne en Europe, mais lorsqu'elle est soutenue par les indigènes ce n'était pas agréable de le dire et c'était une question d'état à ne pas débattre.

La littérature algérienne d'expression française a marqué sa présence en devançais rapidement la scène littéraire et politique du monde, c'est une littérature *« qui manifeste la révolte d'un « je » prise avec la double nuit de l'identité et de la révolte »*[2] Lorsqu'on écrit des textes phares en littérature, on est sérieux, on assume et on s'implique directement dans la situation à décrire, le discours à émettre est mis en cause et devient plus compliquer (comme on l'a déjà discuté :dehors et dedans du texte), il entraine d'autres idées éloignée. Les auteurs algériens d'expression française ont épousé un débat existentialiste, pour se démarquer des autres écrivains assimilés ou profrançais. Ils se démarquent par leur prise de position claire et définitive, claire devant les yeux de tout le monde, définitive parce qu'elle est décidée et pragmatique. Lorsqu'on parle de l'identité, on soulève les émotions des siens, à ce niveau de la maitrise du verbe, les mots deviennent touchants et concrets. Chaque mot a sa portée, chaque phrase dessine une idée pour tracer le texte final. Alors que le texte résiste, la lecture le traverse et les mots le trahissent peu à peu.

L'écrivain fait appel à des techniques particulières, originales et précises pour confirmer son style et améliorer son écriture qui ne veut qu'être exceptionnelle. Alors que la langue utilisée est la langue française, l'auteur algérien d'expression française convoque des mots arabes et berbères, pour donner plus d'originalité à son roman. Ces mots empruntés sont, généralement, des noms des personnes et des noms des lieux :

> *« Ainsi, les noms de localités algériennes produits dans le texte sont en plus prétextes à l'ouverture d'énoncés narratifs qui laissent transparaître la visée de l'auteur de sceller le point de vue politique à la mimésis du*

[1] Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, op.cit, p.291.
[2] Mariannick Schopfel, op.cit, p.97.

réel. […] En fait, on table sur l'adhésion du lecteur suscité par la reconnaissance des lieux pour lui faire admettre la véracité des actions qui sont censées s'y dérouler et le bien-fondé du dire idéologique ».[1]

Prononcer les mots berbéro-arabe est difficile pour un lecteur français, au temps qu'il est facile pour un algérien. Semer des noms algériens tout au long du texte renforce son originalité, et lui procure un pouvoir attractif, par sa démarcation et son authenticité. La pensée existentialiste a renforcé l'écriture identitaire et le « je » devient plus significatif lorsqu'on lui attribue une adresse réel, une ville, un village qui existe renforce le réalisme de l'écrivain et les adjectifs utilisés facilitent sa description. Lorsqu'on emploi le verbe, le texte devient plus actif que s'il est employé avec des noms qui représentent d'autres repères figés (nouvelles aux yeux des européens). Lorsque l'écrivain donne appellation berbéro-arabe à un lieu et qu'il commence son roman par cette adresse, c'est pour instaurer une confiance entre lui et son lecteur, qui arrive à se repérer et qui lui donnerait raison dans les futurs actes du roman. Pour créer un espace commun avec son lecteur et donner plus de crédibilité à son œuvre. L'occasion au lecteur pour s'accrocher au texte et tracer des points de repère dans le roman. Le tissage des liens entre le lecteur et le roman oriente le lecteur et facilite son va et vient, de la réalité au monde plausible du roman. Le lieu du roman est plus rassurant, le roman devient plus accessible et plus significatif.

Les écrivains parlent d'une situation complexe entre eux et leur société, la situation est complexe et donne à réfléchir, l'écrivain se voit impliquer dans la vie commune qu'il observe et vit. Son écriture n'est qu'une forme de manifestation du réel où il dessine les mêmes scènes de la vie quotidienne « *l'écrivain explicite, précise et même invente des concepts relatifs à son œuvre. Mais il se met aussi souvent à parler au nom du groupe auquel il appartient, expliquant les idées du mouvement.* »[2] L'écriture rapproche la réalité partagée du monde imaginaire de l'écrivain et met en symbiose les différentes scènes du texte. L'invention romanesque est particulière et liée à l'auteur qui ne veut pas rester seul dans cette atmosphère qu'il veut partager, les mots inventés ornent le texte et le rend plus attractif. L'écrivain se comporte comme un porte-parole, qui représente le groupe social auquel il appartient et avec lequel il partage les mêmes acquis.

[1] Enrica Galazzi et Chiala Molinari, op.cit, p-p. 81-82.
[2] Galia Yanoschevsky, op.cit, p17.

L'écrivain cherche le changement d'une situation précise à travers son roman, qui reste un lieu du possible. Le roman peut résister aux multiples tentatives d'explication et d'interprétation envisageables, mais cette résistance est relative et fragile au même temps qu'elle lui procure une force interprétative qui le réanime et le rend plus riche : « *Pour l'auteur de L'Etre du Soupçon, la survie du roman dépend de sa dynamique, de sa capacité de changement et d'innovation* »[1] L'écriture cherche à établir des liens entre deux mondes qui se ressembles et qui peuvent se compléter. Le roman est un univers où l'auteur invente des situations à la recherche d'une solution possible.

Entre le monde réel et le monde fictif du roman, l'écrivain intervient pour parfaire son roman, en gardant devant ses yeux les deux mondes semblables et divergents : «*Etablissant à cet effet un parallèle entre l'ordre social et l'ordre narratif* »[2] L'ordre narratif accompagne l'ordre social et interprète l'idéologie de l'auteur, qui ne reste pas indifférent devant cette situation critique. Le système qu'il met dans son roman est une forme de refus de la réalité qu'il veut changer ou modifier : « *Ce système de représentation sera remplacé par l'écriture, qui au delà d'une technique et d'une forme, une espèce d'intervention entre le monde et l'homme, est désormais une compétence créatrice, une invention, capable de changer la face du roman.* »[3] Pour lui, le roman est capable de changer et d'imposer une autre vérité (modifier la réalité existante), le verbe véhicule une énergie qui peut modifier, par les idées transmise, la situation critiquée. Ce qui peut mettre en dilemme le lecteur qui peut comparer la réalité vécue avec le texte et tirer des conclusions décisives. L'écriture est venue comme un lieu d'intervention et d'opération à des fins idéologiques. Seul un intellectuel averti qui peut comprendre ce processus d'argumentation et ce mode de recrutement avancé. Le lecteur comprend le message et accepte l'idée ou la refuse, mais l'écriture garde encore ses secrets.

Dans une société bouleversée politiquement, l'auteur ne peut pas fuir la réalité vécue, celle d'une souffrance partagée et d'un avenir flou et commun. Il participe à la construction du rêve en devançant la scène littéraire et en prenant en considération la valeur de son acte par lequel il prend part pour exécuter ce projet : *« Sans doute l'écrivain peut-il, en tant que citoyen, participer à des actions politiques, mais dans le*

[1] Galia, Yanoshevsky, op.cit,, p.112.
[2] Ibid. p113.
[3] Ibid. p.113.

domaine de la création littéraire, il doit assumer ses recherches d'écriture en s'abstenant de les transformer en expression politique. »[1] Il est difficile de tracer les frontières qui séparent ce qui est littéraire de ce qui est politique. L'écrivain doit faire la part des choses et pouvoir limiter la portée de ses verbes pour tracer le champ du littéraire de celui du politique et de ne pas opposer les deux domaines. Par son professionnalisme il doit détacher chacun des deux spécialistes, l'un de l'autre, et que chacun soit le spécialiste dans son domaine. Il distingue ce qui est littéraire en lui de ce qui est politique, et il s'éloigne doucement pour ne pas déranger les lecteurs, et pouvoir bien ranger les expressions de sa littérature pour bien exprimer sa thématique.

Alors que pour d'autres écrivains comme *J.P. Sartre* : *« Sartre et des écrivains des Temps Modernes, qui voient dans l'œuvre romanesque un outil de combat et d'expression idéologique. »*[2] La littérature reflète, réagie, et agie pour qu'il y'aurait un acte participatif de sa part dans la vie réelle. Pour ces auteurs existentialistes du XXème siècle, l'écrivain né d'une réalité pour faire partie d'une autre réalité à représentée dans son roman, il est au centre de la condition humaine. Il est pensif et actif à la fois, il doit participer aux différents moments clés que vit son entourage, il réagi aux exigences de la vie et des personnes à ses alentours. L'auteur qui vit dans une société souffrante, doit participer aux efforts fournis par l'ensemble de ses concitoyens, pour changer la situation et la modifier, ou accélérer la fin des évènements qui causent son déchirement. L'écriture est idéologique malgré elle, le discours qu'il soit direct ou indirect, véhicule des messages politiques qui peuvent approcher la situation culturelle et sociopolitique en général. L'écrivain ne peut pas échapper à ce sort politique et idéologique à la fois, il ne peut pas rester comme le simple témoin. Pour ces écrivains existentialistes le roman n'est pas plat et monosémique, au contraire il est riche et polysémique, il transporte des messages politique, littéraire, culturel, économique, social, artistique, et autres … Reste à savoir interpréter le texte et calculer sa portée.

La littérature prend plusieurs penchements, selon l'époque, le contexte sociopolitique et les idéologies en vogue. Au début du XX ième siècle le citoyen a vécu un contexte politique mondial chaud et difficile ce qui a influencé la littérature qui voulait guider ce citoyen, l'endoctriner pour mieux l'orienter *« Dans la littérature*

[1] Galia Yanoschevsky, op.cit, p182.
[2] Ibid. p182.

populaire, surtout au début de notre siècle, les auteurs se veulent des pédagogues et leurs récits ont une fonction didactique : il s'agit à travers les valeurs que véhiculent ces fictions de maintenir l'ordre social qui est l'ordre « naturel » des choses. »[1] Les littéraires se dirigent vers le peuple et communiquent avec ses différentes couches, pour vue que le message à communiquer serait transmis, l'écrivain emprunte toutes les pistes possibles (culturelle, politique, sociologique, ethnologique, historique, etc.). L'auteur se voit responsable de l'éducation de son lectorat s'il voit une obligation de le faire, le rôle du pédagogue influencerait son écriture qui serait plus éducative et instructive. La fonction didactique envahira le texte qui ne vise, en général, que de maintenir le statu quo sur le plan sociopolitique. Car dans ce genre de situation le peuple n'est pas prêt intellectuellement pour vivre un changement, dans sa globalité il est dans une phase éducative, il faut d'abord assurer l'agencement entre ses membres et instaurer une discipline qui garantira le bon déroulement des situations quotidiennes.

En mettant le contexte de production de l'œuvre littéraire devant nos yeux, et en prenant en considération les rapports qui unissent l'écrivain avec son entourage, on comprend que : « *L'écrivain n'écrit pas pour ne rien dire* »[2] Il traite un problème et discute une problématique à la recherche d'une solution. La réponse éclaire l'esprit du lecteur et facilite l'amélioration de la situation pour débloquer la l'état critique objet d'étude.

L'écrivain n'est pas isolé dans sa tour d'ivoire, avant d'entrer en communication avec le monde extérieur, il vit une période de contemplation et de contact avec le phénomène à étudier. Il essaye de le déterminer et de comprendre tout ce qui a été dit à son propos. En guise de conclusion, l'écrivain répond par son roman qui témoigne de sa philosophie et de sa vision (analytique, explicative et/ou critique) du phénomène : « *Les écrivains se rapprochent forcément des autres discours qui se tiennent ici et là à son propos, avec lesquels ils entrent en discussion* »[3] Plus on se rapproche des autres opinions qui ont discutés ce phénomène et qui se sont disputés le

[1] Roger Françillon et all, op.cit, p.11.
[2] Philippe Baudorre, Dominique Rabaté et Dominique Viart, *Littérature et sociologie*, Presses universitaires de Bordaux, France, 2007, p.13.
[3] Ibid. p.15.

problème, mieux l'écrivain comprend le problème, ce qui facilite le transfert idéologique et le changement de la situation.

L'écriture romanesque de la première génération des écrivains algériens d'expression française est connue, généralement, par son opposition à l'idéologie du colonisateur, ce qui fait de ces écrivains des acteurs politiques : « *La confrontation des acteurs politiques et culturels avec leur vécu historique pendant la période coloniale* »[1] La période coloniale est une période de traumatisme et de peur, pour les algériens c'est une période de manque de confiance en soi qu'il a fallu un grand courage et grande prise de conscience pour la dépasser, l'acte révolutionnaire est la prise de position idéologique. L'écrivain a pris cette affaire au sérieux et s'est donné la peine de mettre fin à cette souffrance et à cette soumission.

L'écriture est une résistance. L'écrivain s'identifie par rapport à ce qu'il peut produire. L'écriture est une représentation significative de la réalité en même temps qu'un moyen utilisé par l'auteur pour manifester ses idées (artistiques et idéologiques) : *« Se taire, c'est renouer. Ecrire, continuer à écrire, c'est le meilleur moyen de ne pas mourir, de ne pas ployer sous le poids des grandes citadelles. »*[2] Le plus important est de ne pas accepter la situation de blocage et de ne plus dissimuler la réalité, l'écrivain doit réagir pour le bien de tout le monde. Il adopte un registre convenable avec un vocabulaire à bon sens, il doit bien choisir sa langue pour faire garder l'espoir et faire revivre les gens désespérés, ses concitoyens. Tisser un pont avec l'avenir, stimuler l'imagination pour trouver des nouveaux plans. L'écriture inspire le désir à la vie, il faut maintenir ce discours et dynamiser son style. On reflète la réalité et on fait renaître l'espoir et l'espérance à la vie. Dans un monde qui avance à grande vitesse, les grandes nations ne partagent pas, elles envahissent les moins fortes. L'un des rôles de l'écrivain est de ne pas céder facilement, est de résister face aux changements artificiels qui infectent l'esprit saint. L'écriture représente le naturel, le phénomène social et naturel, elle épouse l'originalité et garde l'authenticité dans ses produits, et si elle imite elle imiterait la nature.

L'écrivain écrit pour tout le monde généralement, mais il cible une partie précise dans ce lectorat éduqué : *« le public visé est un public cultivé, mais pas*

[1] Abdellali Merdaci, *Auteurs Algériens de langue française de la période coloniale : Dictionnaire biographique*, Paris, L'Harmattan, 2010, p.17.
[2] Philippe Baudorre, op.cit, p.40.

nécessairement érudit »[1] Il sait, presque, d'avance qui va lire son roman, il cible un public instruit qui vit la même situation, qui est préparé intellectuellement pour partager les mêmes idées, prendre le même texte et vivre le même rêve. L'écrivain vit les mêmes souffrances que les siens, appelle tout le monde à les partager et appelle les siens à les dépasser. C'est le partage de ces histoires par les intellectuels du monde entier qui va exciter les siens pour s'engager dans l'épreuve du changement.

III-3- Pour qui écrire ?

Dans notre étude on a opté pour le genre romanesque, parce que c'est le genre qui nous attire de plus et parce qu'aussi, c'est le lieu le plus adéquat à un débat politique et littéraire à la fois. Le genre littéraire existe parce qu'il est là, on ne peut pas imaginer son absence ou imaginer la littérature sans ses genres « En vigueur [dans la phénoménologie de Husserl] la croyance en l'existence de genres y est spontanée »[2] C'est une existence logique et importante dans l'univers littéraire. Entre l'écriture et la réalité existe une relation évidente qui est naturelle et « *Le rapport du texte au genre semble alors purement logique* »[3] Un texte ne peut pas exister loin de son genre ou bien il fait partie ou bien il n'existe pas, l'existence du genre et du texte est une existence d'interdépendante. Le roman est le milieu convenable dont l'écrivain peut faire appel aux mots de son choix, en toute liberté, pour désigner un sens précis. L'écrivain fait recours au genre romanesque pour cibler plus de lectorat, et parce que son champs expressif est plus large qu'avec les autres genres, qui peuvent ne pas se permettre ce pouvoir sémantique et sémiologique à la fois.

On est dans une atmosphère romanesque, les mots dépassent leurs étymologies et leurs définitions académiques, ils vont, beaucoup plus, vers l'extérieur. Ils s'explosent et s'éclatent dans tous les sens, mais toujours vers l'extérieur : « *L'écriture romanesque est une parole indécemment adressée à l'extérieur »*[4] L'écrivain vise un lecteur qui indépendant de lui, il lui adresse ses paroles, communique avec lui mais ne peut pas mesurer ses réactions et ses jugements, par ce

[1] Nicole Masson, op.cit, 120.
[2] Dominique Combe, op.cit, p.12.
[3] Ibid. p.12.
[4] Danièle de Ryter-tognotti et Madeleine van Strien-Chardonneau, *Le roman francophone actuel en Algérie et aux Antilles*, Amesterdam, Editions Rodopi, 1998, p.17.

qu'il ne peut pas déterminer sa compréhension exacte du roman. La lecture est subjective et reliée au monde intérieur du lecteur. Une fois le contact, entre le roman et le lecteur, s'établi, le système de décodage se lance. Le lecteur est invité à combiner à sa façon les sens qu'il attribuerait avec les mots du texte. A ce moment là, le roman dépendra de la compréhension du lecteur et de sa culture. Ce qui fait de l'écriture romanesque une parole c'est cette particularité de l'usage des mots et de leur attribuer des sens contextuels, par le lecteur, séparément du sens académique ou de la signification souhaité lors de l'écriture.

Le lien qui réuni l'auteur avec son lecteur dépasse le texte et sa lecture, ils sont liés par une promesse de sens, dont ils se sont obligés, par leur engagement, à atteindre convenablement, et à maintenir un sens pour chaque lecture pour trouver son essence même. Delà, on peut dire que l'écriture est normative, elle garde une certaine norme pratique et idéale pour assurer le sens voulu du texte[1] . L'écriture n'est pas un simple acte, mais c'est toute une opération intelligente et complexe qui a un sens et une valeur portée (qui peut être apparente et claire ou profonde et confuse). L'écriture est « prescriptive », pour employer un mot, qui par la richesse de ses connotations et de son dévoilement, sollicite une étroite attention et incite le lecteur à agir pour trouver un sens qui n'est pas commun. Lorsqu'on parle de l'écriture, on ne peut pas éviter le mot « Prescrire » qui peut donner les sens d'ordonner, anticiper et circonscrire un domaine de conduite, d'interprétation, de consensus intellectuel ou social, c'est dicter et/ ou indiquer, ce qui inspire confiance avec l'ordre. On peut dire que ça veut dire aussi « Inscription », « script », « scribe » ainsi que le faisceau sémantique est plus large et véhicule une dynamique à laquelle ils s'attachent, relient intimement, inévitablement. L'acte d'écrire à des formes de gouvernance, de part l'idéologie et les valeurs politiques que peut transmettre le texte. Pour arriver à la fin a un consensus et une interdépendance entre le texte et son lecteur (entre l'auteur et le lecteur).[2]

Tout écrivain appartient à telle ou à telle société. L'écriture comporte des points de repère qui annonce l'appartenance sociopolitique et idéologique de l'écrivain et confirme l'originalité du texte. Dans le texte, on ne trouve pas une grande difficulté à repérer les traces qui indiquent l'appartenance socioculturelle de

[1] George Steiner, *Ceux qui brûlent les livres*, op.cit, p.49.
[2] Ibid. p.49.

l'écrivain, ces propos signalent son penchement culturel et son idéologie quelle soit politique ou autre. L'écrivain, par son écriture, déclare qu'il ressort d'un groupe socioculturel bien déterminé : *« adopter une écriture, c'est une façon d'afficher dans les mots son appartenance à un groupe socioculturel donné, c'est signifier sa culture et l'idéologie qu'elle véhicule[…] » (Laurent Jenny in Chaulet Achour C. , 1985 :44) »*[1] L'écriture trahit son écrivain, les mots démasquent la dépendance de l'écrivain à une idéologie déterminée, ils dévoilent son attachement à un certain mode de culture. Les mots libèrent leur pouvoir dénonciateur qui laisse lire les rapports unissant l'auteur à une pensée intellectuelle précise.

Les lecteurs s'orientent dans le texte, leur expérience de lecture les aide beaucoup dans cette quête intellectuelle, car que ce soit le genre de la littérature, pour le lecteur c'est une question d'expérience : « *Les genres –évitons pour l'instant de les qualifier de « littéraire » adjectif qui complique encore le problème – sont donc étroitement liés à l'expérience et à la pratique de la lecture* »[2] La lecture forme et forge l'esprit du lecteur qui reste assoiffé au savoir, la forme du texte devient une habitude pour lui. Le lecteur idéal ne se perd pas dans le texte, au contraire il se retrouve facilement et chaque mot a un sens particulier pour lui. S'il trouve une difficulté, il peut les dépasser avec la lecture.

III-4- Le fardeau du témoignage

L'auteur montre dans son texte un chemin à suivre, alors que l'emprunt de cette piste mène vers une destination qui ferait le destin du lecteur, s'il épouse les idées ou l'idéologie présente dans le texte. L'écrivain, dans son roman, révèle une situation précise et déclare une prise de position politique, le texte est idéologique, car les propos manifestent, généralement, une situation précise et accuse le pouvoir en état d'exercice, dans notre cas l'auteur cible le colonisateur français et son système politique. Ce témoignage rend le lecteur conscient de sa situation, ce qui l'aide à prendre position et/ou une décision.

[1] Dalila Arezki, op.cit, p.39.
[2] Dominique Combe, op.cit, p.9.

L'époque de la colonisation française en Algérie représente un long duel qui a duré 132 ans, et qui a donné à la fin raison aux indigènes. Les algériens n'auraient pas pu décrocher leur liberté s'ils sont restés seulement dans la lutte classique. La plume est une arme, dans son manifeste, elle écrit avec le sang et les larmes. Elle dérange l'administration française. L'histoire retient ces actes et n'oubliera jamais leurs auteurs : « *Les témoignages littéraires de ces périodes de lutte, de déchirement et de souffrances, de résistance et de révolte sont nombreux et montrent que le rôle de l'écrivain, du poète ou de dramaturge est bien déterminé. Observateur du réel, dénonciateur des injustices, des tortures et de toutes les formes d'oppression et de barbarie, il est engagé et ne peut se taire* »[1] Tout écrivain qui vit une situation critique veut se faire entendre et signaler au monde entier le drame qu'il partage avec les siens. L'écrivain révèle par des mots significatifs cette lutte et signale son impuissance et sa résistance en face du phénomène sujet d'étude. La vérification de l'authenticité du contexte montre le sérieux de ces écrivains qui ont pu dévoiler le visage dissimulé des forces à combattre. Il faut mettre fin à leur domination et à cette dépendance coute que coute, et le verbe a su prendre la décision.

La littérature s'inspire des autres domaines qui l'entourent, elle est toujours en action avec les différents espaces, dont elle emprunte et prête toute sorte des signes. La littérature algérienne d'expression française symbolise un précieux héritage culturel développé à travers la longue histoire qu'a vécue l'Algérie. La littérature est un produit de terroir pour sa nation, le fait de la contribution des différentes générations et de la participation des plusieurs élites sociales (à travers le temps) à cet édifice, a fait la grandeur et la portée multidimensionnelle de la littérature algérienne d'expression française. Une littérature qui résiste et qui a donné ses preuves dès les premières années de son existence.

Dans sa dimension culturelle, la littérature algérienne d'expression française témoigne, en français, de l'existence d'une riche culture et d'un ancrage historique arabo-berbère et musulman à la fois. L'enracinement nourrit l'endoctrinement et atteste d'un grand attachement aux valeurs et aux acquis partagés. Ce sont ces liens culturels, généralement, qu'il faut garder conserver pour garder des références solides et des repères clairs à chaque moment et étape de la vie. L'enracinement et

[1] Mariannick Schôpfel, op.cit, p68.

l'endoctrinement renforcent l'identité de la communauté et l'immunise devant tout tentative d'acculturation.

La première génération des écrivains de la littérature algérienne d'expression française a connu une rude lutte identitaire, face au colonisateur, ces écrivains ont pris l'initiative d'affronter les différentes forces du colonisateur : « *La littérature maghrébine ne pouvait qu'être marquée idéologiquement et politiquement parlant comme en témoignent toute l'œuvre de Malek Haddad, Nedjma (1956) de Kateb Yacine et la trilogie L'Algérie de Mohammed Dib.* »[1] C'est une écriture qui atteste d'un grand courage et d'une grande culture politique libératrice, l'engagement a pris la forme réaliste et néoréaliste pour pouvoir exécuter une stratégie littéraire et politique.

Cette littérature a pu témoigner d'une vie traditionnelle, durant les années de l'occupation des colonisateurs, et préserver la souffrance de la société algérienne. Les écrivains ont su réagir pour annoncer leur malheur et dénoncer leur tortionnaire : « *Mouloud Feraoun, Mohammed Dib et Mouloud Mammeri découvraient avec stupeur leur historicité et décidaient d'user de leurs talents littéraires afin d'articuler la réalité coloniale des oubliettes que constituaient alors leurs communautés.* »[2] Les trois auteurs, *Mouloud Feraoun*, *Mohammed Dib* et *Mouloud Mammeri* ont eu le courage de s'annoncer présent sur la scène littéraire et culturelle, ce qui a réveillé la conscience commune de tout le peuple, qui pourrait avoir confiance en soi et confirmer son attachement à son identité pour pouvoir affronter les forces colonisatrices. C'est une histoire glorieuse avec ses traditions et sa culture, une communauté authentique qui possède son génie et qui peut s'exprimer et s'adresser à son oppresseur et l'affronter dorénavant. La réalité affreuse met ces écrivains en état d'agitation et les stimule, donc, ils ont commençaient l'écriture pour dénoncer la réalité et mettre le monde au courant de la douloureuse vérité.

L'écrivain algérien ne voulait pas rester rêveur, il a participé à la guerre de libération et a assumé sa responsabilité en passant à l'action pour ne pas faire parti de ce genre du peuple qui : « *rêve sa guerre plutôt qu'il ne la fait* »[3] La participation de

[1] Mohamed Ridha Bouguerra et Sabiha Bouguerra, *Histoire de la littérature du Maghreb*, Paris, Ellipses, 2010, p-p.35-36.
[2] Samira Sayeh, op.cit, p.14.
[3] Yves Guchet, op.cit, p.247.

l'écrivain algérien d'expression française à la guerre crédibilise l'acte révolutionnaire, l'actualise, le modernise au même temps qu'il renforce ses rangs. L'écriture consolide l'argumentaire de la révolution et légitime sa cause, ainsi qu'elle assure et facilite le recrutement des effectifs. Pour changer la situation colonisateur-colonisé, il ne suffit pas de rêver, mais il faut passer à l'action, ces écrivains ont compris l'efficacité et l'importance de leur acte. L'écriture est une action militaire et une propagande politique.

Les auteurs des romans de la première génération de la littérature algérienne d'expression française, ont rompu avec la fiction et le monde imaginaire en épousant le réalisme pour passer un message : « *Le genre romanesque ou l'essai bénéficient néanmoins d'un surcroit d'authenticité quand l'auteur a lui-même été témoin ou acteur des éléments contextuels du texte* »[1] Le climat sociopolitique et culturel a incité les écrivains de l'époque à passer à l'action. Ils ont partagé les mêmes sentiments humanistes que le reste du monde, et ils étaient prêts à affronter la réalité et la changer pour un intérêt commun. Le roman, est le genre le plus adéquat avec leurs attentes, ils pouvaient y- étaler leurs idées et s'exprimer plus librement. Le contexte de la production de leurs textes a fait la société des personnages et le monde du roman. Les liens entre l'intérieur du roman et son dehors attestent d'une authenticité des histoires de ces romans, il existe une vraisemblance qui reflète un recours au réalisme pour la rédaction de ces romans. Ce qui renforce l'importance de la littérature comme outil de combat : « *témoignant la présence de la littérature dans le combat libérateur* »[2] La lutte pour la libération emprunte toutes les pistes possibles pour réaliser la liberté. L'apport de l'écrivain à cet acte n'est pas des moindres, c'est une participation qui résume l'importance de l'intellectuel dans l'acte révolutionnaire. La plume et aussi efficace que l'arme, elle préserve, défend et immortalise l'acte révolutionnaire.

III-5- Entre le devoir et le pouvoir

Comme on vient de le dire, plus haut, l'acte révolutionnaire ne peut être moderne et civique sans l'adhésion de l'écrivain. La puissance du verbe renforce la révolution et influence le cours des évènements politiques et militaires qui accompagnent l'acte

[1] François Massart-Pierard, op.cit, p.112.
[2] Abdellali Merdaci, op.cit, p.14

révolutionnaire. Le prestige de l'autorité du verbe renforce l'acte armé d'un côté, et d'un autre, il engage l'intellectuel et enrichit la lutte commune. Le texte est un argument pour le recrutement et un lieu de combat, où les personnages se déplacent sur le même rythme que celui des soldats dans les fronts de la guerre : « *L'autorité qu'implique le texte, la possession et les usages d'un texte par une élite lettrée sont synonymes de pouvoir* »[1] La mousse intellectuelle adhère à l'acte de guerre sans condition, c'est une évidence et une logique. L'intellectuel vient juste avant l'acte militaire et l'accompagne, il est témoin et agitateur, il remarque et observe la communauté, repère la faille, traite la situation, dénonce les accusés et propose une solution. C'est là que réside le pouvoir de l'écrivain qui résiste par la force et la valeur de son texte. La sélection des histoires et des personnages dans les romans est synonyme de sérieux dans le travail et du contrôle de la situation, pour influencer les lecteurs et renforcer les rangs de la guerre. C'est ce qu'on peut appeler : « *la conscience politique* »[2] qui teint le roman et le renforce idéologiquement. Le roman ne peut être plat idéologiquement, l'écrivain épouse directement ou indirectement, un mouvement artistique ou littéraire, qui garde dans son origine une vision du monde particulière, ce qui veut dire qu'il y-a des idées nouvelles qui peuvent infecter l'univers politique. La main de l'écrivain mijote, lentement et surement, le domaine politique, qui reste un terrain compétitif et dangereux. L'idée, dans ce cas des romans, est polysémique et polyvalente, à la fois littéraire, politique et peut-être philosophique, parce que l'écrivain utilise la langue à des fins idéologiques en empruntant une stratégie particulière dans son écriture. Reste au lecteur de le pister dans le roman.

La question idéologique dans le texte littéraire, reste une question pertinente parce qu'elle est en relation avec le texte et son contexte à la fois. L'écrivain veut être créatif et rénovateur pour assurer sa réussite et sa continuité. La littérature est un domaine des idées et d'intelligence, des opinions où les nouvelles connaissances circulent. Qui maitrise le verbe tient le pouvoir, le lecteur est impuissant devant un tel argumentaire idéologique :

« *La littérature, la philosophie et la critique, au sens fort du terme, peuvent ravir l'esprit humain, transformer notre conduite intérieure et extérieure, nous convertir à*

[1] George Steiner, *Ceux qui brûlent les livres*, op.cit, p.49.
[2] Yves Guchet, op.cit, p.260.

l'action »[1] Le texte séduit le lecteur et l'excite, il est connu par son charme et son pouvoir de renouvèlement, qu'il peut changer et/ou réformer les pensées de ses lecteurs. Il peut aller jusqu'à la conduite des lecteurs, qu'il peut la modifier et l'activer dans tel ou tel sens. Il peut convaincre les lecteurs à épouser une idée ou à faire une action pour un objectif précis, c'est magique. Le texte est connu par cette puissance transformationnelle des situations et son pouvoir de convaincre pour exploiter au maximum les compétences de ses lecteurs.

On peut dire qu'il existe, dans le monde de la littérature deux formes de littérature : une littérature de savoir et une littérature de pouvoir. Suivant les propos de *Quincey* qui « *avait appelé la « littérature de savoir » et la « littérature de pouvoir »* »[2] La littérature du savoir est la littérature qui emprunte la voix de l'esthétique et du beau pour réaliser le texte, c'est une littérature en harmonie avec l'art pour une créativité artistique. Dans ce niveau de littérature l'écrivain traite le beau et les valeurs, il observe le comportement et décrit le relationnel, au même temps qu'il fait appel à l'imaginaire il rêve ou cherche l'idéal pour composer l'inaction. Alors que la littérature du pouvoir c'est une littérature qui, en plus du beau et de l'esthétique, elle fait accompagner le texte, selon une stratégie, d'une idéologie précise pour l'annoncer et faire sa propagande. La littérature du pouvoir renforce les rangs et diffuse une idéologie pour préserver des acquis et défendre une cause.

Dans les études en sciences humaines et sociales l'histoire, n'a rien de linéaire, elle est en mouvement et dans une perturbation continue. Elle est toujours en dérangement et ne suit pas une progression inéluctable et continue. Elle paraît parfois faire du sur-place ou être affectée de brusques reculs, les écrivains connaissent cette vision et veulent assister aux différents évènements, participer à son édifice et corriger les injustices humaines. Ainsi, ce qu'une société pouvait comprendre et mettre en pratique à un moment donné, il n'est même pas sûr qu'elle l'entende vingt ans après, parce que les idées, les contextes et les sciences changent et se développent.[3]

La littérature durant le XX ième siècle n'a pas gardé le simple rôle de l'observateur et du témoin, au contraire elle a adhéré à l'acte politique et a participé au changement sociopolitique qu'a connu l'humanité durant cette période de

[1] George Steiner, *Ceux qui brûlent les livres,* op.cit, p.72.
[2] Ibid. p.74.
[3] Alain Nadoud, *Malaise dans la littérature,* Paris, Edition Champ Vallon, 1993, p.8.

l'histoire. Inutile de dire que, par rapport à l'étendue de ces bouleversements politique et littéraire du XX ième siècle, la littérature est encore bien loin de jouer le rôle historique qui devrait être le sien, comme il fut par exemple dans la seconde moitié du XIXe siècle.[1] Elle participe à l'acte politique et idéologique qu'a connu ce siècle, non pas en ce qu'elle pourrait être à l'origine d'on ne soit quelle prise de conscience politique mais parce qu'elle –même tarde à en rester là comme un simple observateur qui regarde de loin les évènements qui font son contexte et de ne rien faire.[2]

Le verbe est riche idéologiquement et peut convaincre les lecteurs pour épouser telle ou telle idée. L'écrivain s'est rendu compte de cette importance idéologique et de la valeur que peut avoir le texte pour renforcer les rangs des partis politiques. En plus, le texte littéraire, reste là devant son lecteur, il est une référence et un repère qui oriente son lecteur et renforce sa nouvelle perception du monde, une idéologie politique qu'il révise et relie à chaque fois qu'il rencontre une idée concurrentielle ou étrangère.

IV- Le choix d'une littérature engagée

Lorsqu'on parle de la littérature on parle de l'écriture, qui résume tout un processus de conception et de perception, mis au service du texte. Le texte littéraire est un outil entre les deux mains ; de l'auteur et du récepteur. Dans une approche politique, le roman est un lieu moderne de combat et un lien avec la vie, une vie meilleure : « *Le geste d'écriture est simultanément un geste de lutte : l'écriture existe en condition agonistique. Celle-ci est thématisée dans le texte, et en constitue un des moteurs. Plus généralement, elle renvoie à une prise de position politique* »[3] Le texte est vivant et énergisant, en plus qu'il a une forme il a un fond qui attire et inspire les lecteurs. La situation dramatique de la société algérienne de l'époque du colonisateur, a fait de la littérature algérienne d'expression française un lieu de lutte contre le colonisateur un espace de conflit idéologique. C'est cet apport idéologique qui a fait du texte littéraire un moyen de résistance et d'affrontement. Les écrivains ont pu

[1] Alain Nadoud, Op.cit, p.9.
[2] Ibid. p.9.
[3] Clair Richard, op.cit, p.39.

préserver les acquis et conduire la société, par l'emprunt du réalisme, à réaliser le rêve commun de la liberté.

On peut dire que « toute littérature est langage » pour confirmer une évidence en même temps que pour souligner la grande difficulté de l'argument qui se confirme en lui même. Toute littérature- orale ou écrite, lyrique ou prosaïque, archaïque ou moderne- est une forme d'utilisation particulière du langage, qui reste le point commun et la manifestation de chacune. Toute forme littéraire – n'est ni plus ni moins qu'un acte de langage, une combinaison d'unité syntaxique, ce qui est renforcer par l'idée de l'auteur qui combine, à sa manière, ces unités composantes. On peut concevoir un langage sans littérature (les langages artificiels ou informatiques peuvent satisfaire cette condition négative) mais, jamais, on il ne saurait y avoir de littérature sans langage, c'est le pilier fondateur de la littérature, ce qui fait sa richesse et sa particularité.[1]

L'image qu'avaient portée les français des algériens autochtones était celle d'analphabètes et de profanes, un cliché difficile à s'en débarrasser! Le remplacement de l'image négative par cette nouvelle manifestation intellectuelle, n'est pas un simple fait. Une réalité qui représente une classe pauvre et humiliée, une classe soumise et opprimée. La description gênait les intellectuels français. L'apparition d'une littérature algérienne d'expression française audacieuse (par son choix de la langue, par son registre franc et réaliste, par sa thématique indépendante) en général, a choqué l'opinion française qui ne pouvait qu'à la critiquer ouvertement : *« Lors de la parution de leurs premiers romans, Feraoun, Dib et Mammeri sont l'objet de curiosité de très nombreux journaux de la métropole et de l'Algérie donnant lieu à des critiques et interprétations diverses compte tenu de la situation sociale et politique de l'Algérie des années 1950. »*[2] La réplique de l'intelligentsia française ne choquait pas la masse intellectuelle algérienne qui la voyait, déjà, venir, c'était une évidence ! Les gardiens de l'académie française n'autorisaient à personne le droit de toucher à leur langue et de ne pas rêver d'y abuser, la langue française est réservée aux français. Alors que l'intellectuel algérien n'attendait pas la bénédiction du français, il passa à l'action, et le texte était choquant. L'acte fut rapide et déterminant. Le contexte sociopolitique donnait l'impression d'une soumission totale des algériens

[1] George Steiner, *Extraterritorialité,* op.cit, p.173.
[2] Samira Sayeh, op.cit, p.15.

par les français qui se vantaient sans cesse. Le fait d'éditer des romans des indigènes en langue française a brisé le contrat avec le silence et la dépendance, un moment de résistance et de fermeté qui annonce une nouvelle ère. Les intellectuels de l'époque sentirent le changement et cherchèrent à comprendre ce nouveau phénomène, la critique comme moyen pour ouvrir une brèche qui facilite le contact avec cette société humiliée et condamnée. La réflexion des écrivains algériens de l'époque a bouleversé l'univers littéraire du monde entier, ils ont pu créer une nouvelle littérature : la littérature algérienne d'expression française, par leur culture et leur savoir et savoir-faire littéraire. C'est dans cette atmosphère qu'on peut comprendre et analyser les textes écrits durant ces années.

En littérature, le choix de la langue d'écriture est important, on ne peut pas dissocier la langue de la culture qu'elle véhicule ainsi que de l'idéologie qu'elle veut transmettre. L'ancrage identitaire qu'elle reflète va servir comme motif pour réaliser un objectif bien déterminé : *« La nature des langues est également remise en question. Plus précisément l'association langue-terre-identité, triangle constitutif des discours idéologiques […] »*[1] Dans un roman, on trouve les traces d'une certaine relation socio-identitaire qui représentent une l'appartenance à une communauté particulière. Le littéraire utilise la langue comme moyen d'expression pour atteindre des valeurs et des idées paralinguistiques. Le verbe garde dans sa racine des traces qui reflètent tout le processus anthropologique que peut avoir un mot ou une langue. Le discours idéologique renforce le texte et valorise l'argumentaire de l'auteur au service d'une cause déterminée.

Le romancier peut inventer une unité ambiante entre le lecteur, son œuvre et le milieu dans lequel vit le lecteur. « *L'image mentale (le souvenir de famille) jouxte (ou coïncide avec) l'image à lire (la littérature) et l'image à voir, association qui fonde la logique et la saturation sémiotique du lieu.* »[2] Le lecteur se retrouve facilement dans le texte qui lui est proche. L'existence d'une atmosphère commune dans le texte facilite cette coexistence avec lecteur, de son entourage avec les personnages et leur contexte d'existence. Les mots employés dans le texte valorisent cette entente commune et tissent des liens par l'interprétation des signifiants qui doivent,

[1] Laurent Adert, op.cit, p.104.
[2] Philippe Hamon, op.cit, p.101.

partiellement, avoir les mêmes signifiés. La valorisation des mots par le lecteur signifie qu'il est entré en harmonie avec l'auteur et son texte.

Dans le roman on croise des expressions dont sont accrochés des sens qui indiquent une certain niveau d'éducation et d'instruction, alors, ils deviennent des épreuves devant l'écrivain qui doit bien choisir ses mots pour refléter le niveau intellectuel souhaité, sa culture et donner une idée sur son humanisme, devant le lecteur qui peut faire dans le même texte « *multiples déplacement culturels* »[1] Le texte est un lieu de contact culturel et il peut être un milieu de croisement interculturel. Le texte est riche culturellement par ses emprunts linguistiques et par l'univers de ses personnages, un univers qui représente une vision civilisée et humaniste de la vie. Tout texte littéraire est un résumé d'une expérience ou d'une vision du monde.

Le roman est le lieu qui assemble plusieurs aspects de l'écriture artistique et idéologique à la fois. C'est une expérience particulière qui mène l'auteur à la marier à d'autres savoirs personnel qu'il veut partager avec ses lecteurs : « *Un lieu de reformulation de formules, un lieu de collage et de réécriture entre des discours normatifs, où le discours théorique (les discussions entre peintres sur l'œuvre à faire), critique (les discours sur l'œuvre terminée), éthique (les sujets convenables ou inconvenants), esthétique (le beau et le laid) et technique (le réussi ou le raté, le bâclé et le soigneux) interfèrent et se substituent sans cesse les uns aux autres.* »[2] Le texte est connu par son espace étalé qui englobe en plus du texte comme forme les qualités : éthique, esthétique et technique, qui sont du genre personnel et commun à la fois. L'écrivain ne peut que céder à cette excitation artistique, littéraire et idéologique au même temps, pour réaliser son chef-d'œuvre.

Les écrivains algériens d'expression française des années cinquante du siècle précédent empruntaient la voie d'une écriture réaliste qui représentait la société avec ses bouleversements et ses mutations *« Les effets du réel seraient le fait d'un sujet-agissant, lui-même témoin d'une certaine réalité qu'il aurait vécue ou vérifiée, qui invite le lecteur idéal à partager ce « contrat d'authenticité » […] il est appelé à consommer cette histoire en tant que témoin du réel »*[3] Le lecteur s'identifie rapidement dans le texte, il trouve la trace de sa souffrance de la vie quotidienne ainsi

[1] Philippe Hamon, op.cit, p.154.
[2] Ibid. p.126.
[3] Patrick Charaudeau, op.cit, p.164.

que ses problèmes, que l'auteur arrive à étaler tout au long de son œuvre. Le rapprochement facile d'un monde réel et d'un autre fictif, facilite le déplacement du lecteur vers le roman, il peut repérer les moments crus qu'il rencontre dans sa vie quotidienne (fictif pour lui). Non loin du texte qu'il porte entre les mains, l'histoire qu'il est entrain de lire est vraisemblable à la sienne, l'univers du texte est presque identique à la réalité. Ce qui facilité l'interprétation du roman et l'adhésion du lecteur aux idées véhiculées dans le texte, un point très important pour la réalisation de l'objectif du roman idéologique.

Loin d'être simple et directe, l'écriture rassemble une multitude des expériences et du savoir qui garde une forme multidimensionnelle, qui enrichi le texte et le rend convainquant. L'auteur combine bien sa position politique, idéologique et culturelle afin d'évaluer la distance qui le sépare de ses personnages, de ses lecteurs, du texte et du contexte, pour bien arranger tout cet univers et le mettre en harmonie : « *L'acte d'écrire, on ne se lassera pas de le répéter, n'est jamais innocent : consciemment ou inconsciemment, il implique, que par nécessité intrinsèque et constitutive, la prise en considération de relations fondamentales est un choix du scripteur qui, d'emblée, se situe par rapport au monde et à lui-même* »[1] Les rapports sont multiples et profonds et ils font le texte à la fin. Le texte ne représente pas seulement une seule de ces dimensions, au contraire, il représente toutes ces dimensions au même temps qu'il les cache l'une derrière l'autre. L'auteur a un savoir faire technique qui lui permet d'effectuer cette opération d'assemblage et d'harmonie. Le lecteur, de sa part, rencontre tout un monde intrinsèque caché à l'intérieur du texte.

Le risque de décalage (compréhensif) que peut provoquer la rencontre du lecteur avec le roman augmente, de plus en plus, si le lecteur appartient à une époque différente que celle de l'auteur. Mieux encore, l'auteur représente son époque, ses évènements et sa société selon une approche déterminée, le choix des mots et du vocabulaire et de la grammaire est précis (entre langue arabe dite celle du vocabulaire et une langue française connue par sa grammaire) ou bien, il perturbe la fréquence de représentation au point qu'il infecte et dérange la perception du lecteur au moment de sa réception qu'il n'arrive pas à interpréter le langage du texte imaginer l'époque du roman : *« L'écriture, elle, est doublement confrontée au problème du temps : temps*

[1] Didier Souiller et Vladimir Troubetzkoy, op.cit, p.13.

de l'énonciation et temps de l'énoncé, puis temps de la lecture, se retrouvent au cœur de l'aventure de l'écriture. »[1] L'écriture ne cesse pas de divulguer ses intrigues et de refaire le sens du texte d'une lecture à une autre.

La lecture est une interaction (croisement ou lieu de rencontre) entre la forme de la représentation du monde (de la part du romancier) et de sa perception (de la part du lecteur). Effectuée par le lecteur, qui veut entrer en contact avec l'auteur, il peut réussir ce défi s'il arrive à honorer ce contrat par l'indifférence et *« Le monde n'existe que dans l'acte de la conscience qui le pose »*[2] la morale est dans la valeur que partagerait le lecteur avec l'auteur, une même vision du monde et les mêmes conditions humaines. La chimie que produit la lecture chez le récepteur, est censée être la même que celle qu'a connue l'auteur, les deux partagent la même idéologie et la même tendance intellectuelle. Les mots sont là, il suffit de les lire pour permettre aux mots de lâcher leurs charges sémiotiques et de tracer la ligne significative du paragraphe ou du texte en général. Le lecteur porte en lui le fardeau de rechercher les termes constitutifs pour avoir les mêmes sens que ceux espérés par l'auteur, parce qu'ils (auteur et récepteur) communiquent ensemble et éprouvent la même perspective du monde.

On utilise la littérature, sous ses différentes formes, pour passer un message, pour laisser un message. Les mots valorisent le message, la lecture emporte le sens qui est transmis dans le mot à travers le temps ; une autre forme du langage qui véhicule le message sans son aspect phonologique : *« Le langage n'est pas un instrument qui permet de décrire le monde mais il est le moyen d'une communion entre le sujet et le monde »*[3] Les contemporains peuvent décrire, eux aussi, à leur différentes façons, le monde commun qu'ils se partagent. Ce qui excepte le romancier des autres, c'est qu'il remporte le sens à travers le temps pour des générations futures et assure la continuité de son texte. Il communique avec le monde par son questionnement et sa contemplation de ce monde d'un côté, d'un autre côté, pour subsister par son insinuation avec des générations qui ne partagent pas le moment avec lui. L'harmonie de l'écrivain avec son temps et son contexte est omniprésente dans l'œuvre. Entre le mot et le sen qu'il veut transmettre existe un équilibre établi dans l'immédiat, au

[1] Didier Souiller et Vladimir Troubetzkoy, op.cit, p.32.
[2] Ibid. p.42.
[3] Ibid. p.42.

moment du contact du texte avec le lecteur. Tous les mots, dans leur profondeur, correspondent à une certaine réalité, présente dans l'idée de communion à l'intérieur de l'œuvre et d'un autre côté avec son extérieur (le lecteur et son contexte). L'union est réalisée une fois le système « codage et décodage » est assuré par la participation des deux interlocuteurs. Le rapport intellectuel équilibre la coopération du sujet à cet accord de communion via le langage. Le romancier, comme artiste, reste en communion avec les deux mondes ; celui de la réalité vécue et celui du roman représentatif.

L'émotion domine en littérature, elle est la chimie de la littérature, provoquée par la littérature. La littérature, comme art, effleure la nature qui la séduit et qui lui injecte son charme magique pour produire des mystères *« Le langage poétique est symbolique et il existe donc un lien motivé, et non pas conventionnel, entre les mots et le réel. Grâce au symbole, les mots portent en eux le monde plus qu'ils ne le disent arbitrairement, ils incarnent la nature »*[1] L'utilité du mot est dans son emploi ainsi que dans sa valeur dans l'expression, en poésie le sens du mot est en relation avec l'insinuation, le non-dit et l'esthétique (la forme, la musicalité, le rythme) qu'avec le premier sens attribué par le dictionnaire ou par la société. La valeur esthétique du poème ne travaille pas le sens souhaité, les mots sont porteurs, déjà, de leurs sens (à priori).

La question de l'art se pose dans l'univers de la littérature et s'impose à chaque foi dans tout débat littéraire. L'art est une réalité qu'on rencontre tous les jours et à n'importe quel moment de la vie :

« *Le grand art est scientifique et impersonnel* »[2] (affirmait déjà *Flaubert* Lettre à *G.Sand* du 15 Décembre 1866) L'art est grand parce qu'il englobe plusieurs arts à la fois, ces arts entrent en contact avec d'autres disciplines et sciences. Mais l'art garde une certaine logique et reste en relation évidente avec l'objet d'art et le sujet artiste. Il est là ou il ne l'est pas. Il est commun et objectif, présent dans tout esprit et pensée créatrice. C'est une vérité partagée et observée selon une approche rationnelle et scientifique. L'art se développe selon le développement scientifique, il est logique dans et durant son progrès. L'écrivain du roman doit suivre la logique empruntée par

[1] Didier Souiller et Vladimir Troubetzkoy, op.cit, p.32.
[2] Ibid. p.53.

ses personnages dans leur avancée du roman. Une écriture scientifique ne dérange pas la progression de l'histoire du roman, le personnage agit et réagit et subit la scientificité des ses actes et ses paroles ; c'est un sort scientifique qui échappe à la volonté de l'écrivain. C'est la méthode scientifique à l'intérieur du roman, l'auteur ne peut pas changer le devenir de ses (ces) personnages, qui agissent selon l'aspect scientifique et logique qui reste réaliste à l'intérieur du roman.

C'est ce qui renforce l'impersonnalité du texte et renforce l'idée de l'auteur-observateur, il reste observateur de ce qui se passe à l'intérieur du roman, il peut arranger les situations de ses personnages et ne peut rien faire devant leurs actes et leur sorts. Les émotions sont ceux des personnages, les actes, les faits sont logiques et rationnels, ils reflètent la réalité devant/ sur laquelle il ne peut agir.

IV-1- Le choix du courant

Le choix du courant est important pour équilibrer la rédaction, c'est la tranchée dans laquelle se positionne l'écrivain, d'où il puise ses idées, ses techniques et fait ses réserves contre toute critique possible. D'un autre côté c'est une sorte d'un autocontrôle pour s'assurer sur le plan rédactionnel et à partir duquel il défend ses choix. Le courant littéraire est la grande ligne éditoriale de l'écrivain, il est aussi le code emprunté par l'artiste pour communiquer avec le reste du monde. Le choix du courant *« donne à certains de ses textes une densité philosophique et politique »*[1] ce qui renforce ses arguments et solidifier son écriture. Les plus importantes œuvres littéraires sont des œuvres idéologiques, des écrits qui épousent une doctrine et en accord avec un système de pensée. L'alliance de la littérature avec une thèse idéologique et artistique élucide les esprits des lecteurs, soutient la prise de position des auteurs et solidifie la structure culturelle de la nation en général. L'objectif est de crier des opinions constructives et de les orchestrer, car une société solide est celle dont les différentes classes et forces sont en agencement total, partagent les mêmes souffrances, les mêmes joies et aspirent ensemble au même objectif et s'adaptent avec les nouvelles opinions universelles au même moment qu'elles respectent les acquis.

[1] Stéphane Gioganti, op.cit, p.76.

Un roman n'est jamais plat, il est sensé être profond et transcendantal. La lecture d'un roman est purificatrice, elle devrait nous ouvrir l'horizon, trouver des réponses et proposer des arrangements et des solutions adéquates aux différentes situations crues et vécues par les lecteurs. Loin de sa beauté et son esthétique, le roman est magique et merveilleux, il est important, supérieur et sérieux. A chaque fois que le lecteur l'ouvre, il se pose des questions et se propose des pistes, le roman s'impose, plus il est idéologique, instructif et enrichissant, plus il devient beau et éminent. La beauté n'est pas liée directement au roman, elle n'est pas naturellement attribuée au roman, elle lui a été fusionnée. L'artiste qui est le romancier arrive à enfermer le roman avec le beau dans le même support, ce soudage renforce le texte mais ne gèle pas les mots, au contraire il libère une énergie inépuisable et féconde, puisée de cette profondeur romanesque que seuls le scripteur et le décodeur qui peuvent bénéficier.

En plus de cette beauté, le roman idéologique est dense par sa profondeur, tellement ses mots sont polysémiques, il peut créer un débat polémique entre le codeur et le décodeur. Distingué du discours social quotidien, le discours romanesque a une dimension didactique dont l'objectif est de former et instruire. Généralement, ce discours renferme des concepts et des pensées qui représentent une attitude bénéfique pour l'ensemble de la société. Une nouvelle génération des écrivains - penseurs qui est en contact avec des idées et des connaissances philosophiques ou politiques modernes, leur objectif est de guider les différentes classes qui composent la société pour les unir, les orienter vers un horizon plus promoteur et les instruire. Une étape inévitable et obligatoire, le lecteur doit faire la différence entre une situation vécue et le mouvement qu'il faut faire pour un changement possible, vers un modernisme progressif.

Le réalisme est un courant artistique né pour vivre le présent, une réflexion d'art qui choque les cœurs tendres et les esprits rêveurs. La mort, la maladie, la misère, l'échec, le travail, l'espoir, la violence etc. font la thématique du roman réaliste. Même sur le plan de l'imagination, le réalisme ne laisse pas, beaucoup, l'imagination se développer en dehors du texte, encadré par des mots choisis et valeureux, leurs confirmations est en dehors du texte, dans la vie quotidienne. Le texte n'est pas étranger pour le lecteur qui se retrouve facilement dans ses pages et se s'identifie dans ses lignes. Il voit les siens et entend la voix des anciens, les noms des lieux, des personnages, les mots utilisés, les verbes employés, les traditions vécues et les

principes à défendre sont tous les siens. D'un côté, il ne trouve pas une difficulté pour fréquenter le texte et prendre place avec ces personnages, d'un autre côté, l'auteur trouve une souplesse pour glisser ses idées et initier ses lecteurs aux nouvelles idéologies. Les deux parties sont d'accord pour ce partage et pour ce déplacement à l'intérieur et aux alentours du texte. Un mouvement de va et vient rassurant pour le lecteur. Si on exploite mieux cette approche on se retrouve dans une perspective plus importante et plus large :

On peut dire que le réalisme se croise avec le pragmatisme, il aspire à un objectif et utilise des mots les plus actifs. Le réalisme ne rode pas trop autour du but, il sait d'avance ce dont il faut, il cible la pensée et travail le texte en construisant l'opinion et non les émotions. Un artiste réaliste socialiste, critique la situation vécue et cherche à concrétiser le rêve d'une société meilleure. C'est une révolution artistique pour l'évolution, elle vise l'idéologie et opère en mode culturel en investissant dans la vérité existante. L'action et le dialogue sont des critères d'écriture au même temps que des qualités de ses personnages. Ses personnages sont sociables, ils dialoguent et discutent leur situation, l'échange verbal enrichie l'idéologie du texte qui devient plus chaleureux socialement. Le fait de dialoguer, de bouger, d'observer et de faire appel aux sens, réanime le texte et le rend actif et plus vivant et agréable.

L'écriture réaliste reste vigilante et garde ses liens avec l'état réel, son encrier est la représentation du phénomène social et naturel ; une source d'inspiration inépuisable. L'écrivain ne trouve aucune difficulté à imiter la nature et à étudier le phénomène objet d'étude. Le mot ne doit pas trahir son scripteur, au contraire il reflète parfaitement la situation qu'il fréquente quotidiennement et qu'il représente. C'est un mot engageant. La reproduction du quotidien reste ordinaire dans l'absence d'une idéologie qui oriente l'écriture et la rend plus bénéfique socialement. La vraisemblance est un critère de l'écriture réaliste qui reflète la réalité (l'effet du réel de *Roland Barthes*) et qui aspire à une vérité, elle est la réalité partiellement présente dans le texte, mais ça ne veut pas dire l'exclusion de cette réalité. La vraisemblance est l'espace qui relie l'imagination des deux (auteur et lecteur) et la réalité partagée ou individuelle. L'expérience est importante et didactique, une fois partagée elle devient exemplaire, c'est une vision de portée positiviste du roman réaliste, qui garde les pieds sur terre et regarde la vérité.

Le positivisme a influencé l'écriture romanesque de l'époque, il a participé à l'invention de l'écriture réaliste qui se veut rationnelle et scientifique à la fois. La méthode positiviste est logique et scientifique, le positiviste observe, réfléchit et agit empiriquement pour instaurer un comportement scientifique et actif au sens de créatif et bénéfique pour l'ensemble de la communauté. Il est logique que le citoyen ne vit pas seul, mais dans une collectivité avec laquelle il exerce des partages et des changements.

Durant la période de l'entre deux guerres mondiales la scène culturelle de la société algérienne est occupée par des intellectuels non algériens, des français et des européens nés sur cette terre qui portaient le nom des algérianistes. Le débat intellectuel entre autochtones, indigènes et pieds noirs nourrit une écriture raciste qui n'a aucun repère identitaire, cette littérature décrit la beauté de l'Algérie, de sa nature et du paysage. La description de la nature est plus présente que l'histoire d'une société, le remarquable est l'absence d'une thématique sociale, l'absence d'un ancrage sociohistorique dans le culte algérien et le sentiment d'étrangeté de ces écrivains n'instaure aucun édifice culturel religieux, traditions ou historique dans lequel on trouverait des traces socioculturelles. L'identification est difficile *« Est né en Algérie autour des années 1920, au sein de la communauté intellectuelle des dolents algériens, un courants politico-littéraire que ses promoteurs ont désigné sous le nom d'Algérianisme »*[1] une écriture peu signifiante sur le plan idéologique et culturel, l'absence d'un ancrage au sol, d'une histoire et d'une tradition sociale est flagrante, mais ça n'a pas freiné l'écriture de cette classe dite pied-noir. Pas des grands pères, grands-mères, aucun mythe, ni de mœurs ni de coutumes à immortaliser, pas de fardeau ancestral à supporter, leur écriture est vidée des émotions, des relations sociales et d'amour, aucune chaleur humaine.

Ce nouveau roman réaliste fait la présentation des scènes habituelles facilement reconnaissables par le lecteur, qui ne trouve pas de difficulté à s'identifier dans le texte et/ou à retrouver les siens. Le romancier expose des parties de la vie quotidienne qui produisent –par l'aspect de familiarité- un effet de spectacle sur le lecteur, entrainé directement dans l'univers du texte, poussé par son ambition, convoqué par son désir, le lecteur se voit partout et dialogue avec les personnages (rapprochement

[1] Necer Khelouz, op.cit, p.37.

entre les deux mondes réunis in –out) . Le romancier représente dans son œuvre une société semblable à la quotidienne : « *Toute littérature dépend d'une théorie de la connaissance : la mimésis, la vocation de la littérature à reproduire le réel, a une histoire, depuis l'imitation, telle que la définit Platon, jusqu'au modernisme et au postmodernisme »*[1] Devant ce jet de vocabulaire, de grammaire, voire, de stylistique, le romancier essaye de profiter au maximum de ce pouvoir de représentation pour tisser le meilleur tableau de calquage composé de la réalité. Ce tableau qui est plus qu'une mémoire, est un catalogue répertorié de la société et de l'époque où a vécu l'auteur. L'art est présent dans toutes les œuvres qu'a connues l'histoire, aucune œuvre d'art n'échappe à cette règle de représentation et d'imitation du réel, un point capital qui signale la fraicheur des scènes et l'innocence de la nature qui n'est pas qu'une simple toile du fond dans le roman.

En maquilleur, l'auteur peint ses phrases en appliquant des techniques de stylistiques à objectif esthétique, le marketing linguistique impose ce genre de traduction artistique pour bien revêtir les mots qui arrivent à mieux frapper l'attention et à produire l'effet vif. L'auteur ne demande pas une permission pour détourner l'attention du lecteur, pour l'imprégner, il avance ses idées lentement et graduellement, il injecte son idéologie, au même temps qu'il cherche à s'imposer et à affaiblir le lecteur devant sa stratégie. Le lecteur devrait épouser son idéologie et sa philosophie, sa plume est magique et son écriture n'est pas plate (monosémique) ses phrases sont en mouvement, en irruption et cachent une profondeur doctrinale. L'auteur maitrise et utilise une idéologie en détour à l'intérieur du texte, elle garde l'esprit du lecteur en veille, comme un conducteur de nuit.

L'époque de ces écrivains de la première génération de la littérature algérienne d'expression française, est connue par la présence d'une société composite de différentes classes, misérable et souffrante. Le peu des intellectuels, qu'elle avait, espéraient à une vie meilleure, un avenir prometteur, ils étaient déterminés pour la décolonisation avec une volonté de changement, sous forme d'un projet social : l'indépendance.

L'acte littéraire n'est pas isolé, il est en harmonie avec son contexte et vient d'une longue période de méditation. L'auteur, non plus, n'est pas isolé, il regarde, agit et

[1] Didier Souiller et Vladimir Troubetzkoy, op.cit, p.101.

réagit. Il doit –par une force supérieure- gérer la situation. La problématique est sociale et continue de faire réagir l'écrivain qui n'arrive pas à freiner l'éruption et l'évolution du processus de représentation (l'écriture) une fois il commence l'écriture de son texte. La prise de position est déterminante, c'est une sorte de réponse personnelle à des questions imposées par le phénomène social discuté : *« A la croyance naïve ou supposée telle en l'écriture comme imitation du réel, l'époque moderne substitue l'idée de l'écriture comme fabrication d'une réalité qui pourrait exister, mais n'existe pas »*[1] Avec une imagination développées, le romancier arrive à tracer des chemins à ses personnages, inspirés de la réalité la vraisemblance est vérifiable dans des différents passages du texte . D'un autre point de vue, l'auteur ne peut pas surmonter ou se dépasser de sa raison, il est toujours rationnel et il ne pourrait pas ne pas l'être dans ses propos et ses propositions. Alors que sa logique est en harmonie avec son état social, le phénomène qu'il traite dans son texte est axé sur cette logique, à laquelle il ne pourra pas échapper. En proposant des pistes à ses lecteurs, le romancier essaye de leur donner espoir et de renouveler leur énergie, de leur ouvrir l'horizon et d'élargir leur champ d'action. Il tente de peindre le rêve, par l'imagination il veut le rendre possible et être capable de le partager : inviter le lecteur à participer à la réalisation de la même vision.

Le tout (auteur- lecteurs) ne fonctionne pas comme une machine qui est alimentée pour composer le même produit selon un processus empirique, chose qui est impossible et ne réussira pas toujours. Le rationnel opère différemment que l'empiriste, ce n'est pas une question d'expérience, que lorsqu'on la refaite, on obtient les mêmes résultats. La question est purement sociale, ce qui laisse à l'auteur la possibilité d'une manœuvre socioculturelle qui entraine avec elle toute une série de possible. Entre la réalisation et l'échec de l'objectif didactique de l'œuvre, le texte reste équilibré en lui-même, il résiste aux tentatives de décodage. Le texte refuse l'autre et se défend par le refus de toute tentative de décodage. On peut comprendre, delà, qu'il se protège en déclenchant, le plaisir de la lecture qui entraine le lecteur dans un nombre indéfini d'interprétations et de sens. Le plaisir est partout dans le texte.

[1] Didier Souiller et Vladimir Troubetzkoy, op.cit, p.607.

L'aspiration de l'auteur pourrait croiser celle du lecteur, avoir l'idée d'illusion pour dire le réel de la part de l'auteur, l'invention des scènes qui imitent la réalité comme moyen pour l'évasion, ainsi que pour la représentation du réel. On peut lire dans un usage pur allemand : (*« la tradition idéaliste allemande est longtemps rebelle à toute interprétation directe de l'histoire par l'écrivain »*[1] une nouvelle génération qui voit que l'écriture pourrait dépasser ce stade de jeu de mémoire qui reflète la réalité et faire un saut dans l'avenir en proposant des solutions probables que le lecteur peut mettre comme repère ou objectif à atteindre. L'écrivain regarde le model qu'il représente, il le propose aux lecteurs qui devrait épouser cet échantillon. L'idéalisme allemand reste souder à la nature et à la raison, il est rationnel et contredit le réalisme qui puise du phénomène social. Pour cette partie de la philosophie occidentale, la réalité est liée à la nature et la conceptualisation de tout phénomène selon une logique rationnelle et vraie. Alors que l'écrivain ne peut pas construire son propre univers et vivre dedans tout seul, il ouvre les yeux, regarde la nature et la société, interprète et représente ce dont il trouve une importance. Il n'est ni un simple idéaliste, ni un simple rationaliste. La présence extratextuelle dans le texte est de toute forme, elle hante le texte et le construit. Les traces d'un jeu de miroir sont omni présent ; les moindres sont les mots utilisés. L'écriture ne peut pas échapper à cette condition de représentation qui est une force majeure pour le texte dans son intégralité.

Le corps social devrait être uni et sain dans sa totalité, mais il est reconnu par ses intempéries et ses imprévus qui causent des problèmes et créaient des situations des crises, et d'autres complications d'ordre social. L'écrivain contemple la nature dans sa totalité, il observe son sujet qui est un échantillon bien choisi pour sa quête : *« le réel est entièrement fissuré, et l'écriture se fixe pour objectif de suivre les fractures. Elle devient sismographe du réel »*[2] Dans une société il y'a différentes situations polaires qui projettent l'écrivain dans un vas et vient affectif et idéologique qui l'entrainent doucement et douloureusement à la réalisation de son roman. Ces situations infectent son esprit et lui soufflent une stratégie d'écriture entière ou partielle, elles lui proposent ses personnages ainsi que des situations et des passages entiers. Ces moments qui partagent l'écrivain entre le fictif et le réel sont forts présents et font le

[1] Didier Souiller et Vladimir Troubetzkoy, op.cit, p.596.
[2] Clair Richard, op.cit, p.41.

plan de l'œuvre elle-même. Ils tracent le fil conducteur du roman. Dans sa réalité l'auteur est devant un évènement choquant et émouvant qui l'impressionne. La rencontre avec une crise sociale (que ce soit idéologique, théologique, ethnologique, politique, économique, sociologique ou autre) devient une affaire personnelle de l'écrivain qui va vivre non seulement cette crise mais ses répercussions sur le terrain suite auxquelles d'autres détails vont ressurgir. Pour l'écrivain c'est un travail et une dispute entre lui et sa société (l'ensemble des évènements) entre lui et les mots, une bataille sur deux fronts qu'il faut la gagner. Cette état de perturbation est une préoccupation de l'esprit de l'écrivain et devient un projet littéraire, du noir sur le blanc qui décrit et retrace les infimes détails. L'écrivain devient épieur de son entourage et se donne objectif de l'aiguilleur qui veille sur la situation et oriente vers d'autres voies, sensées être empruntées dans le futur. Le roman expose et reflète les moindres détails de ce corps social. L'acte de l'écrivain est de proposer des pistes aux lecteurs, c'est la solution que peut avancer le romancier à ses lecteurs.

L'ensemble des sensations et des émotions que vit l'écrivain ne peuvent pas être une pure fiction, l'effet du réel est présent partout dans le roman. L'écriture est comme une sorte d'action-réaction entre l'écrivain et sa société, il la reflète et réagit selon son champs de réaction possible, qu'on trouve dans cette interprétation du réel. L'écriture en plus d'avoir l'effet miroir, « *L'écriture suit telle un sismographe les lignes selon lesquelles le réel se délite.* »[1] L'écriture reflète les détails de la société en soulevant des remarques pertinentes en vue de trouver une solution aux problèmes rencontrés. Pour une société la littérature est aussi importante qu'elle est l'ablution pour un croyant. Le roman est la manifestation du réel et la forme la plus convenable pour faire valoir les valeurs et les objectifs espérés.

IV-2- Le choix de l'espace et du temps

Les pages du roman font partie du passé, le roman une fois édité devient un fait accompli du passé. Le passé est omniprésent dans le texte, les traces reflètent un évènement du passé. Le texte littéraire n'échappe pas à la règle de miroir, on arrive facilement à lire des circonstances passés qui ont participé à la réalisation du texte, ce

[1] Clair Richard, op.cit, p.44.

texte qui veut rester littéraire. La participation du romancier à l'édifice culturel laisse une emprunte parmi les évènements marquants l'époque dans laquelle il vit.

Le texte littéraire reflète son époque, c'est une réalité. L'approche anthropologique du texte démontre les valeurs historiques du texte. On peut avoir une idée du contexte qui a accompagné le texte durant son écriture. Le texte est plus valeureux s'il reflète des évènements historiques et des situations économiques et politiques ou autres, qui ont eu lieu durant son époque. L'histoire désigne au sens plein la connaissance des faits du passé ; en ce sens, la littérature du passé appartient à l'histoire. Mais par ailleurs, l'histoire désigne, aussi, la discipline qui étudie ce passé, et aussi le récit correspondant, donc une forme d'écriture.[1] Le texte littéraire témoigne des faits qui ont accompagné sa rédaction. L'écrivain investi dans son contexte en soulevant un tas de problèmes et des scènes qui reflètent cette période de l'histoire. Enfin, l'histoire constitue une donnée sémantique essentielle, tant comme matériau du littéraire que comme contexte.[2] La représentation du contexte réel dans le roman est une forme d'écriture de l'histoire.

Dans un roman on trouve aussi, en plus des traces de l'histoire, des traces du lieu dans lequel vivaient l'auteur et ses personnages. L'impacte de cette existence est clair et nette dans le texte, on trouve des passages qui décrivent un géographie qui existe, ou une ville qu'on connait. L'influence de l'espace réel est directe sur le romancier algérien d'expression française, qui ne peut que reproduire ce qu'il voit et ce qu'il vit ; ce qu'on appelle : la géographie littéraire. La géographie littéraire a pour objet d'étudier les faits littéraires à partir de leur répartition spatiale et de leur localisation, et d'établir des liens d'influence selon leur apparition dans tel ou tel contexte géographique. Ainsi, au sein de l'aire francophone, on distingue des entités littéraires distinctes selon l'identité géoculturelle et politique de la région d'appartenance : ce qui entraîne à analyser le statut littéraire propre aux littératures en langue française du Québec, de Belgique, de Suisse, du Maghreb, d'Afrique, etc., avec le postulat que chacune de ces littératures possède non seulement une vie autonome mais encore un caractère national ou régional propre.[3] Un des critères qui différencient une littérature d'une autre, c'est cet espace du texte. Chaque région a ses caractéristiques propres à

[1] Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, op.cit, p.274.
[2] Ibid. p.274.
[3] Ibid. p.260.

elle, ses caractères nés d'une étroite coexistence qui lie le romancier à sa culture et à ses habitudes et traditions qui reflètent la nature dans laquelle vivent ses personnages. La nature comme force majeure qui détermine le comportement de ses populations, qui n'arrive pas à la changer mais à réagir devant ce phénomène : le phénomène naturel.

C'est ce qui a été dit par des grands penseurs comme *Montesquieu* qui se demande dans *De l'esprit des lois* (1748) si *« la différence des climats où les hommes naissent contribue à celle de leurs esprits »*[1] C'est vrai, il y'a une relation entre la géographie, l'espace et le climat dans lesquelles vit l'auteur, d'un côté, et le romancier d'un autre côté, cette relation on la trouve dans le roman, dans le lieu du roman, dans la pensée du romancier comme penseur (qu'on peut la lire dans les caractères, les comportements et les pensées de ses personnages qui reflètent le réel) . La littérature est connue pour son caractère général et englobant qu'elle peut représenter tout phénomène, qu'il soit naturel ou social, sans aucune contrainte. Elle est commune, unanime et universelle par sa puissance d'unir les gens et de les rapprocher et de les assembler. Elle est vague et supérieure par son génie et son style inépuisable et équivoque à la fois. La multitude spatiale renforce la littérature et la fortifie pour qu'elle reste humanitaire, partagée et collective.

La reproduction du réel est une pratique connue de la littérature qui est une forme d'art. Le quotidien forme la vie du romancier qui arrive à le dire sous différentes formes avec ou sans réserve. L'image réfléchie par le romancier est perceptible par le lecteur qui est censé pouvoir la comprendre et l'interpréter entièrement ou partiellement. Pour bien lire cette représentation, le romancier donne des repères réels que le lecteur pourrait facilement les décoder, le lieu de l'histoire racontée par l'auteur facilite la compréhension et le repérage des lieux du côté du lecteur :

« Ainsi, les noms de localités algériennes produits dans le texte sont en plus prétextes à l'ouverture d'énoncés narratifs qui laissent transparaître la visée de l'auteur de sceller le point de vue politique à la mimésis du réel. Tout se passe comme si l'évocation d'un cadre réel, lieu de drame, rendait, du même coup, crédible le drame lui-même. En fait, on table sur l'adhésion du lecteur suscité par la reconnaissance des lieux pour lui faire admettre la véracité des actions qui sont censées s'y dérouler

[1] Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, op.cit, p.260.

et le bien-fondé du dire idéologique »[1] Le lecteur vérifie le roman qu'une fois il rencontre des lieux qui existent en réalité, un lien de confiance s'établie entre lui et le texte. Il arrive à s'identifier dans le texte, il s'impliquerait plus dans la lecture et l'interprétation du roman, il va dans le bon sens partagé. La franchise du romancier rencontre l'honnêteté du lecteur pour donner un sens final au texte, le lecteur qui est un peu naïf dans les débuts de sa lecture, cherche un lien avec le texte, un fil conducteur pour bien achever sa lecture. L'assurance établit est un support d'encouragement pour le lecteur par laquelle il se propose des interprétations qui garantissent la compréhension du texte. L'objectif est de comprendre ce livre, l'idée préconisée pour ce lecteur, naïf, est que le roman est énigmatique, flou et étranger, il faut un souffle pour le comprendre. C'est un jeu de quête pour le lecteur. Le repérage géographique, les noms des lieux, des villes, des cites et des régions, rassurent le lecteur. L'assemblage des lieux raccorde mieux les différentes parties composantes du texte (espace, lieu, personnage, histoire, idéologie etc.) et le rattache davantage avec ses lecteurs. Cette façon de présenter les lieux comme élément du texte facilite son ancrage géopolitique (auteur, lecteur et personnage se reconnaissent) que veut dessiner le romancier en général. L'identification des lieux facilitent la clairvoyance du roman.

L'utilisation des noms des villes qui existent réellement est une tradition réaliste qui reste favoriser par les romanciers du XX ème siècle. Ces noms rapprochent le lecteur du texte : *« Quant aux villes, on n'en sort pas, ou pas pour longtemps »*[2] C'est une question de voisinage, le choix de ces villes comme lieu du texte, et leurs noms familiers, efface les distances qui peuvent éloigner le lecteur du texte. Ils facilitent sa compréhension. Le romancier laisse apparaître le texte comme un terrain habitué.

La société s'annonce dans le texte, elle est affichée partout dans le roman. Le lieu dans lequel se déroule l'histoire est le fond de ce récit, c'est son lieu d'existence. La société se projette à travers les mots clés qui se détachent du reste du texte au même temps qu'ils forment sa qualité, ses lignes, elle est là : *« les comportements sociaux, les traditions, la langue et la politique se traduisent différemment selon l'endroit où l'on se trouve »*[3] Le hors-texte est représenté à l'intérieur du texte, l'auteur saurait

[1] Enrica Galazzi et Chiara Molinari, op.cit, p-p. 81-82.
[2] Clair Richard, op.cit, p.34.
[3] Samira Sayeh, op.cit, p.4.

faire la représentation dans un style personnel développé et délicat. La société est entièrement représentée dans le roman. Le texte est une tentative de la part du romancier qui piste le comportement de son entourage. Au moment où l'auteur est innovateur, la société est inspiratrice. La relation entre les deux est une relation de complémentarité de la part de l'auteur qui corrige le manque et comble le vide, avance et développe les mentalités des gens pour perfectionner sa société, alors que la société qui fait le dehors du texte est presque la même que celle qui se trouve à l'intérieur du texte, elle résiste. Cette relation d'interaction met l'auteur dans un jeu de va et vient indéterminable pour réaliser le texte. Les mots clés utilisés par le romancier orientent la pensée du lecteur et travaillent un certain endoctrinement convenable avec la situation vécue.

Dans notre roman algérien d'expression française, le lieu dans lequel se passe les histoires des romanciers est un lieu partagé en deux : *« La majeure partie des indigènes algériens se concentrent dans les zones rurales : le bled. La population européenne se concentrent dans les villes et les zones littorales occupant ce qui a constitué l'« Algérie moderne ». »*[1] C'est la société dite des indigènes que voulaient représenter les auteurs algériens francophones des années cinquante du XIX siècle. Une société partagée entre deux pôles : le premier est celui d'un conservateur, rural profane, des paysans et d'agriculteurs. Le deuxième est celui d'une société qui vit dans la ville, avec les européens, de mains d'œuvres dites modernes. C'est entre ces deux lieux distincts, l'un de l'autre, que les algériens cherchent leur avenir et veulent définir leur existence.

L'œuvre écrite par le romancier algérien d'expression française, expose et représente un régime culturel particulier. Elle décrit un tas de comportements de la vie quotidienne de la société. Dans son ensemble, c'est une interprétation des traditions et des mœurs pratiquées par les citoyens. Le romancier n'hésite pas à étaler sa richesse culturelle comme un glorieux héritage ancestral, que la société objet d'étude, doit protéger et transmettre aux générations futures. Le romancier fait sa description en suivant la conduite culturelle du groupe, ainsi qu'on décrivant leurs propres comportements, qu'il peut observer. L'auteur ne s'arrête pas à ce niveau de description des comportements, mais il creuse plus profondément et cherche à

[1] Kamel Kateb, op.cit, p.215.

comprendre la cause qui a fait tel ou tel comportement : il veut atteindre l'idéologie fondatrice de cette culture. *« Nous définirons donc la culture comme un ensemble persistant, bien que non eternel, d'idées, d'attitudes, de traditions, d'habitudes de pensée et de moyens d'action privilégiés, transmis socialement et plus ou moins spécifique à une communauté de sécurité géographiquement située et dont l'expérience historique et unique. La culture stratégique peut changer avec le temps, au fur et à mesure qu'elle absorbe, codifie et transmet de nouvelles expériences, mais ce processus est nécessairement lent. Une culture stratégique ne change pas tous les dix ans »*[1]

Le facteur du temps est très important dans le traitement dans ce cas de la culture. Pour l'additionner à notre analyse, on doit comprendre qu'une culture n'est jamais figée, elle est en mouvement et partiellement fixée, elle change en gardant de son héritage et du legs ancestral, pour pouvoir le conserver et l'enseigner.

Dans la littérature algérienne d'expression française on trouve, comme lieu du récit, l'usine et la ville ce qui veut dire que c'est une littérature qui fait partie du nouveau roman et particulièrement un roman réaliste, qui tente de décrire la réalité telle quelle existe : *« En revenant régulièrement sur les mêmes motifs, l'usine et la ville, il les constitue à la fois en lieux littéraire (topot) et en lieu politique »*[2] et pour mieux interpréter le roman, on doit comprendre que le choix de la ville n'est pas aléatoire, parce que la ville est l'espace qui englobe différentes classes sociales ainsi qu'elle est porteuse d'un sens politique. Au moment où on trouve une autorité, des citoyens, des lois, des commerces, des administrations etc. L'usine est un lieu où les gens travaillent pour gagner leur vie, c'est un lieu d'exploitation et de conflit, un lieu fait des murs et des portes, des machines, de la technologie, du modernisme, consomme de l'énergie pour faire une production enrichissante. On trouve aussi dans une usine un syndicat. Ces deux lieux sont omniprésents dans la littérature réaliste du nouveau roman durant le XX ème siècle.

L'idée de la cité est une des meilleures idées inventées et réalisées par l'humanité. C'est un lieu de chaleur humaine, de contact et de concurrence où les idées restent en mouvement, elles font le développement de la race humaine. Le

[1] Françoise Massart-Pierard, op.cit, p.81.
[2] Clair Richard, op.cit, p.28.

progrès commence dans ce berceau favorable à l'évolution où on trouve une communauté qui vit sous un ordre bien défini, dans l'existence d'un lien qui unie les uns avec les autres. Ce lien est d'une qualité morale et spirituelle, alors que l'ordre est politique et/ou militaire. L'objectif est la survie et la continuité du système établie ou en voie de réalisation. On peut voir l'idée de la ville dans le roman d'un autre point de vue : *« La ville, ce nouvel actant collectif de toute la littérature du siècle, ne semble plus être que le lieu où se mettent en scène de nombreux rituel processionnaires porteurs de signes, d'icônes et d'emblèmes politiques ou religieux »*[1] Comme lieu de rencontre, la ville est l'idéal espace où tout le monde se retrouve, non pas seulement pour décrire les pratiques quotidiennes de ces gens, mais aussi pour présenter ce même espace comme le lieu où on présente un plan de route, qui assure un avenir meilleur à ce groupe social. Une carte gagnante qu'il faut bien utiliser. Car le débat de la ville n'est pas seulement entre politique et religieux, il dépasse l'imagination de l'auteur, parce qu'une fois tombé entre les mains du lecteur (comme espace multidimensionnel) sa signification donnera d'autres lectures au lieu du débat, et qui implique, peut-être, la définition ou l'interprétation du concept de la ville par le lecteur.

Ce que les romanciers du XXème siècle ont pu faire, c'est qu'ils ont investis dans les évènements historiques pour s'inspirer et faire des romans pour immortaliser l'affaire : *« Transformer l'histoire du siècle en matériaux narratifs, pour en faire un espace littéraire »*[2] L'intelligence romanesque voit chaque moment et évènement de l'histoire comme un lieu d'investissement, d'où on peut puiser des leçons et profiter au maximum de ce qui a eu lieu. L'histoire reste une sorte de dictionnaire fait d'accumulation des expériences qui n'hésitent pas à ressurgir.

Le texte est large et souple, il est élastique. Large par son vocabulaire, son implicite et son horizon étendu, souple parce qu'il est polysémique, élastique par sa portée et ses significations. Le texte est magique. Son importance est dans ses mots, sa valeur est indéfinissable, c'est un ensemble de dimensions : *« Le texte est un espace à part, qui permet la survie et la diversion- mais qui n'est pas pour autant un*

[1] Philippe Hamon, op.cit, p.20.
[2] Clair Richard, op.cit, p.32.

remède : il n'apporte pas la paix »[1] L'espace du texte est spécifique au texte et ne peut être compris loin de son contexte. Le texte traverse le temps, résiste, vit et transmis des connaissances et des savoirs, il contient des informations variées et multiples. Malgré qu'il est multidimensionnel, il reste logique et méthodique, malgré qu'on trouve des mots et des phrases polysémiques, il nous propose des pistes à suivre pour aboutir à des solutions à la fin. L'imagination travaille le texte et lui offre la possibilité des différents niveaux de compréhension et de perception, elle lui donne une importance et une valeur selon les connaissances et les expériences du lecteur. Le texte n'est pas miraculeux alors qu'il reste magique, il ne peut pas proposer ou fournir des résolutions prêtes à emporter et les appliquer pour améliorer une situation quelconque.

Nourri par son contexte, le texte devient profond et puissant, aucune indifférence des autres textes, il est riche et autonome, il englobe tout l'environnement qui a fait sa production.

Le texte est combiné et réglé, celui qui veut l'approcher et le comprendre devrait avoir une culture suffisante et être un bon décodeur pour lui faire la juste interprétation.

L'auteur appelle toutes ses connaissances et ses compétences pour la production du texte. En faisant ainsi, il vit un moment où il construit avec les mots des liens entre deux dimensions : la première est la sienne avec le décalage qu'il propose, la deuxième est celle du lecteur avec l'idée qu'il se propose de ce lecteur. Entre son univers à lui, et celui de son lecteur, le romancier implique tout les mots qui peuvent représenter ses idées à travers le roman : le roman est comme un pont qui assure le va et vient entre ces deux mondes.

Décrire la réalité le plus fidèlement possible n'est pas une tâche facile, le roman est un lieu de rencontre entre l'imagination et la réalité. La vraisemblance est assez présente dans le texte pour garder les pieds du lecteur sur terre. La représentation de la réalité est un des objectifs du roman. Le romancier reste logique dans son texte en gardant des liens avec la réalité partagée pour élargir les possibilités de coïncidences entre le texte et le hors-texte. Le choix des noms des lieux et des personnages proches

[1] Clair Richard, op.cit, p.32.

de la vie quotidienne du lecteur est pour confirmer la réalité d'une part et pour instaurer un lien de confiance entre le lecteur et le roman d'un autre côté, comme nous l'avons déjà dit. Le moment où le lecteur peut s'identifier facilement dans le texte signifie la réussite du roman qui arrive à attirer son attentionne et à l'impressionner : *« L'histoire s'inscrit dans ses fonctions à travers un personnel romanesque relativement réduit, et un certain nombre de lieux. »*[1] C'est un jeu de probabilité, le romancier mise sur la prédisposition du lecteur avec un taux de certitude élevé. Toutes les chances sont exposées devant le lecteur qui n'a que lire les premières lignes du roman et confirmer la correspondance des deux univers.

Toute littérature véhicule un message humanitaire et universel à la fois. La littérature francophone ne peut pas échapper à cette règle *« Les littératures francophones ne peuvent être définies à partir du seul espace géographique dont elles sont issues. »*[2] Les littérature francophones dépassent leurs contextes géographiques et épousent des idées universelles qui dépassent les frontières géographiques et les attentes des lecteurs français.

Le romancier esquive l'échec, imagine le possible et rédige son œuvre avec des fortes sensations pour faire réaliser un rêve trop probable. Il voit qu'il faut combler ce vide, laisser par ignorance ou par irresponsabilité, pour faire avancer la société (objectif didactique) et réaliser un projet social. L'état en général est conflictuel ce qui pousse l'auteur à réagir dans un sens dont les conséquences sont plus au moins logiques et possibles. Le fait de réfléchir à une sortie commune est une preuve de responsabilité et d'engagement inconditionnel de la part du romancier, un point important pour l'analyse d'un roman surtout selon une approche politique. L'étude de l'espace du roman et confuse parce que l'influence du contexte de l'espace géographique dans lequel vit le romancier est très importante, ce qui laisse libre cours aux interprétations possibles : *« On entend par là dans une acception large, des littératures définissant leur identité, non à partir d'un espace délimité, mais à partir de la tension, douloureuse ou désirante, entre deux ou plusieurs espaces, dont aucun ne peut à lui tout seul prétendre à les définir. »*[3] L'existence des deux espaces ou plus, au fond de l'œuvre, complique la situation de réception du côté du lecteur. La

[1] Clair Richard, op.cit, p.33.
[2] Charles Bonn et Jean Louis Jubert, op.cit, p.8.
[3] Ibid. p.8.

lecture naïve n'aboutit à aucun résultat, alors qu'un lecteur averti devrait comprendre la coexistence de deux espaces ou plus à l'intérieur du texte, ce qui complique sa compréhension. Le contexte de production du roman élargie son champ d'interprétation ce qui veut dire qu'il devient plus complexe. Pour une bonne perception on doit connaître ces multi-espaces et avoir l'expérience pour faire les liens entre les deux mondes et faire la juste lecture.

L'héritage culturel fait l'originalité du texte, plus le texte est identifié par rapport à son contexte de production et plus son auteur adhère à l'édifice culturel international. L'authenticité de l'œuvre valorise mieux son univers et donne importance à la littérature nationale naissante : *« Car une littérature émergente se fonde elle-même à travers ses textes »*[1] C'est une sorte de prise de conscience qui donne cet élan à l'ensemble des romanciers dans un moment précis dans la vie d'une société. Ce bouleversement motive la créativité littéraire et encourage la société qui épouse et subventionne ce projet de civilisation. Cette littérature émergente se singularise par sa profondeur de traitement des sujets et son importance dans l'édifice culturel. Créer et former sans oublier le fardeau de l'héritage légué à transmettre aux générations futures pour construire une identité collective.

De prime à bord, le romancier maitrise le temps et connait la valeur de chaque moment emprunté et son emploi dans son texte : *« le recours au temps présent est donc un moyen de « faire croire au direct » […] d'autre part de faire participer le lecteur à « l'obsession de l'évènement .»*[2] L'utilisation du présent valorise mieux le roman du côté du lecteur qui perçoit le texte en directe. Cette technique associe le lecteur au texte et l'implique dans l'une des différentes occasions offertes dans le texte. Plus il avance, plus il s'apparente à l'un des personnages et mieux il se rapproche de l'objectif du roman.

L'écrivain fait appel, de temps en temps, à l'histoire ou/et à la politique dans son roman, pour valoriser les évènements racontés et facilité l'intégration du lecteur dans le texte. Le sens que peut apporter le lecteur au texte dépend de sa/cette description de la réalité vécue. L'interprétation n'échappe pas au devoir imposé par l'auteur à ses personnages (de faire ou de na pas faire tel ou tel acte politique et/ou historique) et

[1] Charles Bonn et Jean Louis Jubert, op.cit, p.9.
[2] Patrick Charaudeau, op.cit, p-p.114-115.

que le lecteur connait ou a connu comme évènement réel historique d'origine politique : *« une articulation de la littérature et de son dehors historique et politique, qui produit des effets de visibilité spécifiques »*[1] Plus le rapprochement est possible, mieux est la perception du texte par le lecteur. Lorsque l'auteur rédige son texte, il met en évidence ce qui peut être pris par son lecteur comme vrai, pour le rendre plus conciliable. Il l'approprie avec prudence dans le texte. L'objectif est de supprimer la distance qui peut séparer les deux (lecteur-texte) et de les rapprocher au maximum.

Percevoir l'espace et le temps dans le texte diffère d'un critique à un autre. Au moment où d'autre parlent de l'importance de cette dualité extratextuelle dans le texte comme *Claude Simon* [2]. D'autres comme *Claire Richard* interprète le texte par rapport au texte même parce qu'il voit qu'il suffit à lui-même.

Alors, qu'on peut lire, dans cette même perspective du domaine de l'œuvre, que l'idée de l'espace- temps prend en considération des repères que l'auteur emploi dans le texte, pour facilité la lecture du texte. En mesurant le décalage que peut causer cette distance du temps et de l'espace dans le texte, qui peuvent être fictionnels et sans aucun lien avec la réalité : *« L'écart avec le réel référentiel est maximal. La distance, le fantasme et l'imaginaire sont des domaines de l'œuvre. L'espace –temps est toujours indéterminé, la majeure partie de la toponymie est fictionnelle. »*[3] La question ici est une question de distance, ce qui sépare le texte de la réalité et ce qui sépare le lecteur du texte. Le lien entre le lecteur et le texte est purement imaginaire, ce qui élargie le champ d'interprétation et donne plusieurs lectures au même texte. C'est aux sentiments et aux affections que revient le droit du jeu d'interprétation qui n'a aucun lien avec la réalité. L'espace et le temps sont propres au texte et ne peuvent être compris en dehors du texte. Comme si le texte est enfermé sur lui-même et ne s'ouvre pas sur le monde extérieur.

Cette lecture faite sur l'espace et le temps du texte limite la perception du texte. L'esprit du lecteur est aussi interprétatif et imaginatif, il donne libre cours aux idées qui peuvent passer sous n'importe qu'elle forme. L'objectif, d'introduire dans le texte, des noms des lieux réels, est de mettre des balises d'orientation dans le champ

[1] Clair Richard, op.cit, p.65.
[2] Chiara Palermo, « *Le magma de l'espace-temps la temporalité et l'imaginaire de L'Acacia* », Cahiers Claude Simon [En ligne], 11 | 2016, p-p 163- 166, consulté le 16 décembre 2017.
[3] Clair Richard, op.cit, p.16.

d'imagination du lecteur, pour faire les interprétations les plus commodes. Les dates et les lieux historiques ou politiques mettent l'esprit du lecteur en mode veille et il s'intéressera mieux au roman et s'impliquera, davantage, dans sa lecture.

IV-3- Le choix du thème

L'écriture romanesque algérienne d'expression française a débuté avec une grande motivation qui a fait sa gloire. Ces romanciers ont pu décrire des situations et des scènes phares à l'intérieur de leurs textes. L'amour de la littérature et l'engagement dans cette forme d'art, ont fait la réussite des textes produits durant les années cinquante en général. Ils ont pu écrire et décrire leur situation, ils ont su investir.

Aujourd'hui, si on questionne ces textes, on comprend que l'une des causes de leur succès est la pureté du traitement. La simplicité et la spontanéité des auteurs sont dues à la nature de leur vie et aux vertus de la société dans laquelle ils vivaient. Le contexte de vie était original et riche en matière d'inspiration, c'est ce qui a fait la réussite de l'écriture de l'époque qui a donné des textes fertiles et riches par leurs thématiques.

La terre est un des thèmes majeurs de cette littérature, les écrivains donnent à leurs histoires une adresse algérienne, les personnages sont nés en Algérie, habitent un lieu algérien, reviennent en Algérie, travaillent et rêvent en Algérie. La terre, l'espace et/ou le lieu du roman, les lieux du travail des personnages, tous c'est l'Algérie. L'enfance est un des thèmes des premiers romans de *Mouloud Feraoun* et de *Mohammed Dib*, ils sèment l'espoir et voient le monde avec des regards naïfs, l'enfant représente un état embryonnaire et un futur prometteur. D'un autre côté, l'enfant n'est jamais jugé ou responsable de ses actes et ses paroles. Le traitement de la violence chez *Mohammed Dib, Malek Haddad* et *Kateb Yacine,* veut dénoncer la réalité d'une classe sociale humiliée et traumatisée par une classe française bourgeoise et privilégiée. Alors que la famille est le thème qui signifie un ancrage social et une société ancienne et soudée, une ethnie ancestrale attachée à sa terre, le cas de *Mouloud Feraoun*. La misère et la pauvreté sont presque traitées dans tous les romans de cette époque que ce soit chez *Mouloud Feraoun, Mohammed Dib, et Kateb*

Yacine, c'est une société qui souffre et qui n'arrive pas à satisfaire ses besoins primitifs. On ne peut pas éviter le thème de la liberté sous ses différentes formes : indépendance, révolution, insurrection, guerre, protestation, grève, anticolonialisme, socialisme ou réclamation etc. tous reflètent l'envie du changement et du renversement de la situation coloniale. Les romans de tous les écrivains, presque, de cette période de l'histoire, traite cette opposition à la colonisation pour un mouvement anticolonialiste qui cherche la réalisation d'un rêve commun : l'indépendance.

On peut dire, que la majorité des thèmes soulevés par les romans de cette première génération de la littérature maghrébine d'expression française, sont des thèmes d'ordre social qui reflètent une situation critique et un mouvement d'opposition et de refus. Les personnages dans leurs espaces démasquent un colonisateur bourgeois, usurpateur et oppresseur.

L'une des questions soulevées est le débat nationaliste qu'il soit tribal, ethnique ou national. L'identité était au centre de traitement de ces nouveaux écrivains algériens d'expression française. Cette littérature était une littérature nationale porteuse d'un projet commun, qui a besoin du temps et d'une stratégie pour assembler le maximum des intellectuels algériens. C'est intellectuels algériens qui vont former plus tard l'intelligentsia algérienne des années cinquante. Cette manœuvre a participé à la création de ce nouveau ciment qui colle le tissu social ensemble et l'oriente vers un seul objectif, que *Abdelkader Djeghloul* dit à son propos :

« c'est bien chez les premiers romanciers de langue française qu'il situe par ailleurs à « la marge de la marge des intellectuels assimilés » que « la question de l'émergence du sentiment national, dans sa nouveauté, sa complexité et son ambivalence a été prise en charge avec le plus de finesse et sans doute de justesse »[1]
L'Algérie, toute la société parle de ce rêve commun que tout le peuple discutait partout dans les marchés, les cafés, les rues, les hammams, au foyer, chez soi et même devant les autres et tout au long de la journée. C'était plus qu'à la mode, ce nouveau thème ne soulève pas une idée éphémère et passagère, mais c'est tout un projet de nation, personne n'est exclue. Le sentiment de fonder un état libre et indépendant occupait les esprits et personne n'épargne ses efforts et ses compétences pour le concrétiser, c'était l'affaire de tout le monde parce que c'est un projet

[1] Nacer Khelouz, p-p.16-17.

multidimensionnel qui va dans tous les sens et touche tous les domaines de la vie. Tout le monde y adhère. Il est politique, social, militaire, culturel, religieux, économique, de droit et prometteur. La question à débattre ce n'était pas sa légitimité ou sa légalité, ses valeurs ou ses partisans, mais c'était sa réalisation et sa portée, impossible n'est pas algérien c'est prouvé !

Entre une pensée qui existe et qui ne fait pas de différence entre un autochtone et un européen, et une autre pensée qui dit que les indigènes sont des algériens purs et surs, le débat faisait des ravages et prenait des années de la vie de ces débatteurs. L'assurance qu'avaient les approbateurs en soi et à ce projet venait d'une souffrance profonde et d'une expérience avec le colonisateur qui ne peut pas être correct et de justesse envers les algériens.

L'importance du changement sociopolitique est claire dans le domaine de la littérature, en plus d'être un projet d'investissement idéologique, le changement aide la société à avancer dans son projet d'épanouissement et réaliser ce développement général. Mais le changement n'est pas facile autant qu'imaginé dans ses premières esquisses, il va connaître des empêchements, des obstacles et des oppositions. Tout acte modificateur connait une répression de la part du système établie. La littérature participe vivement au mouvement de révolution pour la défendre, la faire connaître aux autres nations ainsi que pour gagner des nouvelles voies de soutien. Simultanément que la littérature nourri la révolution elle s'inspire d'elle : *« La création littéraire tient du geste de révolte »*[1] Le mouvement collectif de révolte est magique jusqu'au point où le littéraire se retrouve, soudainement, pleinement dans le feu de l'action et entrain de réagir aux différentes agitations : un état de mouvement et d'excitation. Les protestations font inspirer les esprits. Les gens, de fantaisie, créent des histoires qui vont accompagner cette surexcitation politico-sociale et/ou militaire, la plupart du temps elles sont un mélange entre la réalité et l'imagination, mais c'est à l'imaginaire que revient la plus grande partie du conte. Le suspens La peur gagne du terrain et libère la créativité littéraire et artistique, le romancier comme créateur vit un moment idéal qui le pousse à créer des chefs-d'œuvre.

L'histoire témoigne de la participation de la littérature aux multiples actes révolutionnaires comme *La Mère* de *Maxime Gorki* (1907) et le rôle qu'il a joué dans

[1] Clair Richard, op.cit, p.32.

la révolution russe. La littérature peut influencer la pensée publique, l'instaurer et l'orienter. Et vis- versa, les évènements politiques, aussi, laissent leurs traces dans les œuvres littéraire, qu'ils peuvent influencer, le littéraire qui ne peut pas s'isoler ou boycotter ces mouvements. La conduite des romanciers, comme intellectuels, est honorifique parce qu'il adhère à un projet de civilisation, l'endoctrinement est très important, leurs romans jouent un rôle d'encadrement au sein de la société, un support à l'acte et aux acteurs au même temps qu'une participation au mouvement, ce parrainage est connue par tout le monde.

Quelle que soit sa motivation, le politique dans son débat, garnie ses propos par des expressions chargées de sens (polysémiques) et qui donnent à réfléchir. Ces mots clés excitent les lecteurs. Le romancier sait comment toucher les lecteurs par l'emprunt des mots clés comme « la patrie » ou tout ce qui est en relation, d'amour de la patri et du patriotisme comme exemple, parce que l'appartenance territoriale est d'une grande importance, et elle est évidente pour assembler les gens. Cette appartenance est un critère d'identification par excellence, parce qu'il est un indice d'unification, qui assemble facilement les gens. Le mot « patrie » est magique par son influence et son pouvoir : *« Le mot « patrie » comme plus haut « refuge » »*[1] La patri est un lieu commun, de partage et de communion, il fait la force de tous et de chacun. On ne peut pas traiter un thème réaliste dans un lieu mythique ou de science fiction, l'écrivain essaye d'être plus convaincant sur ce niveau là, c'est pour ça qu'il choisi un espace commun avec des identifiants et des repères connus pour solidifier son texte : *« pour susciter une identification aisée et un intérêt immédiat de la part des lecteurs les plus divers »*[2]

Idéologiquement, la littérature traite des idées communes et d'actualité en suivant une méthodologie scientifique et un développement logique. C'est ce qui renforce la perspective de l'écrivain et fait de ses thèmes des thèmes pertinents, qui sont révélateurs d'une compétence professionnelle, des écrivains qui ne cessaient (durant la moitié du XX ième siècle) de captiver leurs lecteurs : *« Les thèmes constituent le matériau même de la littérature ; ils forment son imaginaire. Les thèmes, mais aussi les images, les mythes sont les matériaux auxquels la littérature donne forme. » (La*

[1] Clair Richard, op.cit, p.32.
[2] Didier Souiller et Vladimir Troubetzkoy, op.cit, p.11.

littérature générale et comparée, A.Collin) »[1] C'est à l'écrivain que revient la tâche de travailler son thème (matériau) pour lui donner une forme polysémique qui est le roman. La rédaction du roman est un travail attentif qui prend du temps, le corps du texte en général, les personnages, l'intrigue, la langue, le style, le lieu et l'espace du texte, tous servent le thème du roman, le façonnent et vont ensemble dans le but est de convaincre le lecteur pour gagner sa pensée. Ces constituantes rassurent le lecteur et le mettent dans un état de confiance pour arriver à le convaincre et partager l'idée ou l'ensemble des idées défendue(s) par l'écrivain. Généralement le thème est constitué d'une méthode constructive ou pyramidale et non dans la forme du moule d'un entonnoir. Le système fonctionne par raisonnement argumentatif, un principe d'argumentation qui entraine le lecteur à épouser l'idée avancée par l'auteur. L'appareil de collection des arguments, des idées persuasives est à la disposition du texte en général, le fonctionnent marche dans un seul sens : respecter le thème du roman, un dispositif très important qui fonctionne dans toutes les pages, les paragraphes et les lignes en bien choisissant les mots, les signes, les idées et les concepts présentés. La progression thématique coule doucement dans les veines du texte, son objectif est que le texte vie et résiste au temps.

Comme matériaux du texte, on compte aussi, le mythe et l'image qui accompagnent le texte lors de sa réception. Le mythe est commun, il peut-être interprété de la même façon. On plus qu'il fait partie de l'héritage culturel, le mythe s'impose au lecteur par l'auteur (qui peut limiter son rôle (sa mission) dans le roman) qui implique la tradition dans sa description du mythe pour orienter la pensée du lecteur et influencer son opinion. Alors que l'image décrite par l'auteur peut ne pas être la même image dessinée par le lecteur qui est individuelle, propre à lui, chacun la dessine selon sa compétence interprétative et son pouvoir d'imagination qui dépend de son état culturel et intellectuel.

Les frontières qui séparent le mythe du thème (comme matériau dans un texte qui fait appel au mythe) sont floues. Une fois l'auteur fait appel au mythe, ce dernier hante le texte et le dominerait, le thème se fusionne avec le mythe jusqu'au point de devenir un seul matériau, là on trouve une difficulté à séparer l'un de l'autre : *« Le mythe se dégage difficilement du thème et qu'on pourrait même parler parfois de*

[1] Didier Souiller et Vladimir Troubetzkoy, op.cit, p.5.

thèmes mythiques »[1] mythe s'harmonise avec le thème et s'associé à lui jusqu'à ce qu'ils deviennent un *thème mythique.* Ils se combinent et se mélangent tout au long du corps du texte et dans ses moindres détails et se servent l'un de l'autre.

Selon *Pierre Brunel* le mythe raconte un récit, (qui peut être réel, imaginaire ou douteux) il est difficile de retracer son originalité tellement il s'est déroulé dans un passé lointain. Le mythe relate une histoire imaginaire et/ou partiellement réelle, inventée dans sa majorité, qui serait racontée ultérieurement et autrement.

L'origine du socioculturelle du mythe vacille entre l'histoire et la littérature. Avant de créer son mythe, la littérature l'a, peut-être, rencontré dans la tradition héritée, après l'avoir emprunté, elle l'a parrainé. Mais, elle reste le milieu prometteur qui assure sa durabilité et examine sa valeur (via sa réapparition) dans chacune des générations qu'il traverse, il peut changer de forme, de héro, mais il garde le même thème, le même esprit. Le mythe résiste au temps et se donne plusieurs versions, qui veulent le renforcer à travers sa valeur didactique. En plus de son importance historique à portée identitaire, il a une valeur instructive ; veut assurer un avenir meilleur pour l'ensemble de la communauté ; un avenir qui sera(it) partagé (forcément) et qui est censé profiter des erreurs du passé.

Entre création et/ou reproduction, le mythe est beau et bénéfique pour la littérature. Il sert de thèse identitaire et renforce le débat idéologique de telle ou telle nation. Il se cache et réapparait selon l'occasion offerte par la société, l'auteur ou le contexte : *« La littérature n'est pas seule créatrice de mythes, puisqu'elle peut emprunter ses héros à l'Histoire, pour ensuite les consacrer en leur conférant une dimension prestigieuse et une signification qui n'a plus que des liens distendus avec la réalité du passé. On citera parmi les mythes politico-héroïques les plus connus : Jules César, Jeanne d'Arc »*[2] Le mythe nourri la littérature actuelle et fait son originalité et détermine l'identité du texte. Le héros, dans le mythe, est doté d'une valeur morale, il fait partie de la mémoire commune du peuple et il participe à la construction de l'identité communautaire. Dans le domaine de la littérature-politique, on trouve des héros qui ont partagé les deux domaines ; d'un côté littéraire et artistique (théâtre, poésie ou roman) et d'un l'autre côté politique (qui partage ou véhicule une idéologie

[1] Didier Souiller et Vladimir Troubetzkoy, op.cit, p.11.
[2] Ibid. p.9.

précise) dont l'objectif est de communiquer des valeurs à travers une forme d'art. On peut citer comme exemple le grec Alexandre le Grand (Alexandre III de Macédoine) (356 av. J-C / 323 av. J-C), le romain Jules César (100 av. J-C – 44 av. J-C) et la mère de la nation française Jeanne D'arc (1412-1431). On peut citer aussi parmi les rois numides les plus connu des berbères, le fondateur de la Numidie : Massinissa (238 av. J-C / 138 av. J-C) qui veut dire en berbère leur seigneur (*mas n sen*) et son petit fils Jugurtha (160 av. J-C/ 104 av. J-C) , sans oublier la reine berbère Dihya dite aussi Kahina (?? / morte en 703)[1] tous ces héros font parti de la mémoire commune, non pas seulement de leurs nations, mais aussi de la mémoire commune de l'histoire de l'Homme. Ils étaient, tous, des hommes politiques qui avaient développé des idéologies et qui ont pu les communiquer, ils étaient actifs et dynamiques. L'histoire et la littérature gardent leurs noms parce qu'ils sont mythiques, ils ont atteint l'immortalité et ont pris partie dans/ de la mémoire commune des mortels.

Il ne suffit pas de citer les noms pour faire partie de l'histoire, la thématique qui cadre les noms participe à l'émergence des personnages mythiques. *« Les thèmes historiquement déterminés, c'est-à-dire liés à l'idéologie et aux mentalités d'une époque particulière. Ils fonctionnent comme des indices de l'actualité sociale et politique, tout comme des mœurs ou des choix esthétiques du temps. »*[2] Les personnages sont déterminés par leurs actes et leurs paroles, l'auteur traces leurs chemins, ils se croisent entre eux à l'intérieur du texte, et se croisent avec le sort et le destin du lecteur à l'extérieur du texte. Ces évènements reflètent l'ensemble du contexte sociopolitique, une façon pour nous inviter à imaginer des visages, des habits, des actes, des lieux et des habitudes ou des scènes, qui nous inspirent des idées concernant la situation culturelle de l'époque et le climat général.

Les personnages du texte avec leurs paroles et leurs actes, l'influence et l'orientation du narrateur (l'écho du conte et la voix du narrateur) travaillent le thème du roman, dans une sorte de programmation neurolinguistique appliquée par l'auteur. L'existence d'un thème majeur, en présence d'autres thèmes secondaires, forme la thématique générale du roman. On peut rencontrer dans une méthode analytique, bien développée, un grand thème décomposé à d'autres sous thèmes secondaires composants (on trouve de la description). Alors que dans une méthode dialectique

[1] Larousse, 2013.
[2] Didier Souiller et Vladimir Troubetzkoy, op.cit, p.15.

deux thèmes qui s'accomplissent ou s'opposent pour faire le thème général (on trouve des dialogues, des arguments). Dans d'autre méthode on peut trouver plusieurs sous thèmes qui réalisent à la fin une grande morale thématique (on trouve des conflits des groupes qui se complètent ou qui s'opposent pour former deux forces à la fin : beaucoup des détails psychologiques et idéologiques, peu de détail physique et affectif).

Le thème est emprunté de la réalité, sa source est le quotidien, il encadre le destin des personnages. Quelque soit le thème général du roman il reste lier à la réalité, le lien le plus tangible est la langue utilisée (le choix des mots employés, le vocabulaire trahie le contexte réel du romancier). A ce niveau d'analyse on peut citer *Claude De Grève* qui propose un classement légèrement différent en distinguant successivement :

-Le thème comme concept : par exemple, volonté, liberté ou raison.

-Le thème comme réalité ou expérience universelle : cette catégorie, fort proche des universaux thématiques.

-Le thème comme « expérience de réalités préoccupantes » de l'actualité immédiate : ainsi la ville, la révolte ou l'épidémie, de même, la folie et la jalousie.

-Le thème comme phénomène historique, donc correspondant à une idéologie déterminée, ce qui rejoint ce que l'on a analysé sous la rubrique « thèmes historiquement déterminés »[1]

Le thème d'un roman a un sens, il n'est pas fortuit, il vient après une expérience et une longue contemplation. Il vient selon son contexte et selon la réflexion de l'auteur devant le phénomène qui l'incite à méditer. L'auteur examine son sujet individuellement et l'expose à la communauté, le thème fait partie de cette préparation. Il représente une vision du monde et communique un message et une morale, il sert un objectif, généralement, implicite. Il existe une réalité (même partielle) dans le thème d'un roman. Que ce soit le niveau culturel du lecteur, le thème

[1] Didier Souiller et Vladimir Troubetzkoy, op.cit, p.15.

garde un aspect pluridisciplinaire et plurivoque qui le rend plus résistent et plus populaire. *« Le thème est un lieu commun»*[1]

Le genre le plus favorable au mythe et à sa mise en valeur reste le récit, parce qu'il laisse libre cours à l'écrivain et à son imagination et ne limite pas sa liberté : *« Le mythe demeure avant tout un récit »*[2] Il est bien détaillé et son exploitation est facile, pour pouvoir communiquer avec tout esprit et unir le maximum de gens à ses alentours. Le thème diffère d'un texte à un autre, et dans le même texte il est en mouvement permanent, il fait appel aux autres thèmes secondaires, parce qu'un thème parfait est souhaité mais il ne peut pas se suffire à lui tout seul. On essai de comprendre le thème, dès les premières lignes on commence à le pister, on peut perdre le fil conducteur, comme on peut bien l'atteindre : *« Thème : le mouvement ; le monde est instable, en mouvement, tout change »*[3] Il n'est jamais prédéfini ou déterminé avant son existence réel, il est au centre du phénomène traité l'écrivain.

IV-4- Le choix des personnages

Les personnages du roman sont représentatifs d'un monde réel et ils sont les actants de l'idéologie de l'écrivain, même s'ils sont fictifs ils sont la figuration d'une réalité. Le lieu du texte donne l'occasion aux personnages d'aller ensemble pour schématiser une idéologie bien déterminée, même s'ils sont en opposition, ils se complètent et servent l'idéologie de l'auteur *« Les personnages, [...] , sont les garants de l'individualisme, de la force de l'homme contre la Loi imposée par les pouvoirs politiques* »[4] Ils sont là pour représenter l'écrivain et sa vision du monde, chacun à une mission singulière qui est au service de l'idée principale du roman. Dans notre cas du roman algérien anticolonialiste, les personnages dessinent l'image de l'Algérien révolutionnaire, qui vit un moment de mise en cause, de pré- prise de conscience contre un pouvoir usurpateur. Dahbia, Omar, Fouroulou, Ben Toubal etc.

[1] Didier Souiller et Vladimir Troubetzkoy, *Littérature comparée*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p.16.

[2] Ibid. p.17.

[3] Nicole Masson, op.cit, p.121.

[4]Julien Magnier, Sous la direction du Jean Bessière, *Pour une littérature de l'interdépendance. Littérature et renouvellements politiques en Afrique noire, à partir de Mongo Beti*, Thèse élaborée pour l'obtention du Doctorat de Littérature générale et comparée, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3,le 23 novembre 2009, p.85.

posent des questions existentialistes, ils cherchent le changement, ils sont contre la France, ils sont rebelles.

L'intérieur du roman grouille de personnages, agités et actifs, ils forment une société imaginative inspirée de la réalité. On n'a pas de roman sans des personnages. Les personnages sont un lieu d'adaptation et d'identification pour le lecteur, ils parlent, bougent et font l'histoire du roman, ils sont l'énergie du texte, ils forment le roman. Le personnage est un repère d'identification pour le lecteur.

Le héros, un personnage illustre et d'illustration à qui le romancier confie la mission principale du roman. Il existe une certaine intimité entre le romancier et son héros, ils se partagent des secrets. Le héros écoute son auteur, comprend ce qu'il devra(it) faire, accomplie sa tâche, il lui arrive de ne pas entrer en contact avec les autres personnages du roman, de ne pas leur adresser la parole, de les éviter, ou d'être en désaccord avec eux. Le plus important secret dépasse les personnages, sa mission est impossible, en dehors tu texte, peut-être.

Le moment du contact des personnages avec le monde extérieur est un moment de communication et de révélation. Les personnages peuvent se trahir et avancer des secrets au lecteur qui les accuse à chaque rencontre (ils seront obligés de se défendre). C'est une question de préparation et d'entrainement, l'auteur est censé préparer et couvrir ses personnages et de ne pas les livrer à eux-mêmes, les mains vides et désarmés devant le(s) lecteur(s) qui a tendance de les observer pour les critiquer. Le lecteur est un professionnel de condamnation, il va accuser ces personnages après des longues séances d'observation et des épreuves d'interrogation. Ces personnages confessent individuellement, un par un, ou résistent ensemble. Le jeu de révélation est d'une grande importance pour le lecteur, les personnages réagissent et mènent un double jeu (entre eux d'un côté et entre eux et le(s) lecteur(s) d'un autre côté) ce qui rend la lecture plus intéressante.

Le héros est le personnage clé du roman, il représente les forces du bien dans le roman, il se distingue des autres personnages par ses vertus et ses qualités humanitaires supérieures. L'histoire du roman est composée d'un ensemble des actes et des paroles réalisés par ses personnages, le héro est le personnage central qui, par ses capacités et ses qualités, mérite cette affectation faite par l'auteur, qui lui attribue les tâches selon son pouvoir et ses dispositions pré-requises (son savoir et son savoir

faire) et selon la mission accordée. En distribuant les rôles aux personnages, l'auteur prend en considération, l'espérance de son futur lecteur et ses préférences, il incarne les forces du bien dans le personnage du héro (comme guide). C'est une bonne éducation qu'il incarne, et il véhicule des valeurs du bon et de bienséance.

L'écrivain essaye d'orienter les sensations du lecteur vers ce personnage clé. La concentration est doublement faite, d'un côté, elle capte les sens du lecteur, qui est sensé se focaliser sur ce personnage clé, d'un autre côté, elle représente l'ensemble des pouvoirs et des capacités que peut réunir ce personnage axial, pour qu'il devance, toujours, les autres personnages.

Le héro, contrairement à la plus part des autres personnages, est en action / réaction permanente dans le roman. Pour atteindre son objectif, le héro est satisfait de son sort et accepte sa mission, il est source de confiance et de connaissance, il aspire le lecteur et l'inspire.

D'un autre point de vue, on peut comprendre que l'écrivain décrit la vie de son personnage alors que c'est au lecteur que revient la tâche de la détermination de son sort, parce qu'il l'aperçoit avec ses sentiments et selon ses propres expériences et/ ou sa vision personnelle du monde. L'espérance du lecteur traduit les faits des personnages selon son attente.

Le héros dépasse le contexte du texte, il vit en dehors du texte et continue à exister dans la tête du lecteur, et plus encore dans la vie de ce dernier.

Le héro du roman est prédéterminé par le lecteur qui ne cherche au début de son contact avec le roman que de détecter ce personnage, de l'approcher et d'essayer de le comprendre pour bien pister l'histoire du roman. Pour éviter la confusion, le héros est, pour le lecteur, comme une sorte de boussole qui le guide dans ce labyrinthe littéraire et qui, une fois repérer, détermine le sort des autres personnages et facilite le décodage du roman peu à peu.

« Le héros littéraire est le personnage dont la reconnaissance procède à la fois d'une définition fonctionnelle –il est personnage principal, souvent éponyme de l'œuvre- et d'une caractérisation axiologique –il est celui qui porte(comme l'homonyme héraut),

défend ou remet en cause les valeurs dominantes de la société.»[1] Une fois achevé, édité et lu, on ne peut pas ajouter ou supprimer un autre personnage, les personnages du roman sont une société qui se suffit à elle-même et qui continue à exister en dehors du texte. Chacun de ses personnages est un héro, il achève sa tache et termine sa mission à l'intérieur du texte. Un point d'une grande importance, pour valoriser le héro on doit comprendre que le héros ne peut pas avoir sa valeur et son importance loin des autres personnages. On ne peut pas le dissocier du roman, tous les personnages participent à cet édifice. Le héros a une valeur et une estimation dans son contexte romanesque. Tout est à son service, aucun personnage n'échappe à cette règle, même l'anti héros, par ses défauts il suffit au roman et se met au service de l'héros : « *La figure du héros devient de plus en plus problématique à mesure que le roman domine la littérature au point qu'on parle d'antihéros pour celui qui, au centre de l'histoire, abandonne ou conteste les valeurs collectives. Aussi l'héroïsme du XX siècle doit-il inventer le vocable de héros positif pour contredire l'implicite négativité du héros contemporain. »*[2] Reste toujours à dire que le héros garde son statut du personnage géant du roman. Dans son silence comme dans son action ou réaction, il est le protagoniste modèle, le moteur de l'histoire et le meneur du jeu. Personnage pionnier et clé qui supervise et interprète tout autre mot. L'antihéros incarne le mal de la société, les forces qui opposent (et complètent) le héros et qui font de lui ce qu'il est au même temps. Le héros participe par ses paroles et ses actes à la réalisation d'un objectif partagé par la société et qui fait l'ambiance du texte. Le héros, doit sortir du texte.

Le lecteur veut ranger les personnages du texte selon leur importance et leurs missions qui font leurs valeurs et déterminent leur classement. C'est après avoir connu les personnages, leurs fonctions et leurs attributions, que le héros est identifié, dans le cadre d'une appréciation fonctionnelle, met en jeu la hiérarchie entre personnage.[3] Tous les lecteurs classent les personnages selon leurs importances et leurs valeurs dans le roman. Le personnage le plus important est fréquemment celui qui fait ou inspire l'action ; en effet, les ambitions du héros sont porteuses d'une histoire qui trouve un aboutissement dans l'achèvement de la quête. Cette définition, qui fait du héros également le personnage le plus présent, met en évidence, dans les

[1] Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Allain Viala, op.cit, p.273.
[2] Ibid. p.273.
[3] Ibid. p.274.

« formes simples »[1] Le héros est actif et en mouvement permanent dans le texte, il inspire confiance et trouve des solutions pour atteindre la fin du roman (généralement).

Pour la valorisation du héros et de l'ensemble de ses actes, l'écrivain fait appel à un autre personnage (l'antagoniste) qui oppose le héros. Pour équilibrer l'histoire du roman et garder une certaine logique dans l'esprit du lecteur, le héros doit triompher d'un « faux héros » (Propp) qui le concurrence.[2] Le choix du héros par l'écrivain n'est pas le fruit du hasard, c'est après une longue période de contemplation et d'observation de la société et du phénomène étudié, que l'auteur arrivera à déterminer son héros et son antihéros.

Le choix du réalisme dans le roman algérien d'expression française, a renforcé le lien du lecteur avec le roman, il lui obéit et entre dans sa sphère et accepte ses propositions, tellement il le trouve familier. Le lecteur s'identifie facilement dans le texte et peut se comparer avec le reste des personnages, il veut comprendre leurs comportements, les accepter et partager le temps avec eux. La réalité dans le texte algérien d'expression française est omniprésente, on peut facilement l'admettre une fois on lit *Mohammed Dib,* où on trouve Hamid Seraj à qui le lecteur peut s'identifier et se faire une comparaison sur le plan de sagesse, savoir, patriotisme et nationalisme.

Les noms des personnages des textes algériens d'expression française, sont les mêmes noms qu'on peut rencontrer dans la vie quotidienne des algériens, des noms arabes écrits en lettres latines pour garder l'effet du réel sur le roman : « Effet de réel et signification idéologique peuvent être le faits des noms, prénoms et surnoms des personnages, plus précisément de leur motivation. Omar, Aîni, Zhor, Zina, Hamid, Saraj, Ba Debouche, Kara, Ali, etc. ne renvoient dans beaucoup de textes maghrébins de langue française, à aucun signe particulier. Pourtant, l'on sait qu'à l'origine, dans la tradition culturelle du terroir, le nom propre est l'inscription même du destin. Omar rappelle un destin tout de plénitude, Zhor sera la femme aussi chanceuse que belle ; elle désigne en arabe algérien la « rose ». Aîni est « source » de vie qu'affection sublimée »[3]. Le choix de ces noms algériens arabe par les écrivains algériens

[1] Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Allain Viala, op.cit, p.274.
[2] Ibid. p.274.
[3] Enrica Galazzi et Chiara Molinari, op.cit, p.82.

d'expression française signifie une prise de conscience et une identité profonde et que ces auteurs sont bien ancrés idéologiquement.

On peut dire que l'utilisation du nom propre est un signe qui signifie autre sens que celui que peut représenter le mot : un simple indice sans signifié, comme l'aurait voulu, même en occident, la tradition conceptuelle du système onomastique depuis *Pierce* à *Russel* veut que le nom propre peut signifier un sens. Il s'offre à l'exportation des sens et à leur déchiffrement. Il est- comme soutient *R. Barthes*- à la fois « milieu » large qui peut signifier d'autres sens (au sens biologique du terme) dans lequel il faut se plonger idéologiquement pour comprendre sa portée nominative et sa vraie signification, « baignant indéfiniment dans toutes les rêveries qu'il porte.[1]

S'agissant, en outre, d'un signe particulièrement volumineux, c'est-à-dire touffu de sens, il est l'équivalent d'une « rubrique entière du dictionnaire » ; il couvre tout le souvenir de l'auteur et le hante, ainsi que toute la culture (algérienne) de l'usage qu'il aurait pu mettre en lui, et qu'il ne peut pas se dépasser. Par un jeu de contrepoids, *Mohammed Dib* fait très souvent appel aux surnoms pour marquer encore plus ses personnages d'un signe social ou d'un trait de caractère typiquement algérien.[2]

La réception du roman change d'une génération à une autre, la perception des mots, de la description, des personnages, des lieux, des scènes et des évènements font la distinction de l'auteur et de son œuvre. Parce que la finesse de l'auteur, sa précision et son style. Le style et la manière par laquelle l'auteur soigne et traite ses mots et ses phrases font du texte une œuvre exceptionnelle dégagées et aérées qui attire le lecteur et le met à l'aise, son texte n'étouffe pas le lecteur, par contre elle l'arrange tout au long de cette promenade dans ce champs textuel. un point important lors de la réception du texte *« Le roman, pour sa part, s'il est habilement « décongestionné », peut être entièrement construit sur l'ambivalence, un état qui incite le lecteur à poursuivre la réflexion et à tirer lui-même des conclusions [...], de manière générale, des œuvres associées au modernisme : pour celles-ci, l'important n'est pas de soutenir un point de vue, mais plutôt de nous permettre de vivre un moment de crise en nous donnant accès à la conscience en crise de ses personnages. »*[3] L'aire moderne de la littérature fait de la lecture un moment spécial, le lecteur, en plus de

[1] Enrica Galazzi et Chiara Molinari, op.cit, p.82.
[2] Ibid. p.82.
[3] Lucille Beaudry, Carolina Ferrer et Jean Christian Pleau, op.cit, p.11

l'aspect artistique et esthétique du roman, qu'il cherche, il espère trouver un nouveau plaisir à tout au long de la lecture, que le lecteur veut qu'elle reste un moment privilégié. L'aventure de la lecture commence par une volonté de l'auteur et une prédisposition du lecteur. Le texte peut faire vivre des sentiments personnels et dégager des réactions imprévues, à travers les signes utilisés par l'auteur. Des sensations que, seulement, le lecteur partage avec le texte, elles l'entrainent dans une autre dimension du texte. Le partage et les permutations des situations entre le lecteur et les personnages, ainsi que l'identification à un ou plus de ces personnages, facilite le jeu du va et vient entre les deux mondes et fait vivre les moments de crise que vivent les personnages dans le texte. L'attachement au texte stimule le lecteur et facilite son affectation dans cet univers. Plus l'affection est forte, plus le personnage peut influencer son lecteur.

D'un autre point de vue, c'est une question de résistance. Les expériences vécues et les épreuves traversées par les personnages valorisent l'histoire du roman et l'enrichirent. On peut dire aussi que le combat décrit dans le texte sert d'argument au texte même *: « La lutte importe plus qu'une victoire à laquelle les personnages ne croient plus. »*[1] La victoire dans le texte est un objectif à atteindre et un moment bref dans la vie du roman, la lutte menée pour mériter cette victoire est plus importante parce qu'elle montre des vertus implicites et explicites, elle oriente le lecteur et désigne le chemin à suivre dans une situation d'assimilation.

IV-5- Le choix d'une stratégie romanesque

La littérature maghrébine d'expression française des années cinquante du vingtième siècle, n'était pas une littérature neutre, ni une littérature absurde ou de conquête. C'est une littérature qui a emprunté un système d'expression idéologique, un manifeste qui expose un nouveau mode de réaction qui s'articule sur l'identité réelle de cette nation. Le refus de la situation vécue et la nouvelle idéologie anticolonialiste épousée par les autochtones teinte cette écriture, on le trouve dans le discours de *Mohammed Dib et de Kateb Yacine* surtout. Une littérature qui a investie dans la situation stagnante sur tous ses plans. Un cri d'éveil est lancé. Depuis

[1] Clair Richard, op.cit, p.40.

l'occupation française de l'Algérie, aucun mouvement intellectuel n'a fait ce qu'ont fait les écrivains de la première génération, de cette littérature maghrébine d'expression française en Algérie. Ils réclament leurs droits comme hommes libres, et protestent contre la situation générale : colonisateur-colonisé : *« La littérature maghrébine ne pouvait qu'être marquée idéologiquement et politiquement parlant comme en témoignent toute l'œuvre de Malek Haddad, Nedjma (1956) de Kateb Yacine et la trilogie L'Algérie de Mohammed Dib. »*[1] Les trois écrivains ont participé à la naissance et à l'émergence de cette littérature qui n'a pu que naître grande. Leurs œuvres ont épousé une écriture idéologique profonde, qui est venue après une longue période de réflexion. Profonde parce qu'elle ne présente pas des propositions mais qui annonce des décisions et des prises des positions. Elle est aussi profonde qu'elle a soulevé deux sortes des questions : une première catégorie qui est un appel d'existence qui traite l'identité ; l'appartenance à une grande histoire, une nation qui a hérité une tradition, une conscience et des caractères spécifiques, une littérature existentialiste. Une deuxième catégorie des questions, qui sont une sorte d'avertissement, de l'existence d'une volonté d'opposition anticolonialiste et de confrontation motivée et sérieuse. C'est une idéologie qui peut avoir une telle stratégie capable de faire face aux forces colonisatrices : de prendre au sérieux ce cri ultime et définitif, ce n'est pas un simple acte isolé, mais c'est tout un système d'éveil collectif qui unie l'intellectuel, le militaire et le simple citoyen. C'est l'affaire de toute une nation qui manifeste ensemble sous différentes formes de protestations.

La littérature de cette époque de colonisation n'a trouvé autre voie que de se dire politique. La politique était à la mode, le langage de tout le monde qui veut investir dans sa cause de la liberté. On vient tout juste de sortir de la deuxième guerre mondiale, la naissance des nations unies, l'interdiction des crimes contre l'humanité, des génocides et le droit des peuples opprimés à la vie et à une autodétermination. Une nouvelle vision du monde, avec une nouvelle forme de littérature : le nouveau roman, qui sert et favorise cet éclatement de la langue algérienne : *« un large consensus parmi tous ces spécialistes s'était dégagé pour dire que si la dimension politique de cette littérature tend à gouverner toutes les autres considérations pour en devenir le véhicule »*[2] La politique au service de la littérature, une autre appréciation

[1] Mohamed Ridha Bouguerra et Sabiha Bouguerra, op cit, p-p. 35-36.
[2] Nacer Khelouz, op cit, p.17.

artistique de la situation politique qui ne cesse de rencontrer les différents domaines des sciences sociales et humaines. Le romancier entre en contact avec la politique et valorise son acte (le roman) par l'ajout de l'idéologie politique qui sera(it) partagée par l'ensemble des littéraires, politiques et de le reste de leurs compatriotes. Un projet social qui assemble plusieurs domaines de développement et qui réunie toutes les couches de la société.

Le génie littéraire investit dans la simplicité. Le réalisme transforme l'observable en une matière riche pour l'investissement. La littérature ne change pas ce qui a existé, elle veut améliorer la situation future par la modification des conditions vécues. La littérature peut dépasser les attentes du politique qui ne croit pas, généralement, à sa puissance magique : *« Transformer une réalité vécue en une réalité écrite, nécessairement transposée et rendue plus supportable. »*[1] L'écriture demeure multidimensionnelle et cache différente couches, mieux est que le lecteur soit un habitué de décodage. Plus on relie le texte, et plus on trouve des pistes qui le rendent plus compréhensible, parce qu'il puise de notre vie quotidienne partagée par/ avec les personnages du texte.

L'écriture romanesque est transparente en ce qui est de l'idéologie véhiculé. Cette dernière ne doit pas être trop profonde et garder des liens avec la réalité, pour faciliter son repérage et son partage par les lecteurs qui devraient l'épouser : *« « Adopter une écriture, c'est un façon d'afficher dans les mots son appartenance à un groupe socioculturel donné et signifier sa culture et l'idéologie qu'elle véhicule » . L.Jenny (1972), « Structures et fonctions du cliché », Poétique, 12, p.505. »*[2] C'est sérieux, l'auteur s'engage dès ses premières lignes et annonce à ses lecteurs dans quelle tranchée il se positionne. Ils peuvent facilement partager son idéologie lorsqu'ils peuvent le détecter. Politiquement parlant, l'auteur évite l'écriture floue et énigmatique, il est un peu direct et franc. Les mots, les noms des personnages, des lieux et les dates historiques favorisent l'identification de tout le monde. Plus les moments de vérité sont partagés et mieux est le transfert des idées et d'endoctrinement politique.

[1] Laurent Adert, op cit, p. 100.
[2] Enrica Galazzi et Chiara Molinari, op cit, p. 90.

Si non, une fois l'auteur fait appel à un langage étranger, il repousse ses lecteurs et dérange leurs concentrations. L'utilisation d'un vocabulaire mal traité perturbe l'homogénéité du texte avec son lectorat : *« Or, ces formes prises « ailleurs » que dans la langue du roman et loin d'être assimilées par elle, cassent l'isotopie réaliste du contexte, réinstaurant par effraction la parole originelle, et mettant en scène une véritable « guérilla linguistique» au cœur d'un champ ambivalent de négation de l'Autre et d'affirmation de soi. »*[1] C'est une question d'identification et de confirmation, l'auteur garde devant ses yeux l'attente de son lectorat et essaie au maximum de leur satisfaire ce besoin de confirmation de soi. Facilite leur projection dans son texte. L'auto-identification ne peut pas se faire qu'après une initiation par un répertoire des mots qui encouragent ce transfert, comprendre la portée de ces mots familiers surtout les noms des personnages et des lieux.

Le contexte socioculturel durant la période de colonisation en Algérie était chaud. Les deux sociétés qui se partagent le même espace, chacune avec sa culture distincte, ont favorisé l'existence d'une conjoncture déterminante et décisive, qui facilitait la naissance d'une littérature algérienne d'expression française. Cette littérature est une littérature d'opinion et de résistance qui veut préserver les acquis, elle décrit la situation dégradée et nourri l'opinion publique pour proposer des solutions. Le lourd fardeau du témoignage, entre le devoir d'écrivain et le pouvoir répressif, était déterminant pour le choix du courant et de la stratégie littéraire la plus convenable pour écrire. Les écrivains de l'époque ont eu le courage de prendre la plume et de parler, ils ont marqué leur présence et ils ont bien choisi les thèmes, les personnages et les histoires de leurs romans, qui étaient un défi. L'écrivain algérien d'expression française de la première génération, emprunte une voie réaliste et existentialiste pour dénoncer et se faire entendre. Le souci était au niveau de la langue d'écriture, un choix qui dérange la quiétude des écrivains. Cette conjoncture a favorisé la naissance et l'émergence de cette nouvelle littérature alimentée par un contexte provocateur depuis les premiers jours et jusqu'aujourd'hui. Une littérature engagé qui résiste et qui propose des solutions

[1] Enrica Galazzi et Chiara Molinari, op. cit, p. 92.

CHAPITRE II :

L’engagement et la prise de position dans les romans algériens d’expression française de la période de 1950 à 1962

CHAPITRE II : L'engagement et la prise de position dans les romans algériens d'expression française de la période de 1950 à 1962

La littérature algérienne d'expression française des années cinquante n'a pas cessé de tenter les chercheurs de ce domaine de littérature, elle était à la base d'une littérature nationale. Aujourd'hui, le texte de cette époque de résistance reste un lieu de recherche de part son aspect politique. La politique était la teinte qui peint tout débat même artistique. La question de l'indépendance de l'Algérie a garni la production artistique de cette époque.

L'Algérie a fait le bonheur de ces textes littéraires, elle a inspiré les écrivains et a orné leurs écrits d'une idéologie particulière. L'auteur algérien savait que l'Algérie est déjà née et faisait la différence entre deux sociétés, deux époques et deux nations. Le projet d'un sujet algérien est lancé. Le processus littéraire d'une nouvelle littérature qui s'appelé, la littérature algérienne d'expression française, est née avec le choix d'une auto- identification ; une littérature politique qui s'inspire d'un contexte sociopolitique particulier et qui véhicule une idéologie nationaliste et anticolonialiste. C'est une littérature réaliste et existentialiste à la fois, elle reflète une société misérable et soumise, au même temps, qu'elle cri et réclame un droit à la vie, elle réclame aussi l'existence de cette nation identique à elle-même : l'Algérie.

Les intellectuels algériens savaient qu'ils participaient à une rude compétition et qu'ils sont obligés de gagner leur pari, parce qu'ils entrainaient avec eux toute la société algérienne. Ils devançaient la scène d'une lutte qui prend plusieurs formes et qui touche l'opinion, non pas seulement de l'Algérie et de la France, mais, presque, de tous les pays du monde. Tout intellectuel qui se respecte épouse cette cause et défend ce combat intellectuel et politique, parce qu'il représente une lutte légitime et légale

Les œuvres de combat, qui ont accompagné la guerre de l'indépendance, restent parmi les meilleurs objets de recherche, de part leur richesse multidimensionnelle et interculturelle, parce que, ce sont elles, qui ont chanté la révolution algérienne et la guerre d'indépendance, elles qui ont participé à la prise de conscience de la situation

de colonisés, elles réveillaient l'esprit publique, elles charment et elles continuent à attirer, au premier chef, les chercheurs et les universitaires.[1]

L'engagement des intellectuels algériens dans leur combat, mené contre le colonisateur français, est nourri d'une grande volonté et d'une confiance en soi. Leur capacité intellectuelle a éclairé la vision des intellectuels français, qui épousaient leur cause et leur donner raison dans leur combat. Ces intellectuels algériens ont pu exporter leur conflit en France et gagner l'esprit des Français. En juillet 1956, un sondage examiné en France, donnait le pourcentage de 45% (la majorité relative) des français étaient prêts à négocier l'indépendance de l'Algérie. Le problème de la guerre d'Algérie est pour la majorité des français (51%) le problème le plus important de l'état français, il l'est pour 62% des communistes et seulement pour 47% de modérés[2]. Le 3O mars 1957, la radio de la Tunisie déclare que le FLN « *est fier de voir des centaines des prêtres, d'hommes de lettres, d'hommes de science se ranger à ses côtés, soit en Algérie, soit en France … Votre attitude nous confirme dans la nôtre. Grâce à vous, l'heure de la victoire de l'Algérie indépendante s'approche* »[3] Le soutien de la guerre d'indépendance de l'Algérie par les français (la classe intellectuelle beaucoup plus) encourage les résistant algériens et font approcher son indépendance, parce qu'il exerce une pression à l'intérieur de la France :

« Selon la formule de Jean-François Sirinelli et de Jean-Pierre Rioux, la guerre d'Algérie fut une « guerre des intellectuels » et en France plus précisément une guerre de l'écrit. »[4] La guerre de l'indépendance de l'Algérie est l'incarnation d'une longue stratégie tracée et réalisée par une intelligentsia composée des écrivains algériens. L'exécution d'un tel plan sur terrain demande, en plus d'une imagination développée, un savoir et un savoir faire à la fois, parce que l'engagement comporte deux volets ; le premier est psychologique, conceptuel et idéologique, il touche la volonté, les idées et la stratégie, les paroles et les écrits. Le deuxième est physique, contient l'acte physique et corporel en lui-même, le militantisme et le volontariat, le combat de résistance et d'action. La capacité de l'acte physique dépend de l'idéologie qui le nourrit et de sa lucidité qui le détermine et qui détermine aussi les moyens

[1] Samira Sayeh, op cit, p. 07
[2] Charles-Robert Ageron, *L'Opinion française devant la guerre d'Algérie,* Revue française d'histoire d'Outre-Mers Paris,, Société française d'histoire des Outre- Mers, 1976, p 262.
[3] Ibib, p. 264
[4] Wenceslas Lizé, Delphine Naudier, Séverine Sofio, *Les stratégies de la notoriété : Intermédiaires et consécration dans les univers artistiques,* Paris, Archives contemporaines, 2014, p. 38.

nécessaires pour atteindre les objectifs tracés. L'engagement dans le domaine de l'écriture demande une ouverture de l'esprit et une grande connaissance des différentes cultures du monde, pour assurer la complicité des autres nations et leurs contributions à ce projet intellectuel dont l'objectif, reste toujours l'indépendance.

On ne peut pas observer l'acte d'écriture des intellectuels algériens de cette époque que comme un acte de militantisme qui renforce l'acte militaire. C'est un acte mené par des écrivains algériens pour renforcer l'idée de l'existence d'une intelligentsia et d'une masse intellectuelle derrière ces actions militaires. Il faut se faire entendre et gagner l'opinion publique mondiale. Sous un autre angle de lecture, l'acte intellectuel est une valorisation de la guerre d'indépendance et preuve de son importance et son impact sur tous les fronts. Mais, que ce soit militaire ou littéraire, la guerre de l'indépendance de l'Algérie a employé les moyens nécessaires pour aboutir à l'indépendance quelques années après : *« certains pensaient avec une certaine dose d'ironie que si le pouvoir colonial français avait effectivement appris quelque chose en retour, c'était bien plus de l'insurrection armée survenue en 1954 que tous les écrivains algériens réunis. »*[1] L'acte révolutionnaire du premier novembre 1954, a bouleversé l'intelligentsia française qui a pris du temps pour comprendre son impact national et international, qu'il ne s'agit pas seulement d'une insurrection régionale ou d'un mouvement insurrectionnel de passage, mais d'une guerre classique préparée et organisée. Il s'agit d'un front composé des composantes : politique, militaire et intellectuel, un adversaire moderne, préparé, intelligent et intellectuel.

Le texte littéraire écrit par des auteurs algériens, durant la période de la colonisation française en Algérie, était mal accueilli par les éditeurs français de l'époque qui ne voulaient pas de lui :

> « *le déclenchement de la guerre d'Algérie en 1954 a contribué à accélérer le processus de publication des textes des écrivains algériens francophones. En effet, remarquons que les éditions du Seuil ont publié, dans la collection « Méditerranée » L'incendie de Mohammed Dib et La boite à Merveilles d'Ahmed Sefrioui en 1954, Au café de Mohammed Dib en 1955, puis Nedjma de Kateb Yacine en 1956, Les Chemins qui montent de Mouloud Feraoun et Le*

[1] Nacer Khelouz, op.cit, p. 15.

métier à tisser de Mohammed Dib en 1957 ; [...] où l'opinion cherchait à comprendre les enjeux de ce conflit »[1]

La publication des romans de ces écrivains maghrébins d'expression française a commencé à partir du 1954, le fait déclencheur est la guerre de la libération menée par des jeunes algériens. L'écho de leur cri a bouleversé la société française et européenne en général, qui ne connaissait presque rien de cette cause sociopolitique et culturelle à la fois ! Alors, l'acte révolutionnaire militaire a encouragé la diffusion de la culture algérienne en France, en Europe et dans le monde entier, chose qui était impossible peu de temps avant. *L'incendie* de Mohammed Dib est publié en 1954, juste un peu après, en 1956 c'est le roman *Nedjma* de *Kateb Yacine* qui a vu le jour. Alors que *Les Chemins qui montent* de *Mouloud Feraoun* et *Le métier à tisser* de *Mohammed Dib* sont édités en 1957. Généralement, c'est durant les trois premières années de la guerre de libération nationale (entre 1954 et 1957) que le mouvement de la culture algérienne a commencé sa progression dans le continent européen, les européens voulaient connaître cette société à travers ses intellectuels de l'époque. La propagande menée par des écrivains algériens d'expression française a donné ses fruits et la question *Algérienne*s gagne du terrain du jour au lendemain. On peut dire que l'acte culturel littéraire a fait connaître une société soudée, cultivée ancrée dans l'histoire et qui a le droit à la vie.

La littérature algérienne, d'expression française des années cinquante, a contribué à l'édifice d'une littérature basée sur l'identitaire, la communauté et l'esprit du partage.

[1] Wenceslas Lizé, Delphine Naudier, Séverine Sofio, op cit, p.45.

I- La naissance d'une littérature engagée

La stratégie de la politique linguistique et pédagogique française en Algérie, de la période de l'entre deux guerres mondiales, voulait créer une classe intellectuelle francophone algérienne, qui serait fidèle à l'administration française et à l'état français en général. Une catégorie des algériens qui défendrait l'intérêt de la France en Algérie. Le commencement était dans l'école pour les indigènes, une étape importante pour la réalisation du plan.

Quelques Algériens qui ont fréquenté ces bancs de l'école du Julle Ferry n'ont pas épousé cette politique d'assimilation et d'intégration au sein de la société française. Il étaient fières d'être des algériens, de partager les mêmes souffrances et la même misère avec les siens. En contre partie, ceux qui sont pour l'assimilation, devraient éliminer leurs valeurs héritées et les remplacer par les comportements européens.

La littérature algérienne d'expression française est née dans un contexte de paradoxe et d'opposition, de deux sociétés opposées et confrontées sur tous les plans. Une littérature riche et moderne : « *La littérature maghrébine d'expression française ou francophone est fille du de la colonisation* »[1] La littérature maghrébine d'expression française est née dans un contexte idéologique qui favorise son apparition, un milieu de bouillonnement culturel et de conflit idéologique et politique entre deux sociétés contradictoires, deux cultures différentes. L'utilisation de la langue française n'est pas fortuite, elle est le dernier épisode d'une longue opération d'instruction dont les objectifs étaient autres que ceux opérés par ces écrivains autochtones. « *La langue française que quelques jeunes Maghrébins se sont appropriée est considérée, selon l'expression de Kateb Yacine, comme un « butin de guerre » qu'ils ont été cherchés jusque « dans la gueule du loup » afin d'exprimer, timidement d'abord, le malaise que leur inspirait la situation sociale et politique dans leurs pays respectifs.* »[2] L'utilisation de cette langue a un objectif informatif, ces écrivains maghrébins d'expression française voulaient se faire entendre par les autres au même temps que c'est la preuve d'un défi linguistique réussi. Ils manifestaient leur situation sociale et économique dramatique, et la contradiction que vivent deux

[1] Mohamed Ridha Bouguerra et Sabiha Bouguerra, op.cit, p.3.
[2] Ibid. p.3.

sociétés dans le même espace géographique. L'aspiration politique qui existe dans leurs écrits inspire espoir et ouvre l'horizon devant ces Algériens opprimés.

On étudiant l'histoire et le développement de la littérature algérienne d'expression française, on se rend compte que cette littérature n'a pas connu un seul stade évolutif durant son existence, mais au contraire, elle a évolué avec le temps. Le processus d'évolution a connu trois étapes (depuis sa naissance durant les années vingt jusqu'aux années cinquante du vingtième siècle). On observe différents comportements littéraires chez ces auteurs : « *Ces théoriciens du roman algérien posent en définitive que les écrivains algériens des années 1920 se sont rendus coupables d'une sorte de page blanche en termes de revendication politique, au contraire de leurs homologues des années 1940 qui, eux, l'aurait emplie de leur cri de révolte[…] qui ne mérite pas de servir simplement de faire-valoir à la vraie littérature de années 50* »[1] La première génération est celle des années vingt, ses auteurs n'ont pas voulu déranger l'autorité française de l'époque, ils ne soulèvent pas des questions politique, ou socioculturelles qui suscitent des poursuites de la part de l'administration française. Alors que le cri de la révolte a commencé avec les écrivains des années quarante, qui commençaient la réclamation et la protestation de la situation politique, suite aux évènements politiques qu'a connus le monde entier pendant et après la deuxième guerre mondiale, dont l'Algérie a payé le prix. Les écrivains de cette époque ont haussé la voix et l'idéologie politique infiltré leurs écrits peu à peu. Mais, les textes des années cinquante sont des textes originaux qui reflètent la réalité de la société et qui représentent les aspirations et le rêve de tout un peuple. L'idéologie politique a émergé ces romans et les écrivains de cette époque ont devancé la scène politique et littéraire par leur franchise et leur courage et aussi par leurs styles et leurs talents.

Lorsqu'on parle de la littérature algérienne d'expression française des années quarante, ont doit se repérer par rapport aux évènements du 08 mai 1945, une date repère qui représente une prise de conscience pour tout le peuple algérien : « *les traumatismes causés par la sanglante répression déclenchée dans le Constantinois le 8 mai 1945 ont amené à la conscience politique mais aussi littéraire toute une*

[1] Nacer Khelouz, op. cit.p.13.

génération passée par l'école française et décidée, maintenant, à se faire entendre »[1] Ces évènements sont comme un sevrage pour le peuple algérien, une sorte de refus total de la situation imposée et un face à face qui a dévoilé le colonisateur. Cette prise de conscience est une sorte de dopage politique et idéologique, c'est l'Algérie indépendante qui voit le jour, et ce sont des jeunes algériens qui ont partagé les bancs de l'école française avec des français qui vont commencer la réalisation de ce projet.

Les auteurs de cette littérature algérienne d'expression française des années cinquante ont rédigé leurs textes dans un temps passé, ils voulaient épargner la culture héritée et les traditions et les mœurs acquises. Ce legs doit être protégé et transmis aux générations futures, une mission que ces auteurs se sont confiée : « *Davantage encore, on pourrait y lire un ancrage dans un passé et une culture ancestrale, la proclamation d'une identité volontairement affichée différente de celle de l'Autre et, enfin, un hommage à tous les siens pour leur combat …* »[2] La question de l'identité est présente dans ces écrits, l'existence d'une histoire ancienne, d'une société qui a sa propre religion, sa propre culture et ses coutumes ancestrales, tous facilitent la tâche aux écrivains qui puisent leurs idées de cette longue tradition. Les romans qui soulèvent ces points identitaires dérangent l'administration française, en général, car, devant un tel fait réel, les autres comprennent qu'ils, non pas seulement, différents, mais aussi, que ce sont eux les étrangers, et qu'ils ne sont pas chez eux, et qu'ils ont tardé à rentrer chez soi. Ils doivent partir. L'existence d'un tel registre, dans cette période de l'histoire de l'Algérie, ne peut que déranger les colonisateurs.

Ces romans sont connus pour être une écriture autobiographique, l'auteur veut partager sa propre expérience avec les lecteurs : « *Comme dans toute littérature émergente, l'autobiographie est très présente dans les textes maghrébins*»[3] Les textes maghrébins sont une représentation d'une vie sociale particulière et commune à la fois. Particulière parce que c'est la représentation d'une expérience individuelle vécu par l'auteur, et c'et le phénomène vu par l'œil de l'écrivain. Commune, parce que c'est la reproduction de toute une société, d'un phénomène social connu et partagé par les différents membres de la même société. Aussi parce que cette littérature est la

[1] Mohamed Ridha Bouguerra et Sabiha Bouguerra, op. cit, p-p.3-4.
[2] Ibid. p. 11.
[3] Charles Bonn et Jean-louis Jubert, op.cit, p.10.

représentation d'un rêve partagé. L'écriture autobiographique est une écriture qui assemble l'expérience individuelle et l'esprit de la communauté, l'être qui vit, pleinement, dans son contexte socioculturel. Il partage les valeurs et vit les traditions des siens, il les observe et les pratique, et il identifie la faille et essaye d'améliorer la situation vécue. On empruntant l'autobiographie, l'écrivain, est bien ressourcé et bien ancré, il ne trouve pas de difficulté idéologique et facilité la perception du roman par les siens.

L'écriture de ces romanciers n'est pas directe, elle est implicite. Les écrivains algériens de la première génération de la littérature maghrébine d'expression française, ont pratiqué une écriture idéologique, chaque roman atteint son objectif, déjà, tracé par le contexte : il informe le monde extérieur et dénonce les pratique du colonisateur, au même temps qu'il forme politiquement les rangs, pour prendre une position anticolonialiste et gagner l'indépendance. Une stratégie d'écriture s'impose et chaque roman s'adapte à son climat extérieur pour réussir son espace intérieur.

Ce qui est connu de la littérature de cette première génération algérienne d'expression française, est qu'elle est chargée de conflits intellectuels et de prise de position politique. La rupture était obligatoire et inévitables, les écrivains ne voulaient pas que cette situation de blocage persiste :

Mohammed Dib décrit dans sa trilogie d'Algérie (*La Grande Maison* en 1952,*L'Incendie* en 1954, *Le Métier à tisser* en 1957) une misère pénible et un état de haine, de déchirure et de déperdition progressive, *Mohammed Dib* voit qu'il faut s'adresse aux consciences pour lutter contre le colonisateur. Le rôle de Hamid Seraj est d'orienter et de sauver cette société en dégradation, c'est le sage intellectuel, l'homme qui inspire les autre gens, le patriote qui n'a pas peur de « la police ».

Les premières lignes de *Nedjma* de *Kateb Yacine* annonce une prise de position courageuse et une volonté d'affrontement et de résistance réfléchie, pour se détacher de l'autre. Le courage qu'a eu l'écrivain pour marquer une telle décision nationaliste est remarquable, sa culture riche, nourrie d'anticolonialisme, hante le roman.

Le roman *La Terre et le sang* de *Mouloud Feraoun* soulève l'attachement à la terre et l'amour de la famille, il traite aussi les thèmes secondaires comme la vengeance, la mort et la solidarité familiale. L'écriture pour Mouloud Feraoun est toujours une

représentation d'un passé riche et plein d'émotions et de détails. C'est une écriture autobiographique, qui traite le socioculturel, et veut atteindre le politique.

Le silence effectué par *Malek Haddad* après l'indépendance, et son divorce avec l'écriture en langue française, est la meilleure preuve d'un engagement politique dans la littérature algérienne d'expression française. La littérature engagée est très claire dans ses écrits, lui qui dénonce, à haute voix, le colonisateur français, et renforce les rangs de la résistance en appelant à prendre les armes et à mourir pour la patrie, ainsi qu'en soulevant la question de déchirement (des points qui vont être soulevés après) pour conserver les traditions et les acquis qui font notre identité. L'écriture du roman, chez *Malek Haddad,* est connue par sa poétique, une technique employée par l'écrivain pour différencier et faire apprécier ses romans, et pour confirmer l'existence d'une identité algérienne. Une approche puisée de la tradition culturelle algérienne orale, qui rythme les propos et facilite la compréhension de ses textes. Cette stylistique est due à la culture de l'écrivain à la fois berbère, arabe et française, un amalgame de trois cultures différentes dont la tradition orale prime sur les deux autres. Les contes et les chansons de sa mère durant son enfance ont marqué sa mémoire et sa réflexion littéraire après

Ces écrivains démasquent une France colonisatrice et décrivent une Algérie soumise, ils dévoilent la violence, la misère et la faim, un peuple opprimé et enflammé, qui proteste et fait la grève, une fois l'incendie serait déclenché, il brulerait tout sur son chemin. Ils essayent de conserver les acquis et de les préserver pour renforcer l'identité algérienne. Une tâche difficile devant l'invasion des idées et des habitudes françaises. La société algérienne risque grand devant ce nouveau phénomène d'acculturation, les risques se multiples et les repères se perdent l'un après l'autre, si personne ne réagi, c'est le rôle de l'intellectuel. Il doit préserver les traditions ancestrales et conserver les acquis socioculturels. Les traditions, les coutumes et les mœurs sont riches valeureuses en Algérie.

Le classement de *Jean Déjeux*, des romans de la littérature algérienne d'expression française, nous facilite leur traitement, leur compréhension et interprétation (thématique) seront plus faciles et les roman vont être accessibles :

1- *Une littérature ethnographique (ou documentaire) : son objectif est de faire plaisir au lecteur étranger, ou pour être remarquée, ses thèmes sont folkloriques*[…].
2- *Une littérature esthétique : qui s'intéresse à la création artistique*[…].
3- *Une littérature de refus et de contestation qui prend en considération le lecteur européen qui est censé connaître l'existence de cette société et de sa souffrance[…]*.
4- *Une littérature de combat orientée contre l'existence française en Algérie au même temps qu'elle nourri la guerre d'indépendance et la lutte nationale. Elle fait l'éloge de l'idéalisme de cette guerre de libération. Cette approche littéraire est connue pour avoir ciblé le lecteur français et pour qu'il sympathise avec la cause algérienne. C'est un courant révolutionnaire.*
5- *Une littérature de témoignage qui se base sur la mémoire les souvenirs, ces récits historiques raconte la vie de l'écrivain*[…][1]

Cette forme de répartition, de la littérature algérienne d'expression française, facilite le classement de chaque roman (qui peut être classé dans deux catégories ou plus). Ce qui arrange l'interprétation du roman. Une littérature qui est venue dans une époque bouleversée politiquement et déstabilisée socialement. Les évènements politique, culturel, économique et religieux ont favorisé ce genre de classement sur plusieurs critères comme on vient de le voir. L'auteur écrit pour annoncer un évènement ou une idéologie, témoigner d'un certain fait accompli ou une situation précise, éveiller un esprit ou une conscience ou dénoncer une politique ou un acte… L'écriture reste un moyen de communication pour rentrer en contact avec le reste du monde et pour se faire valoir aussi.

C'est à l'action qu'ils font appel, ils incitent les algériens à une lutte nationale contre le colonisateur français. Leurs textes dénoncent un colonisateur usurpateur et appel à une révolution commune.

La littérature est une forme de communication, à partir de ce point de vue, le roman peut être considéré, chez *Mohammed Dib*, comme un système où destinateur et

[1] Jean Déjeux, *Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne d'expression française, 1945-1970* , Lyon, Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée, Année 1971 p-p. 111-303

destinataire échangent du sens[1] L'écriture est un tri de mots, les mots les plus utiles et les plus valeureux, seront ceux du texte, ce qui reste est de déterminer le sens de chaque mot, chose qui n'est pas facile ni pour l'un ni pour l'autre. *Mohammed Dib,* comme exemple, fait appel à un vocabulaire algérien dans ses romans rédigés en français. Ce qui valorise politiquement ses textes, qui commençaient déjà à trier le lectorat. L'idéologie politique implicite dans ces textes est flagrante, un lecteur, non maghrébin, trouvera(it) une difficulté lors de la réception de ce genre du texte.

Lorsqu'on discute la relation de l'auteur avec la politique, dans le cas de romans écrits entre 1950 et 1962, on doit parler du contexte politique de l'époque pour comprendre cette relation. Le climat politique de l'Algérie durant cette période est connu par une situation officielle du degré statu quo.

Les écrivains de la littérature algérienne d'expression française étaient des observateurs au début de leurs carrières littéraires, mais avec le temps (surtout à partir de l'année 1945), le débat politique faisait la une de la vie journalière des algériens. Ils se sentaient toucher par les évènements extérieurs qui ont eu lieu après la deuxième guerre mondiale.

Le parti communiste français était un parti des révolutionnaires contre le capitalisme, il était en mode, la quatrième république (ainsi que la cinquième république) n'était pas une république communiste. Ce qui a donné l'occasion aux écrivains algériens, comme *Mohammed Dib* et *Kateb Yacine*, d'épouser les idées de ce parti qui les pousse à s'exprimer. Ainsi qu'enrichir leurs connaissance en matière de culture et politique. L'apport culturel est aussi important, car, être communiste c'est synonyme de combat et d'affrontement avec le pouvoir en exercice.

[1] Enrica, Galazzi et Chiara, Molinari, op.cit , p.84.

I-1- L'écriture réaliste et la prise de position pour une littérature de guerre

Les écrivains de la littérature algérienne d'expression française ont emprunté une écriture réaliste dans leurs romans pour ne pas perdre de vue la réalité, ne pas s'éloigner de leur société pour ne pas perdre le fil inspirateur qui les inspire. Les écrivains réalistes *attachent une grande importance « au milieu social et sociologique où vivent les personnages de leurs romans »*[1] *Balzac, Zola, Steinbeck, Hemingway* et autres ont influencé *Kateb Yacine et Mohamed Dib* etc. parce qu'ils étaient des écrivains réalistes qui dessinent leurs sociétés et présentent autrement la réalité quotidienne que vivent les gens de leurs sociétés. L'écrivain algérien d'expression française, de cette période de l'histoire, ne voulait que représenter la réalité, et proposer des pistes aux différents problèmes vécus. L'écriture réaliste emprunte l'histoire du roman de la réalité. Les noms communs, les noms des lieux, les évènements, les adresses, les concepts, etc. tous pris du milieu social duquel l'écrivain s'est inspiré. Entre le milieu du texte et le lieu dans a vécu le romancier on ne trouve pas un différence, l'écriture réaliste est la tradition de ce romanciers révolutionnaires.

L'écriture littéraire reflète toujours la réalité comme miroir de l'Histoire elle veut aussi dénoncer les comportements et les idées du colonisateur, au même temps qu'elle sème l'espoir en annonçant la floraison de la littérature maghrébine qui veut être engagée politiquement.[2]

La situation sociopolitique de l'après deuxième guerre mondiale a favorisé le discours de la haine chez les français, comme il a incité les algériens à prendre décision et à ne pas attendre un miracle : *« En 1947 « Andrés Mandouze », universitaire latiniste, spécialiste de Saint Augustin, et enseignant depuis un an et demi en Algérie, écrit un article dont l'idée directrice est : « l'Algérie n'est pas la France », il note, au moment où l'on discute son nouveau statut : le racisme répandu; les rapports de haine entre les deux communautés, musulmane et européenne[…] le mépris de l'islam »*[3] La haine qu'a réservée le discours français envers les algériens de l'époque a solidifié leurs rangs, a réveillé leur conscience et les a rendu conscients de

[1] Mariannick Schôpfel, op.cit, p.41.

[2] Voyage au Maghreb, N° 54 de Horizons maghrébins, Toulouse, Presses universitaire du Mirail, 2006, p.184.

[3] Philippe Baudorre, op.cit, p.24.

leur situation et de leur réalité : ce n'est plus le temps de croire aux rêves : la réalité est en face. Le racisme dont parle *Andrés Mandouze* exercé par les français envers les algériens de cette époque, leur mépris de l'islam sont des exemples qui ont excité les esprits des intellectuels algériens à réfléchir de leur différence / indifférence par rapport aux autres européens, de dévoiler cette réalité, voilée jusqu'au mais 1945. L'exemple de cette prise de conscience est *Kateb Yacine* qui a vécu ces évènements qu'il a immortalisés dans son chef-d'œuvre *Nedjma*. Les algériens de cette époque ont compris une chose : la liberté c'est un projet social a réaliser ensemble.

Parmi les politiques du colonisateur français de l'époque de la colonisation on trouve la fameuse règle : divise et tu règneras. Chose qu'il n'a pas hésité à faire : *« En désagrégeant le groupe, la colonisation libère l'individu qui peut, désormais, s'intégrer dans la solidarité plus large de la société-nation. »*[1] L'idée principale du colonisateur est de rester pour l'éternité en Algérie, ce qui l'a poussé à appliquer des méthodes mesquines que l'histoire n'a pas hésité à les retenir. La société algérienne a souffert des mutations exercées sur elles pour une méga métamorphose sociale dont l'objectif est de devenir une société déchirée où l'individu est incapable de colmater son saignement. Chose contraire, l'individu algérien, dont l'intellectuel cultivé, a participé à la stabilisation de l'hémorragie causée par ces pratiques inhumaines. Non plus ça, mais il a participé à l'édifice d'un état libre, moderne et civilisé.

L'auteur est censé contrôler sa subjectivité, même s'il lui arrive de parler sur soi-même, il ne faut pas qu'il abuse de se sur valoir. Dans un roman, c'est l'histoire qui compte, l'écrivain raconte une histoire des autres et non de sa personne, si non ça serait un essai : « *Il était reçu, dans la tradition, qu'un auteur doit être avant tout modeste, et ne parler de soi qu'avec la plus grande réserve »*[2] Un auteur doit garder une distance entre lui et ses lecteurs, qui ne doivent pas trop le voir dans le texte. Le lecteur aime se sentir chez soi avec le (son) , il n'aime pas la présence d'une personne autre que lui et les personnages dans le texte. L'espace du texte n'est pas aussi grand qu'on l'imagine, il est en convenance avec l'espace du lecteur, qui arrive toujours à arranger les deux espaces dans sa tête à l'aide de son imagination ; c'est ce qui le rassure, le met dans une symbiose impossible du point de vue de l'auteur. Le lecteur peut accepter la présence de l'auteur dans la limite du possible (possible du lecteur), il

[1] Ahmed Lanasri, op.cit, p.8.

[2] Lise Dumasy, op.cit, p.47.

faut que l'écrivain (par son talent, son expérience et sa connaissance de ses lecteurs) sache, quand il devrait faire apparition et quand il devrait éclipser de la scène, pour laisser le lecteur tranquille dans sa lecture.

Le livre participe au développement de la société à travers les écrits qui alimentent les mouvements culturels de l'époque. Delà, le roman occupe une importante place pour faire connaître une idéologie, qu'il peut la renforcer et la faire répandre pour réussir une politique ou une nouvelle idéologie. Ce plan ne peut avoir lieu qu'en présence des productions intellectuelles qui exposeraient cette politique : *« Un livre doit agir sur les mœurs, ne point demeurer sans influence sur le mouvement du siècle »*[1] L'homme est connu par sa monotonie et son rythme constant dans sa vie, il n'aime pas trop le changement, le livre appelle au changement au moins par l'imagination. Les habitudes et les traditions héritées rendent le caractère de l'homme difficile et répétitif, alors que le livre partage avec son lecteur des expériences nouvelles et différentes qui agissent sur le lecteur qui adhère au changement. Le livre est toujours à l'heure avec l'ensemble des changements qui marquent l'histoire. Chaque moment de l'histoire est marqué par des romans qui le narrent, qui l'immortalisent, par des livres qui préparent ce changement ou qui le cite s'ils le précèdent. Le livre est toujours là, surtout dans les temps modernes, il ne rate pas de marquer sa présence.

Comme réaction aux efforts des écrivains algériens, un courant s'est développé pour dissocier la littérature de la politique pour atténuer l'effet sur la société interne et internationale. *Jean Pomier*, a insisté sur l'erreur de cette approche et s'est focalisé sur la qualité même des spécialistes.

C'est encore ce que soutient *Jean Pomier*, dans le même article, en explicitant longuement la position algérianiste à ceux qui voudraient séparer la vie poétique de la vie politique :

« Pour nous, nous aimons au contraire à croire que littérature et politique sont des Arts jumeaux, et qui mettent en œuvre chez l'écrivain comme chez le politique les mêmes ressources : l'esprit.[…]Du politique, le peuple reçoit des normes ; de

[1] Lise Dumasy, op.cit, p.48.

l'écrivain, sa conscience d'art. Mais tous deux travaillent dans un même but d'harmonie»[1]

Pour argumenter son point de vue, il renforce l'analyse par une approche objective. La littérature et la politique ne se distinguent pas, l'objet est le même. L'individu dans la politique est un sujet à dominer, dans la littérature est un sujet à connaitre. Les deux disciplines se complètent, pour dominer une personne on doit la connaitre. Il est important et d'un grand intérêt de citer et d'aborder cette littérature, pour garder à l'esprit les causes et le contexte qui ont présidé à sa naissance. C'est une littérature fille de la colonisation, cette production artistique doit la vie à une conjonction de phénomènes sociopolitiques qui vont, s'imposer pour lui transmettre leurs présupposés idéologiques avant même qu'elle ne songe à utiliser ses fonctions esthétiques, cette particularité « génétique » est la base des traits distinctifs de cette littérature et additionner le discours politique dans des textes qui se veulent, néanmoins, littéraires.[2]

La littérature est comme un champ où se cultive la politique. Elle peut pousser lorsque la société l'accueille. Sinon, l'idéologie que comporte le roman est mal reçue par le lecteur.

Comme toute littérature, la littérature algérienne d'expression française, véhicule un message commun qui représente la volonté et les revendications de tout le peuple algérien. La question soulevée par la littérature algérienne a occupé une place importante parmi les questions posées par les romanciers de l'époque : *« cette littérature est unanime pour refuser la politique d'assimilation et proclamer la volonté de préservation de l'identité algérienne »*[3] La prise de position des écrivains algériens de l'époque était commune, et reflète un refus total de la politique d'assimilation que veut exercer le pouvoir politique. Ils ont un projet pour la sauvegarde et la protection de leur identité algérienne, devenue minime devant le projet dévastateur du colonisateur

Le sort de la France est connu, elle proclame partout qu'elle a envahi l'Algérie pour apporter la justice et la civilisation. Il doit donc suivre le sens déjà déclaré, celui

[1] Ahmed Lanasri, op. cit. p-p, 124-125
[2]Ibid. p.131.
[3]Ibid. p.285.

de l'émancipation et non dans celui de l'asservissement du peuple conquis. Delà, avec le temps, et après la loi de 1912, les indigènes qui ont accédé à ses écoles et à sa civilisation sont tous indiqués et appelés pour éveiller les consciences, encore obscurcies, de leurs coreligionnaires profanes et ignorants. Si la France ne cède pas devant les réclamations légalistes, des autochtones évolués, un jour elle se heurta à la masse révolutionnaire. Ces révolutionnaires sont passés à l'action, après s'être formés auprès de leur élite.[1]

La littérature algérienne d'expression française des années cinquante avait une vision humaine et universelle : *« L'attention aux hommes , aux sentiments, aux grandes questions de politique et d'histoire renoue avec l'humanisme des premiers textes de Feraoun, Dib et Kateb Yacine, révèlent ainsi l'aspiration à l'universel de toute grande littérature»*[2] La portée des premiers romans de *Mouloud Feraoun, Mohammed Dib et de Kateb Yacine* a dépassé les attentes des écrivains, en plus de leurs thématiques littéraires et socioculturelles, ces romans soulèvent des questions politiques d'ordre général (concerne la société toute entière : droit à la vie, droit à la dignité, droit du peuple à disposer d'eux même, etc.) et d'ordre individuel (le langage, l'identité, l'amour, etc.). Ces questions soulevées, concernent l'homme et ses valeurs humanistes, elles reflètent une grande tradition universelle chez ces romanciers. Ces auteurs ont pu associer l'humanisme à la politique dans leurs romans et donner une nouvelle dimension à ce nouveau roman qui plaide une cause humaine légitime. Ces histoires témoignent du talent particulier de ces nouveaux romanciers, qui s'inspirent, non seulement, de leur contexte socioculturel, mais aussi d'une culture universelle, ils défendent une cause humaniste.

Comme tous les artistes et des politiques qui discutent, eux aussi, des questions humaines, l'écrivain traduit dans ces texte, les peines et les contraintes de la vie quotidienne de sa société : *« L'homme de lettres se distingue également du savant et de l'artisan parce que son travail le conduit à fréquenter le grand monde et à sortir du cabinet ou de sa corporation »*[3] Le lettré doit vivre avec sa société, sortir à la rue, contacter les citoyens et partager leur quotidien, pour sentir leurs souffrances et connaître leurs besoins et leurs attentes. Une sortie sur terrain réanime le texte et le

[1] Ahmed Lanasri, op. cit. p.281.
[2] Mariannick Schôpfel, op.cit,p.98.
[3] Alain Vaillant, op.cit, p.43.

crédibilise, c'est une dose réaliste convaincante. Le récit serait pragmatique et peu idéaliste, l'imaginaire de l'écrivain réaliste réalise une œuvre peu ordinaire, qui sort du commun littéraire classique et attire l'attention du lecteur, qui pourrait comprendre l'œuvre.

L'écrivain ne peut pas convoquer ses lecteurs, ni les rassembler pour voir leurs attentes, qui seraient différentes et multiples certainement. Mais, par son savoir faire, il saurait satisfaire leurs besoins intellectuels et psychologiques. Il vit parmi eux, même s'ils sont de différentes nationalités ou races, il arrive à les entendre et à les comprendre, il prend en considération leurs attentes qu'il devrait satisfaire. C'est le contexte général qui l'oriente, et qui le guide dans ce champ lexical où il sème son idéologie : « *Tout écrivain, pour écrire nettement, doit se mettre à la place de ses lecteurs, examiner son propre ouvrage comme quelque chose qui lui est nouveau, qu'il lit pour la première fois, où il n'a nulle part, et que l'auteur aurait soumis à sa critique* »[1] L'écrivain fait le bonheur du lecteur par son style, sa franchise et son style choquant. L'écriture est censée être un moment de détente et de joie pour le lecteur. Le texte est accessible pour le lecteur, il le lit chaque fois comme la première fois, à chaque rencontre, une nouvelle découverte. Le texte se défend par sa particularité et par sa profondeur, le lecteur porte le défi de le découvrir et de le comprendre. Durant cette tentative, ou bien le lecteur partage l'idéologie du texte, ou bien il refuse cette idéologie. Parce que « *Les écrivains seront conviés à choisir leur camp* »[2] Chaque écrivain épouse une certaine politique, la plus convenable pour lui, c'est une question d'idéologie. Il défend cette politique dans son texte pour servir la cause qu'il partage avec son clan. Le texte conserve la politique et l'idéologie de l'auteur et son contexte.

L'écriture n'est pas un fait du hasard, l'auteur ne présente pas son roman comme un cahier de brouillon ou un livre qui lui est étranger. Le roman est comme un enfant pour sa mère, c'est une partie de lui : *« Tout enfantement est douloureux ; un avortement même épuise et désorganise »*[3] L'écrivain prend du temps et du plaisir pour achever son roman, des hauts et des bats, il consomme beaucoup d'efforts. Le roman hante l'écrivain, occupe son espace, il prend une place sur sa table, dans ses étagères et même dans sa tête. Le roman harcèle l'écrivain, le provoque et le met dans

[1] Jean Starobinski, op.cit, p.95.

[2] Yves Guchet, op.cit, p.238.

[3] Lise Dumasy, op.cit, p.46.

des états d'âme, il lui fait vivre des moments de joie et d'autres de souffrance et de peine. Ses moments de crise le déstabilisent, ses lignes le ligotent et le libèrent à la fois. Il voit ses mots comme des mines et ses personnages (qui lui parlent, qui le dérangent) comme des ombres, des soldats qui lui échappent sur l'échiquier, lui qui est le maître ! Il réagit selon les situations, il avance, il recule, il saute mais il ne ferme jamais l'œil, comme un roi il décide. Il est comme une mère poule, qui malgré les peines, les souffrances, les nuits blanches et les douleurs, la jeune fille paye au prix fort d'être une maman. ça mérite des sacrifices une nouvelle vie.

Les penseurs, les stratèges et les révolutionnaires, savent bien comment planifier leur mouvement révolutionnaire. Comment préparer et nourrir une révolution pour la réaliser. L'intellectuel sait qu'un mouvement révolutionnaire ne réussira jamais dans l'absence d'une stratégie, qui est politique intellectuelle et douce dans ses débuts : « *Les voies révolutionnaires conduisent vite et loin* »[1] Une fois le mouvement révolutionnaire passe à l'action, ça signifie qu'il a réussi idéologiquement, quelque part, et qu'il cherche, encore, des voix de soutien. Les mouvements révolutionnaires préparent leurs combats doucement et dans les moindres détails, ils parlent, écrivent, recrutent et prévoient. Une fois le combat révolutionnaire commence, il ne faut pas hésiter ni reculer, il faut, au contraire, s'acharner et s'exciter encore plus, le roman participe à cet effort politique.

Beaucoup de gens participent à la révolution, parce qu'ils souhaitent le changement et veulent améliorer leur situation de vie en général. Et puisqu'ils ne sont pas prêts idéologiquement ou physiquement, l'intellectuel cadre, forme et organise ces patriotes. Le changement attire, il est action et aventure, au moment où la routine tue, le changement donne espoir : *« La révolte plaît par sa nouveauté, son bruit, son désordre »*[2] La propagande qui accompagne la révolution stimule les esprits des hommes, poussés par leur sentiment du nationalisme et leur détermination anticolonialiste. C'est ce qui a poussé les algériens à participer en masse dans cette guerre, qui a marqué l'histoire de l'humanité pas sa cause commune et loyale. Un espoir que tous les algériens ont gardé dans leur mémoire, qu'ils ont partagé et qu'ils ont participé à sa réalisation.

[1] Lise Dumasy, op.cit, p.50.
[2] Ibid. p.50.

L'Algérie a accompli honorablement sa guerre, elle l'a préparée, elle l'a déclenchée et elle l'a remportée. Tout le monde a suivi ses épisodes, le monde occidental a voulu sa perte, elle les a convaincu, elle les a réduit en silence, elle les a fait taire, c'était le pouvoir du verbe, de l'encre et du style à côté de la force du canon, et les milliers des compagnies des martyrs : *« La guerre d'Algérie fut aussi une bataille de l'écrit et des écrivains »*[1] La guerre de la libération d'Algérie était une guerre moderne, elle reflète l'esprit scientifique de ces penseurs et ses concepteurs, elle n'était pas seulement une guerre armée dans les villes et les montagnes, elle était une guerre idéologique, politique et littéraire dans les pensées et les esprits des hommes, algériens comme ceux du monde entier. Elle n'a pas occupé seulement l'espace géographique de l'Algérie, mais celui de l'Afrique, de l'Asie, de l'Europe et des deux Amériques. La portée des romans, des articles journalistiques, des poèmes révolutionnaires, des manifestes et des débats radiophoniques et télévisés a occupé tous les esprits intellectuels de l'époque, la propagande mené, par le FLN de l'époque, a su exporter la question algérienne au monde entier, l'intelligence et le courage des algériens a fait de l'indépendance de l'Algérie une cause commune de toute l'humanité. Ils ont su impliquer toutes les nations du monde. C'était la guerre des intellectuels, des lettrés, des érudits, des penseurs, des philosophes, des poètes et des écrivains. C'était la cause des tunisiens, des marocains, des égyptiens, des russes, des allemands, des anglais, des cubains, des coréens, des vietnamiens, des sud africains, des suisses, des boliviens, des brésiliens des américains et des quelques français même : *« La revue Esprit, fondée en 1932 par Emmanuel Mounier, interdite par le régime de Vichy en 1941, réapparue dès octobre 1944, a été extrêmement tentative aux problèmes de la colonisation, plaidant pour une attitude nouvelle de la France face à ses colonisés, avant de devenir un des pôles intellectuels les plus solides de l'anticolonialisme au moment de la guerre d'Algérie »*[2] Bref, de toutes les nations du monde, sauf les tortionnaires et les sadiques.

La participation des intellectuels au combat des algériens et de leur soutien à la guerre de l'Algérie, montre que la cause de notre guerre d'indépendance n'était pas une simple guerre, elle était un combat moderne aussi intellectuel que militaire, c'est une question de droit de l'homme, d'un droit à la vie que tout homme noble y adhère :

[1] Philippe Baudorre, op.cit, p.165.

[2] Ibid. p.23.

« La guerre d'Algérie a vu l'engagement autonome des intellectuels »… « Les intellectuels reprenaient l'avant-garde comme au temps de l'affaire Dreyfus »[1] L'ensemble des intellectuels des années cinquante du vingtième siècle, ont adhéré à la cause algérienne et ont participé, par leurs écrits, à défendre le droit des algériens de disposer d'eux-mêmes, et à une vie moderne. C'était une affaire de politique reprise par les intellectuels, c'est la même chose qu'à l'affaire de Dreyfus défendu par *Zola*. Une fois le lettré s'implique au domaine politique, la politique ne reste plus dans le domaine des politiques ou des politiciens, elle devient une affaire de toute la nation, du public et de toute la société, une affaire d'opinion publique

L'écrivain est le spécialiste du discours, il maitrise toutes les techniques nécessaires pour son projet écriture. Par la force de son imagination, il peut se mettre dans toutes les situations, il peut-être l'auteur et le récepteur à la fois. L'art de discourir n'est qu'une partie de son métier, il n'hésite pas à jouer avec la langue et jongler avec les mots : *« Il est l'homme le plus cultivé parmi ses contemporains. Il sait tous les discours, toutes les choses et toutes les manières de figurer l'invention et la parole personnelle. »*[2] En plus de sa connaissance particulière de la langue, l'écrivain est l'érudit parmi les siens, il est le plus talentueux et le mieux placé pour prendre la parole. Utiliser le verbe, créer des formules nouvelles et composer des phrases particulières. Par son intelligence et son imagination, il arrive à décrire et à voir autrement la société. Il convainc son récepteur et possède d'autres arguments à fournir, si l'occasion demande encore des efforts idéologiques. La parole et le style sont particuliers à l'auteur, il ouvre droit à façonner la langue à sa manière.

I-2- La littérature et l'engagement

Dans une société connue par son sens de partage et de fraternité et ses liens sociaux solides. Dans un climat de violence, de souffrance et d'humiliation, l'écriture ne peut qu'aller jusqu'au bout, défendre une cause humaniste légale et commune. L'engagement devient une évidence pour l'écrivain. L'écriture algérienne

[1] Philippe Baudorre, op.cit, p.29.
[2] Jean Bassière, *Quel statut pour la littérature ?* Op.cit, p.111.

d'expression française est restée fidèle à sa mission historique, elle décrit et dénonce en gardant ses valeurs esthétiques et artistiques.

La littérature de guerre prend plusieurs formes dont le roman engagée pour répondre à ce besoin socioculturel, appelle à la libération du pays, il reflète un certain niveau de conscience sociopolitique : *« La force seule est efficace dans les rapports du colonisateur avec le colonisé »*[1] Tout ce qui a été pris par la force ne revient que par la force, c'est ce dicton qui explique ce que les mouvements littéraire, politique, idéologique et social des algériens des années cinquante du vingtième siècle, ont voulu suivre comme chemin pour leur liberté : être réaliste, pragmatique et concret, une prise de conscience générale et sur tous les fronts pour un combat évident et inévitable, sur la terre de l'Algérie.

Pour prouver leur ancrage socioculturel, leur authenticité et pour prouver leur détermination pour arracher leur indépendance, les algériens ont conscience que c'est un combat idéologique plus qu'un combat armé. La France a fait des mains et des pieds pour donner à l'Algérie une teinte française, pour que l'Algérie soit et reste une partie d'elle : *« D'ailleurs, le colonisateur parle souvent de l'Algérie comme d'une création qu'il a lui-même engendrée. Les clichés abondent en ce sens dans les journaux et dans les discours de la Métropole »*[2] Le jeu médiatique français pour métamorphoser l'Algérie et la franciser n'a pas réussi. La propagande faite pendant plus d'un siècle n'a abouti à rien, et les résultats ne reflètent pas l'effort fourni. Le nombre infini des rêves faits et de l'infini des idées imaginées, de ces milliards des milliards jusqu'à l'infini des mots prononcés, ces milliards des milliards des discours déclarés, ces milliards des milliards des tonnes de papier utilisé, et les milliards de milliards des interviews et de débats radiophoniques émis, ainsi que les millions d'heures des navigations et des vols vers l'Algérie, les milliers des milliers des hommes tués et des millions des mètres cubes des larmes versées, et la France n'a pas pu demeurer en Algérie.

L'engagement littéraire est reconnu par son double aspect révolutionnaire sur les deux niveaux, celui de l'écrivain comme celui de l'écriture. On ce qui concerne

[1] Ahmed Lanasri, op. cit, p, 87.

[2] Ibid. p.90.

l'écrivain, c'est sa prise de position, son courage et son sérieux qui le pousse à effectuer un changement, c'est l'aspect politique et idéologique. On ce qui concerne l'écriture, c'est beaucoup plus l'aspect de la terminologie autochtone, le lexique emprunté qui reflète un langage rebelle utilisé par l'écrivain. Ce dernier essaye d'acclimater son langage avec celui du colonisateur :

« La notion d'engagement littéraire apparaît en s'opposant aux formes du purisme esthétique et désigne les modalités et les formes selon lesquelles l'écrivain, dans ses œuvres, est susceptible de participer au débat politique ou aux luttes sociales »[1] La question de la forme du texte (qui est respectée par le mouvement du purisme esthétique[2] et fait d'elle une caractéristique de ses fondements) n'arrange pas beaucoup l'engagement littéraire. Parce que l'engagement littéraire ne respecte pas la forme, c'est l'idée, et le concept en jeu, qui les intéresse. L'esthétique est un second degré pour la littérature politique, la poétique est son second point d'intérêt, c'est le sens et l'idéologie qui priment. L'écrivain cible le lecteur pour réaliser son projet politique, il rentre en contact avec la société, fait appel aux différents arguments qu'il fait entrer en jeu, pour convaincre le maximum de son lectorat. L'écrivain emprunte des mots du répertoire quotidien de ses lecteurs et le emploie dans son texte, une technique utiliser pour facilité la familiarisation du lecteur avec le texte, ce qui simplifie sa réception.

Généralement, la littérature est l'espace d'un combat indéterminable entre l'écrivain et les critiques, qui n'hésitent pas à refuser ou à accepter tel ou tel écrit. Nombreux critiques ont critiqué l'engagement de l'écrivain : « *L'histoire poursuit à perpétuité le combat entre ceux qui affirment le devoir de l'engagement ou la responsabilité de l'écrivain et ceux qui en récusent le pouvoir spirituel, la magistrature ou qui critiquent l'implication des œuvres et des auteurs dans la société* »[3] Au moment où l'écrivain décide de prendre le devant de la scène et entrer au service de sa nation, dans une lutte contre un phénomène qui dérange la stabilité ou l'épanouissement de sa société. Des critiques défendent cet acte et le voient comme une obligation et une forme du patriotisme, car il représente une prise de position courageuse et un enseignement pour les différentes classes de la société insouciantes

[1] Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, op.cit, p.103.
[2] Le purisme est un mouvement qui a précédé le nouveau roman.
[3] Stéphane Gioganti, op.cit, p.246.

du danger accablant qui les menace. Alors que d'autres critiques refusent ce statut à l'écrivain, et admettent qu'il n'est pas apte pour se proposer guide de la société. Pour ces détracteurs, les auteurs ne doivent pas descendre dans la société et exposer les questions sociopolitiques et idéologiques dans leurs œuvres.

La littérature est un terrain qui assemble des idées antagonistes où progressent des concepts, des courants et des idées opposées à la fois, ce qui représente l'immensité et la richesse de son champ cosmopolite et humain, dont investissent et puisent tous les penseurs de l'humanité, qu'on peut compter parmi eux des romancier, des poètes, des philosophes, des politiques, des sociologues etc. Même au sein des écrivains on peut trouver une opposition qui reflète cette richesse antagonique : « *A la figure de l'écrivain esthète, maître des songes indifférents aux choses de la Cité, s'oppose celle de l'écrivain engagé, incitateur d'action, qui participe aux élans retrouvés de l'histoire, mobilisé par l'euphorie de la Libération, la vénération de la Résistance, la montée des guerres coloniales ...*»[1] L'écrivain esthète est quelqu'un d'artiste qui vénère le beau, il idolâtre l'art et adore l'esthétique, il se voit créateur et puissant dans la préparation et l'application de ses œuvres, où il essaye de concrétiser le beau. Il cherche l'admiration pour ses œuvres esthétiques. Cet artiste est froid devant la politique, il ne la ressent même pas, elle ne l'inspire pas et il ne s'intéresse pas à ses débats. C'est le contraire d'un écrivain engagé, qui lui arrive de s'inspirer même de la politique, qui se sent intéresser par la politique et le contexte sociopolitique dont il puise des idées et dessine ses petits mondes. La satisfaction de l'écrivain engagé est dans cette action qui l'anime et l'incite pour pousser son lectorat à participer au jeu politique de la libération et aux actes des révolutions anticolonialistes. La révolte n'est pas un simple acte militaire limité dans l'espace et le temps, c'est un mouvement qui implique les hommes de la même société, c'est un mouvement encadré par des intellectuels et des penseurs et qui implique, aussi, les artistes et les écrivains.

Le besoin d'une nouvelle forme pour la littérature est d'une grande importance. Cette nouvelle littérature, que *Jean-Paul Sartre* nome « littérature engagée », devance la scène des débats littéraires de l'après deuxième guerre mondiale parce qu'elle transporte des idées pragmatiques : *« La nouvelle littérature engagée est née. Jean-Paul Sartre (1905-1980) l'identifie sur un plan théorique et s'identifie à elle dans le*

[1] Bruno Blanckman, op.cit, p.135.

combat des idées au point d'en devenir le héraut,»[1] *Jean-Paul Sartre* défend la littérature engagée et la détermine dans son œuvre *Qu'est-ce que la littérature*, il lui attribue une valeur théorique. Il est le précepteur de cette nouvelle littérature, il est son concepteur parce qu'il a pu la traduire et la faire comprendre aux spécialistes concernés.

Pour la littérature engagée algérienne, ce sont les manifestations du 08 mai 1945, qui ont été l'évènement déclencheur. C'est ce jour là, qui a mis les algériens devant un fait réel, qu'il ne sont pas considéré comme des français , qu'ils sont une sous-classe et qu'ils devraient lutter pour arracher leur indépendance. Leur conscience s'est réveillée : *« autour d'un certain 8 mai 1945 – date dont les Algériens n'ont pas lieu de se réjouir ainsi que nous le faisons en France, mais qu'ils commémorent gravement, comme un tournant, le début de la révolte – ouvrirent les yeux sur un monde fini, une société coloniale à bout de souffle. Ils ont vécurent de manière différente l'irrémédiable éclatement selon certain, la nécessaire destruction selon les autres :*

-Que faudrait-il faire ?

-Tout démolir.

(Mohammed Dib : Qui se souvient de la mer) »[2]

Ce qui est pris de force ne s'acquiert que par la force : c'est la nouvelle religion des algériens à partir du 08 mai 1945. La société algérienne, soumise et humiliée, vient de prendre conscience de sa réalité, il ne faut plus rêver, il faut s'engager dans un combat anticolonialiste dans ses différentes formes. Le compte à rebours a commencé. La fin de l'occupation approche, les esprits, les âmes, les volontés et les prières des algériens se dirigèrent soudainement vers la liberté. Le peuple a décidé d'arracher sa liberté et de la vivre, d'être réaliste et pragmatique sur ce point de devenir et d'avenir. C'est la rupture avec le colonisateur, c'est la lutte politique et idéologique soutenue par un combat militaire et armé, quelques années plus tard.

La littérature est comme la colle, elle unifie le tissage social en endoctrinant les hommes et en les préparant aux différents dangers qui les guettent. L'investissement

[1] Bruno Blanckman, op.cit, p-p. 36-36.

[2] Guy Dugas, op.cit, p. 5.

dans les hommes est l'idéal. Dans un conflit armé le plus important, pour gagner la lutte, est de renforcer les rangs pour qu'ils restent solides et de ne pas perdre des yeux l'objectif commun déjà tracé : *« Au-delà de la guerre apparente devrait donc se mener un autre combat, « la vraie guerre, qui est l'union des hommes, de tous les hommes contre ce qui n'est pas eux, contre tout ce qui est contre eux » »*[1] A la guerre il faut tout planifier et tout organiser, le combat militaire est le combat physique qui n'est pas suffisant à lui tout seul. Il existe une autre forme de combat qui se passe derrière les rangs, dont la littérature participe : c'est la formation idéologique et l'encadrement politique. La préparation psychologique des hommes pour un esprit de combat commun qui fortifiera le corps du groupe social. Ce même groupe social partage les mêmes risques, la même histoire et la même lutte pour atteindre le même objectif. Ce sentiment partagé protège la prise de position collective er renforce la cause en commun, ce qui facilite le recrutement des nouveaux partisans, déterminés et prêts à aller jusqu'au bout.

Les Algériens des années cinquante du vingtième siècle se sont rassemblés autour de leur combat de libération, tous les algériens y-adhèrent. La guerre de la libération algérienne était l'occasion pour ces intellectuels de participer à l'édifice nationaliste. Chacun adhère au combat anticolonialiste à sa manière et selon sa perception du monde, les écrivains participent eux aussi à l'effort intellectuel et jouent un grand rôle. Ils ont fait de ce combat un combat légitime, renforcer par les nouvelles lois de l'organisation des nations unies : droit des peuples de disposer d'eux même. Le combat a pris un autre penchement. Cette manifestation humaniste, qui est un droit à la vie, est devenue l'affaire des intellectuels du monde entier dont les Français ; c'est une reconnaissance universelle d'une lutte légale: « *En Algérie comme en France – on l'a trop souvent oublié depuis-, la guerre passionna les intellectuels de tous bords; on a même pu conclure à « une bataille de l'écrit », tant elle en inspira d'innombrables.* »[2] Le contexte particulier de la guerre algérienne a fait d'elle un lieu de communion pour les intellectuels du monde entier. C'est la guerre qui concrétise les nouvelles aspirations de la condition humaine, le droit à l'autodétermination et à une vie noble, une guerre encadrée par des stratèges et des intellectuels algériens qui

[1] Guy Dugas, op.cit, p.10.
[2] Ibid. p.947.

ont eu gain de cause à la fin. C'était un combat moderne, des intellectuels, d'artistes, un combat du verbe.

L'écrivain reconnu par ses lecteurs, véhicule l'idée d'un guide, le détenteur d'un savoir et d'un savoir faire qui mérite d'être emprunté, pour sortir du bout du tunnel et mettre un terme à leur souffrance. Pour ce guide, influant, l'engagement est un acte qui excite les esprits, il est captif et attire les regards, il entraine les gens vers lui. L'écrivain est comme une source d'énergie aux yeux des siens, ses mots agissent sur les esprits, orientent et motivent, « Il convient toutefois d'avoir à l'esprit que cette idée (auteur engagée), recouvre différentes pratiques : la posture civile, ou comment un écrivain met sa notoriété au service d'une cause politique ou morale ; la composition de textes de circonstance (articles, tracts militants, pamphlets) ; la question de la transposition esthétique (quels dispositifs formels et quels rapports à l'imaginaire caractérisent une œuvre dite engagée ?) »[1] La question de l'engagement de l'écrivain déstabilise l'ordre civil et perturbe la quiétude quotidienne des citoyens, au même temps qu'elle serait d'une grande utilité par son rôle d'orientation. L'écrivain engagé essaye de guider et d'orienter ces compatriotes en empruntant une perspective compatible avec son idéologie, il met son nom en balance, entre l'échec et la réussite sa réputation doit servir l'objectif tracé. L'engament de l'auteur est un manifeste publique, sa personnalité devient l'icone de toute une idéologie et d'un jeu politique fin et stratégique où le mot remplace la munition.

Pour la littérature engagée, l'engagement ne date pas d'hier, c'est une pratique littéraire hérité des lettrés de l'âge de la Renaissance ; ces lettrés qui ont contré l'église et la cour de l'époque. Avec le temps, l'engagement est devenu une tradition dans la littérature française. La lutte des français contre les pouvoirs des clercs et des rois est connue dans l'histoire de la France : *« La question de l'engagement trouve son origine dans une tradition française qui remonte à la Renaissance (guerre des religions), prend toute sa dimension à l'âge des Lumières avec les philosophes contestant la monarchie absolue, fait du poète romantique un homme ou une femme d'Etat, se redéfinit avec Zola autour des combats fondateurs de l'égalité républicaine et du respect de l'autre* ».[2]

[1] Bruno Blanckman, op.cit, p. 134.
[2] Ibid. p-p. 134.

La guerre des religions, qu'on peut dire que c'est une guerre religieuse civile, entre les catholiques et les protestants (contre les nouvelles idées du protestantisme) Ce conflit militaire a rassemblé les intellectuels français autour d'une littérature idéologique, même d'origine religieuse, le débat était pragmatique, beaucoup plus claire politiquement. Ce sont, aussi, les écrits de l'âge de lumière qui ont adopté un langage politique plus clair comme Montesquieu et Rousseau pour occuper une place plus importante aux rangs politiques et sociales, c'est l'âge de l'apparition de valeurs humaines-politiques.

La guerre est une expérience que les hommes aiment partager : *« L'homme en guerre écrit, au quotidien, pour lui, pour ceux dont il partage les privatisations et les blessures, pour ceux qui sont loin et qui, sans ces mots, ne comprendront jamais ce qu'il a vécu »*[1] Pendant la guerre, les hommes éprouvent des sentiments particuliers et une vive envie de raconter aux autres, à côté d'eux ou loin d'eux, leur rude expérience. Dans l'immédiat ils commencèrent à écrire leurs histoires pour partager leurs souffrances, l'écriture allège leurs douleurs, le partage soulage et amoindrit le déchirement. Les mots résistent et portent des messages solides. Les soldats participent à la réalisation d'un rêve et à l'écriture de l'histoire, par les écrits qu'ils rédigent durant la guerre. Toute écriture est une manifestation singulière de la vie.

La guerre de l'Algérie est l'exemple type d'une guerre mené par les intellectuels, une guerre qui a inspiré les peuples et qui aspirent à une vie noble et à revendiquer le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes.

La guerre de libération nationale, conserve une place importante dans la mémoire collective des nations, qui lui préservent un espace représentatif d'un acte intellectuel moderne. Les concepteurs de la guerre de libération nationale, savaient que le défi est grand, qu'il fallait calculer toutes les possibilités et tous les détailles pour ne pas s'attendre aux imprévus, l'acte intellectuel était le timbre de cette guerre de libération même avant son commencement, la déclaration du premier novembre 1954 n'est qu'une preuve de cette détermination : *« La guerre d'Algérie, régulièrement qualifiée de « bataille de l'écrit », n'échappe pas à cette tendance, suscitant, dès 1954, et encore aujourd'hui, une production aussi riche et diverse que les autres grands*

[1] Philippe Baudorre, op.cit, p.11.

conflits »[1] C'était une vrai bataille de l'écrit, des écrivains algériens qui défendent leur cause de liberté et leur droit de vivre. Des lettres envoyées aux nations unies, le manifeste des 121, ainsi que les articles dans les différents journaux arabophones et francophones, les romans édités, les essais, les poèmes chantés qui interprètent ce même objectif**.** Tous étaient pour la libération et l'indépendance de l'Algérie, ils défendaient la guerre de l'Algérie et plaidaient pour l'indépendance. Ce qui a affaiblie la position de la France restait à la défensive.

Une œuvre littéraire peut représenter son entourage, l'existence d'un effet miroir, comme nous l'avons déjà vu. En plus de la valeur esthétique, les mots du texte renforcent l'engagement généralisé par l'auteur dans son roman, Sartre voit que : « *l'œuvre engagée présentait deux propriétés : une faculté de dévoilement du monde social et une possibilité d'action sur celui-ci ; de l'autre, il insistait sur la relation existant entre l'écrivain et son lecteur, en distinguant deux questions essentielles : « Pourquoi écrire ? » et « Pour qui écrit-on ?* »[2] L'écrivain a le pouvoir de révéler ce qui est caché ou ignoré en ôtant le voile (qui masquait certaines vérités), devant ses lecteurs en utilisant ses talents dénonciateurs. L'auteur engagé peut démontrer une vérité qu'il enveloppe dans d'autres idées d'embrouillement. La tâche de l'écrivain engagé est de signaler ces points de confusion et d'obscurcissement pour montrer l'issue d'un nouveau départ vers un avenir meilleur, il témoigne que ce fait manifesté peut être possible et réalisable. Cet emplacement dote l'écrivain d'une culture de combat qui l'oblige à respecter sa ligne d'action et de débat pour un avenir prometteur *«C'est par rapport à cette double problématique qu'il convient de situer ce que l'on a pu appeler l'engagement de l'écrivain […], notamment pendant la période coloniale »*[3] Ce contexte de colonisation et d'émulation en situation de guerre épure l'écrivain et libère sa langue en gardant à la tête sa convention morale devant la société et l'histoire. L'écrivain écrit pour un objectif noble pour lui et aux yeux des siens, il est convoité et son apport au combat collectif est désiré et attendu. Il écrit pour débloquer la situation que vit sa société, pour la relancer et la rendre moderne en cherchant son développement et en investissant dans les droits de l'homme : commençant par le droit à la vie. L'écrivain engagé est un humaniste, un spécialiste

[1] Philippe Baudorre, op.cit, p-p, 11-12.

[2] Jean Bessière, *Littératures francophones et politiques*, op.cit, p.133.

[3] Ibid. p.134.

des sciences humaines et sociales, un hardant défenseur des droits de l'homme et un avocat loyal et courageux dans un contexte de tyrannie : une situation où rare sont ceux qui devancent la foule et prennent la torchère.

Pour se déchainer, le peuple colonisé doit réfléchir et réagir d'abord. La moindre idée libératrice, le moindre mouvement de révolte représentent une menace pour le colonisateur. Les premiers pas seront toujours les plus difficiles : *« Au sortir de la rude épreuve coloniale, il est nécessaire d'engager, comme le suggère David Simo, non seulement un processus d'auto- réévaluation, mais aussi, un processus d'auto-définition, d'auto- transformation, afin de trouver de nouveaux repères et ne pas rester victimes du passé »*[1] Il fallait trouver le moyen le plus efficace pour mettre fin à cet envahissement, la question identitaire était au centre du débat intellectuel de l'époque. La France est une force colonisatrice difficile à combattre, dans l'absence des moyens de bord convenable au combat ultime. Il faut prendre décision et mettre fin à la misère et à l'esclavage. Une fois l'intellectuel s'agence à la lutte armée, la question de l'indépendance n'est qu'une question de temps. La plume en main, la liberté est dans l'encrier. Il fallait trancher avec les idées oppressives, régressives et trouver des nouvelles idées indépendantistes et libératrices.

Une autre façon de percevoir le roman et de le comprendre, il n'est pas, seulement, un moyen pédagogique *« Dib l'a compris trente ans plus tard en remaniant la nouvelle pour le recueil de 1995 : « un écrivain n'enseigne pas , il désenseigne. Il n'apporte pas de réponse, il apporte des questions »*[2] Le roman n'est pas perçu, seulement, comme un moyen pédagogique utilisé par l'écrivain pour inculquer des nouvelles idées ou connaissances chez ses lecteurs. L'écrivain ne traite pas des questions héritées pour leur attribuer des réponses à consommation immédiate, il n'ajoute pas directement sa valeur plus évalue. Mais, il porte des questions, il dérange l'esprit de son lecteur et le pousse à chercher des réponses lui-même. Pour se construire et s'identifier par rapport aux autres, par rapport au monde qui l'entoure, l'auteur fournit au lecteur des moyens et des pistes idéologiques auxquels, ce dernier peut tenir pour se libérer du carcan français. Le lecteur commence à se voir autrement, il est associé à l'auteur, il est son projet d'écriture et de quête.

[1] Richard Laurent, Omgba, op.cit. p.15.

[2] Jean, Bessière, *Littératures francophones et politiques*, op.cit. p.175.

II- Mouloud Feraoun

Parler de la littérature algérienne d'expression française, c'est parler de « Fouroulou » l'enfant qui annonce la naissance de la nouvelle vague de cette littérature. Aujourd'hui le roman qui raconte son histoire est un des classiques de cette littérature, au même temps que c'est un chef-d'œuvre de la littérature mondiale. Fouroulou a accompagné l'enfance des algériens de l'indépendance, il enseigne la réussite, la patience, le sens de l'observation et l'amour de la famille. Il était là, pour *Mouloud Feraoun*, l'enfant grandira et réalisera un rêve commun, celui d'une vie meilleur. Alors qu'il est le témoin de toute une société qui souffre et qui résiste.

Mouloud Feraoun (08 mars 1913- 15 mars1962) est l'un des premiers écrivains algériens d'expression française, ami de *Camus* et *Roblès*, auteur du *roman Le Fils du pauvre* (1950) qui est une roman autobiographique, où l'auteur se mélange au personnage principal Fouroulou. *Le fils du pauvre,* roman fondateur de la littérature maghrébine de langue française, a connu un destin singulier. L'écrivain s'était mis à sa rédaction au printemps 1939 ; il finira le récit en octobre 1944 ; quant à l'Epilogue qui clôt le livre, il date de 1948, par ailleurs le roman ne verra le jour qu'en 1950 [1] *Mouloud Feraoun* utilise une technique particulière pour dénoncer ce jeu de dualisme et polyphonique. Parce qu'on lisant *Le Fils du pauvre* on rencontre une certaine ambigüité à lire le « je » et le « il », une sorte de combinaison des deux pronoms qui peut nous entrainer en confusion. Le lecteur veut identifier le « moi » de l'auteur qu'il n'arrive pas à cerner, parce qu'il le trouve flou. Comme si l'auteur essaye de rapporter un certain degré d'amalgame entre lui et son entourage :

« La structure narrative signale, par le passage du « je » au « il » racontant respectivement la collectivité et l'appropriation d'une conscience de l'individualité, la difficulté de l'expression du « moi »»[2] Il est connu que la notion ethnique et familial régnait pendant l'enfance de *Mouloud Feraoun*, dans une société kabyle, où on trouve l'intégration de la famille dans la tribu et l'importance de cette dernière, l'esprit ethnique régnait et ne faisait pas le débat, c'était une évidence.

[1] Robert Elbaz et Martine, Mathieu-Job, op.cit. p.11.

[2] Ambroise Kom, *Jalons pour un dictionnaire des œuvres littéraires de langue française des pays du Maghreb,* L'Harmattan, Paris, 2006, p.139.

L'enfance de *Mouloud Feraoun* ne donnait pas l'impression d'un enfant qui allait réussir sa vie et devenir un intellectuel qui défendrait l'histoire et la tradition kabyle. Enfant d'une famille nombreuse, né au cœur des montagnes de la Kabylie, loin des grandes villes, aucune chance n'était à ses côtés :

> *« Rien ne prédisposait Mouloud Feraoun, semble-t-il, à devenir le romancier que la France et l'Algérie découvrent au milieu du siècle dernier. Troisième enfant d'une famille nombreuse, Mouloud Feraoun est né le 08 mars 1913, à Tizi Hibel, au cœur même de la Grande Kabylie. C'est l'instruction, c'est-à-dire le monde scolaire mis en place par le gouvernement français sous la troisième République, qui lui permet d'échapper à la piteuse intimité que constitue l'univers des travailleurs kabyles »*[1]

L'école française a permet au génie littéraire de naître, de grandir et de se ressurgir quelques années plus tard. La société Kabyle dont- il est né est connue par sa misère, les hommes souffraient énormément et travaillaient beaucoup pour gagnaient leurs vies.

II-1- Le contexte socioculturel et l'écriture subjective

Les années trente et quarante du vingtième siècle ont marqué la mémoire de *Mouloud Feraoun*. La pauvreté et la misère ont causé un malheur social commun : *« une misère qui revient comme un leitmotiv dans tous les romans de Feraoun »*[2] L'idée de la misère est synonyme d'une économie faible et d'un système politique libérale et impérialiste, parce que de l'autre côté on trouve une classe des français riches et aisés. Une situation financière difficile et un environnement d'immobilité et d'inaction. La misère est partagée par les siens, elle fait leur malheur, on rencontre dans les différents passages du roman *Le Fils du pauvre* une société fatiguée, alors que le petit Mouloud a fait donné l'exemple de réussite ; devenu enseignant. Il regardait loin, il s'est spécialisé en langue française, il a rédigé des roman en langue de l'autre, une réussite exceptionnelle : « *Sa production littéraire compte Le Fils du*

[1]Samira Sayeh, op cit, p. 17.
[2] Ibid. p.28.

pauvre, publié en 1950 à compte d'auteur aux Cahiers du Nouvel Humanisme, sous le titre Le Fils du pauvre : Menrad, instituteur kabyle ; La Terre et le Sang, 1953 ; Jours de Kabylie, 1954 ; Les Chemins qui montent, 1957 ; et L'anniversaire, terminé en 1959. A quoi s'ajoute son journal : 1955-1962, 1962, ainsi que de sa correspondance, Lettre à ses amis, publié après sa mort, en 1969, par son amis Emmanuel Roblès. »[1] On peut compter cinq romans de 1950 jusqu'à 1959, sa productivité reflète une maturité intellectuelle singulière et une réussite graduelle qui reflète son sérieux et son dévouement au travail.

Dans un climat d'inertie et d'imperfection, on ne peut pas imaginer qu'un petit enfant ferait l'exception et porte le défi du changement de la situation et d'affronter tout le monde. La vie estudiantine de *Mouloud Feraoun* n'est pas ordinaire vu les conditions socioculturelles de l'époque. Il a fait l'exception par sa remarquable réussite : *« on comprend combien le parcours académique de Feraoun est exceptionnel »*[2] Il a pu occuper une place parmi les grands intellectuels français, il s'est imposé. Chose qui n'est pas facile.

L'écriture de *Mouloud Feraoun* est une écriture subjective, il vénère sa race et sent un vif attachement à sa tribu, chose qu'on ressent lors de la lecture des : *La Terre et le sang, Jours de Kabylie et Les Chemins qui montent* : « *Trois autres ouvrages paraissent entre 1953 et 1957 : La Terre et le sang (1953), Jours de Kabylie (1954), Les Chemins qui montent (1957). La vie villageoise y est peinte, avec ses traditions, ses déchirements, ses exigences, ses séparations, ses drames, ses retours, avec une acuité quasi ethnographique, dans une langue classique, épurée. Cette écriture, d'aucuns la jugent scolaire et symptomatique d'une « culture dominée»* »[3] Dans ces romans, il fait la description d'une société rurale, de la Kabylie qui vit dans les montagnes en plein nature, et nous représente des détails de leur vie commune. Des traditions, des activités, des mœurs des pratiques et des réflexions qui sont propres à eux. Il veut montrer, en humaniste, des réalités qui représentent une longue tradition. On voit son attachement à son ethnie et son effet miroir sur lui. L'ensemble de ses écrits de 1950 jusqu'à sa mort en 1962 est la preuve de son engagement et de son dévouement pour vivre et mourir en écrivain.

[1]Samira Sayeh, op cit, pp. 17-18.
[2]Ibid. p.17.
[3] Fort Pierre Louis, Chaullet Achour Christiane, op cit, p. 140.

L'écriture de *Mouloud Feraoun* dans *Le Fils du pauvre* est une sorte de portrait qui dessine la société kabyle et survole la vie de l'auteur. D'un simple paysan. C'est un roman autobiographique qui raconte l'histoire d'un l'histoire de l'ascension d'un fils de fellah qui a eu la chance de fréquenter l'école française implantée en Kabylie. Ce roman fait, aussi, la description de la vie des villageois en combat éternel contre les difficultés climatiques et l'aridité de la terre pour gagner leur vie. Feraoun y décrit la vie des enfants, des femmes et des hommes perpétuellement dévorés par la faim et usés par la vie rude des montagnards dans l'entre deux guerres.[1] Dans ce roman autobiographique : « Le romancier compose un assortiment de textes, essais et récits très courts dans lesquels il expose et chante sa Kabylie natale et son peuple »[2]

Ce qui est frappant dans ce roman est qu'il est le premier roman autobiographique dans la littérature maghrébine d'expression française: « *Malgré, ou grâce à ses avatars éditoriaux, Le Fils du pauvre a donc été pris par la majorité des critiques pour un roman avant tout autobiographique, à l'instar des premiers romans de la quasi totalité des écrivains maghrébins* »[3] Les écrivains algériens évitent l'autobiographie et préfère l'écriture représentative de la société algérienne. Mouloud Feraoun a fait l'exception par cette tentative individuelle et particulière. « *ce roman qui manifesterait ainsi une relation terme à terme avec la réalité, essentiellement biographique, qu'il représente* »[4] Un roman qui signal l'intérêt apporté par l'auteur à sa propre vie, il révèle une pensée intérieure profonde qui a bien muri. L'existence d'une longue période de contemplation des phénomènes naturels et sociaux qui l'entouraient tout au long de son enfance. L'enfant a bien vécu son enfance, restée aggravée dans sa mémoire et bien décrite, après, dans le roman.

L'éducation pédagogique de *Mouloud Feraoun* a passé par tous les niveaux administratifs jusqu'à la réussite et le succès : « *D'abord instituteur dans son village natal de Grande Kabylie, il épouse sa cousine qui lui donnera sept enfants. Bon élève devenu enseignant scrupuleux et passionné, Feraoun connaît tous les échelons de la promotion interne jusqu'à son engagement, en 1960, dans les Centres Sociaux Educatifs, et conçoit une série de manuel français* »[5] Dans sa vie sociale, comme dans

[1] Samira Sayeh, op cit, p.18.
[2] Ibid. p.27.
[3] Robert Elbaz et Martine Mathieu-Job, op cit, p. 12.
[4] Ibid. p.12.
[5] Fort Pierre Louis, Chaullet Achour Christiane, op cit, p. 140.

ses romans, Mouloud Feraoun est resté fidèle à son ethnie, il a épousé sa cousine et a conservé l'héritage culturel qu'il soit linguistique, culinaire, ou autre. Dans sa vie éducative et scientifique, il est l'exemple idéal du succès et de la réussite. D'un bon élève jusqu'à devenir l'un des concepteurs du manuel scolaire, ce qui n'était pas offert à tout intellectuel, et surtout un autochtone.

Le roman phare, *Le Fils du pauvre* a une longue histoire avec son auteur, qui a partagé la vie de Fouroulou, tellement ils ont passé une longue période ensemble, presque vingt ans: « *Le Fils du pauvre, entamé en 1930, achevé en 1948, publié à compte d'auteur en 1950, consacré par le Prix littéraire de la ville d'Alger, attribué pour la première fois à un nom européen* »[1] Cette longue période de rédaction (de 1930 à 1948) a engendré une correspondance entre les deux mondes, celui des Feraoun et celui des Menrad, les deux vies se colles, les rapports de convenances sont du début jusqu'à la fin du roman. Un investissement qui a donné ses fruits. La réussite du roman est éclatante parce que c'est la première fois qu'un algérien détient le Prix littéraire de la ville d'Alger.

D'autres critiques portent sur le public ciblé par *Mouloud Feraoun* : « *pour insister surtout, comme Jean Déjeux (1973), sur la portée ethnographique d'une œuvre censée être simple, et conçu par un écrivain kabyle exclusivement pour un public français.* »[2] Ils disent que le roman ne dépasse pas sa valeur ethnographique, qu'il est simple dans sa base, un roman plat, à une seul dimension. L'histoire et la philosophie du roman narrer l'histoire de la vie de son auteur parmi les siens et qu'il cible des lecteurs français, parce que le nombre des lecteurs algériens francophones serait restreint.

Le roman est riche dans la description, le dénombrement des petits détails de la vie de tous les jours des kabyles. L'auteur s'attache aux petits éléments qui animent le quotidien des kabyles : « *Le Fils du pauvre, « roman de mœurs rurales, » se lit avec un vif intérêt certes, mais c'est « la concision dans les descriptions, le réalisme des petits détails, la sincérité qui rapporte les sentiments avouables et ceux qui le sont moins » que l'on relève dans les recensions de l'époque.* »[3] Le réalisme a bien servi les Menrad pour exposer leur quotidien devant le lecteur, en décrivant des petits

[1] Fort Pierre Louis, Chaullet Achour Christiane, op cit, p. 140.
[2] Robert Elbaz et Martine Mathieu-Job, op cit, p. 07.
[3] Samira Sayeh, op cit, p.20.

détails qui font la différence des autres romans, apparus jusque là. Le lecteur est passionné par ces précisions qui font la particularité du roman. Des descriptions brèves et directes et qui dessinent des scènes authentiques. Il a dessiné la géographie montagneuse et atroce de son village ainsi que sa famille comme une famille ordinaire qui n'est pas différente des autres familles qui se partagent « … *en plus de cette origine commune ou identique nous sommes de la même condition parce que tous les kabyles de la montagne vivent uniformément de la même manière* »[1]. Juste au début de son roman, Feraoun, insiste sur l'importance de la famille au sein de sa société, en expliquant l'effacement du prénom devant le nom de la famille qui devient leur identifiant : *« mon père et mon oncle se nomment l'un Ramdane, l'autre Lounis mais dans mon quartier on a pris l'habitude de les appeler, les fils du Chabane* »[2] Avec une dimension autobiographique il a la décrit la place privilégiée que peut avoir un enfant mal dans la société. Il nous décrit, aussi, ses tantes et comment elles travaillent la laine et l'argile dans les détails. Ainsi que la valeur et le rôle qu'occupe la Djema (tadjmaath) au sein de la société kabyle : « *les mosquées ont manifestement moins d'importance que les Djemas…les vieux qui y vont prier ont l'air d'appartenir à un siècle révolu.*»[3]

II-2- Le roman autobiographique et l'écriture idéologique

La littérature algérienne d'expression française de l'époque, était une littérature engagée. L'engagement peint les différents paragraphes du roman, l'auteur ne pouvait pas se dépasser de l'approche politique pour décrire des scènes sociopolitiques courantes généralement : « *On comprend que les nouvelles générations d'indigènes lettrés à l'affut de textes écrits par les leurs n'étaient les seuls à espérer y trouver un message nationaliste, un pamphlet politique, un combat contre l'occupant. Pourquoi écrire sinon pour dénoncer le système colonial… ? semble dire Louis Julia.* »[4] La fréquentation de la littérature française a contribué à l'instruction politique des lecteurs, qui pouvaient interpréter quelconque des textes. Le même contexte, les mêmes noms, les mêmes traditions. Les lecteurs se repèrent naturellement dans le

[1] Samira Sayeh, op cit, p.20
[2] Mouloud Feraoun, *Le Fils du pauvre*, Béjaia, Talantikit, p.18.
[3] Ibid. p-p.11-12.
[4] Samira Sayeh, op.cit, p.20.

roman. Le message politique caché dans le roman est vite reçu. C'était l'époque de la naissance du nationalisme, une idéologie qui occupait les esprits de tous les algériens. L'écrivain, étant un autochtone, touché par ce contexte, soulève ce point politique et le traite avec une grande finesse et pour transmettre un message idéologique à ses lecteurs. La mort dans ce roman donne une idée de cette idéologie de résistance malgré tout « Ma mère a vu mourir un frère, des sœurs, sa mère, puis son père. Elle est familiarisée avec la douleur et le silence. Elle ressemble aux chênes rabougris qui, poussant aux bords des chemins, s'obstinent à végéter malgré les intempéries […] Ma mère a pris l'habitude de réagir en serrant ses lèvres minces. Elle est stoïque sans effort ou insensible par usure. Elle supportera ce coup comme les précédents et se remettra à vivre en tâchant d'oublier »[1] C'est un passage de résistance et de fermeté qui teint le caractère algérien, qui traverse des moments difficiles et reste debout.

Le Fils du pauvre est édité en 1950 ensuite il a été réédité en 1954, c'est après cette date qu'il est lu par les français : « *Toutefois, suite au succès immédiat que le roman connut en Algérie, tout laisse à croire que le premier texte de l'instituteur kabyle est passé inaperçu en France ; ce ne serait qu'en 1954, lors de sa réédition aux éditions du Seuil, que la métropole en aurait pris conscience.* »[2] La première édition du roman n'a pas eu du succès, ce n'est qu'après le déclanchement de la guerre de l'indépendance, que les français voulaient comprendre la question « Algérie ». Alors ils commencèrent la lecture des romans écrits par des Algériens, dont Le Fils du pauvre.

Le roman, comme on l'a déjà vu, est une autobiographie, l'auteur raconte sa vie, son enfance avec les siens, un sujet important aux yeux de son auteur : « *Jacques Noiray (1996) qui développe, en écho à bien des analyses : La matière du Fils du pauvre […] se nourrit des souvenirs d'une vie humble et quotidienne, de moments retrouvés, revus avec des yeux d'enfant, racontés avec beaucoup de simplicité, de transparence, d'émotion profonde […]* »[3] L'effet miroir est présent partout dans le roman, l'histoire piste la vie de l'auteur et raconte son enfance naturellement et avec naïveté, revue avec les yeux d'un enfant sensible et transparent.

[1] Mouloud Feraoun, *Le Fils du pauvre*, op. cit, 2015, p.111.
[2] Samira Sayeh, op cit, p.20.
[3] Robert Elbaz et Martine Mathieu-Job, op cit, p. 08.

Mouloud Feraoun s'est renfermer dans son contexte ethnique, et s'y investi. L'influence de son enfance sur ses écrits est claire. Le texte est encadré par la communauté kabyle : « *Le fonctionnement de l'œuvre serait alors celui d'une littérature régionaliste fondée en grande partie sur la connivence et la nostalgie*»[1] L'œuvre de Mouloud Feraoun fait partie de la littérature régionaliste. L'auteur est ancré dans sa tribu, il est profondément lié jusqu'à la reproduire dans ses détails dans son texte. La culture kabyle est omniprésente dans son œuvre.

Mais le texte reflète des réalités sociales, vécues et partagées par tous les membres du même groupe social. *Mouloud Feraoun* a emprunté le réalisme pour servir le texte. Sa description a préservé des moments nostalgiques de la vie de l'auteur : « *Le texte se placerait alors dans une toute autre stratégie de lutte contre certains préjugés et de dévoilement adapté. Remarquons surtout l'idée d'une écriture transparente qui transmettrait de façon univoque et exclusive des informations puisées dans le réel.* »[2] Le texte est accessible par le lecteur qui peut retracer facilement les personnages et suivre leur quotidien. C'est une reproduction de la réalité dans un style littéraire raffiné, qui a gardé l'authenticité des actions et la vérification des détails de la vie quotidienne des kabyles.

Après avoir lu *Le Fils du pauvre* et *La Terre et le sang*, les français ont compris que l'auteur de ces deux romans est imprégné de sa société kabyle, et qu'il ne pouvait que la décrire : « *Non, ce qu'Anne Villelaur reproche à l'auteur c'est la fatalité, la même destinée, l'inertie, l'indifférence et la résignation qui rongent au quotidien la vie des Kabyles dans les deux romans. Et quand bien même elle reconnaît l'amour et l'attachement qu'éprouve le romancier pour sa région* »[3] Dans ces deux romans les personnages sont trop attachés à leur terre, ils sont trop liés et ne se déplacent presque pas. L'absence de l'action en plus du déterminisme, ont mis les personnages dans des situations fatalistes, l'existence d'une force supérieure qui décide et oriente les personnages, les a trop conditionnés. Les deux romans réservent le même destin aux personnages ainsi qu'une indifférence de leurs vies et des lieux des deux histoires.

Dans son roman, *Mouloud Feraoun* ne s'est pas trop aventurer pour discuter une idéologie ou une philosophie existentielle, il s'est arrêté au niveau de la narration et de la description. Le texte reste sans un fond idéologique, aucune condition humaine à

[1] Robert Elbaz et Martine Mathieu-Job, op cit, p. 08.
[2] Ibid. p. 08.
[3] Samira Sayeh, op cit, p.20.

défendre, Feraoun est directe dans son écriture : « *un petit texte platement linéaire, aux dires de la majorité des critiques.* »[1] Le lecteur lit pour le plaisir de la lecture, dans ce texte il ne peut avoir qu'une seule image de la société kabyle, de sa culture, en général. Dans son roman, l'auteur s'est basé sur la stylistique, sans aucun but politique, une écriture plate et directe sans un fond idéologique.

Dans *La Terre et le sang* les personnages principaux sont différents l'un de l'autre, à la fois intérieurs (psychologique, affectif) et extérieurs (sociologique, comportemental et géographique) par rapport au champ identitaire du village qui est un village kabyle. Le débat culturel teinte ce roman. Amer, l'est en tant qu'ancien émigré, qui revient après quinze années d'absence, même si dès son retour, ce passé est apparemment effacé, à ce niveau d'interprétation, on peut parler de conflit culturel ou d'effacement devant l'autre.[2] Alors que le personnage de Marie, reste une emblématique dans ce texte. Marie vient de l'extérieur, c'est une fille illégitime, du cousin décédé et d'une française. Une fois au village, Marie a aimé cette partie du monde et y- resté, c'est une femme qui, depuis sa différence, elle se fonde finalement au plus profond de la société kabyle, jusqu'à devenir, plus kabyle que les kabyles, et disparaître du même coup comme héroïne de roman.[3] Ce texte révèle une ambigüité socioculturelle et signale l'entente qui peut exister entre ces deux sociétés distinctes : « *Le personnage de Marie, dans La Terre et le sang, est en quelque sorte un « produit » narratif idéologiquement cohérent avec l'étrangeté d'ancien émigré d'Amer. Sa différence culturelle de française peut aussi paraître, dans sa cohérence avec le passé d'Amer, comme une sorte de parcours narratif obligé.* »[4] Amer a passé quinze longues années en France, qui a fait de lui un émigré, une situation qui a facilité son mariage avec Marie, la fille illégitime. Deux personnages qui avancent doucement tout au long du roman et qui représentent les deux sociétés algérienne et française.

[1] Robert Elbaz et Martine Mathieu-Job, op cit, p. 11.
[2]Danièle de Ruyter- Tognotti et Madeleine Van Strien- Chardonneau, *Le Roman francophone actuel en Algérie et aux antilles*, Amesterdam, Edition Rodopi, 1998, p.15.
[3]Ibid. p.17.
[4]Ibid. p.16.

II-3- L'engagement chez Mouloud Feraoun

Mouloud Feraoun a emprunté, dans son écriture, un cocktail dans lequel il emploi toute une gamme d'idées empruntées à tous les registres qui existent durant son époque. On trouve : la misère, la mal vie, la haine, le mépris, la jalousie, toutes ces idéologies sont partagées par les personnages des ses romans, il reflète la société. On sent chez *Mouloud Feraoun* une certaine révolte contre l'idéalisme.[1] Il ne cherche pas un dépassement de la norme, dans une écriture où il a gardé le modèle du récit, il raconte une histoire avec des thèmes sociaux, en décrivant les détails d'une vie passée.

Dans un climat pareil, de pauvreté et de misère, la société se métamorphose obligatoirement et perd quelques sens hérités, la trahison et l'escroquerie sont révélatrices de cette perte de valeurs devant la déchéance et la misère[2], l'écrivain soulève ce nouveau comportement social et trouve son origine dans la pauvreté. Cette dernière favorise une nouvelle réflexion sociale

Dans une petite localité kabyle Ighil-Nezman, *Mouloud Feraoun* décrivait un personnage qui était pris entre une tradition musulmane connue par son héritage culturel religieux et une nouvelle idéologie différente, qui est le communisme. Amer n'Amer a adopté des arguments de ce grand projet planétaire (le communisme), cette nouvelle direction idéologique était exprimé selon les termes qui disent qu'être pauvre revenait à être privé de liberté[3] : ce niveau d'analyse et de syllogisme nous entraine dans une nouvelle idéologie politique qui est le communisme, proposé comme l'unique solution pour sortir de cette misère. L'idéologie communiste est empruntée dans *Les Chemins qui montent*, pour montrer qu'il est impossible de changer la situation économique dégradée sans adopter une idéologie quelconque. Il faut changer de mentalité pour améliorer les conditions de la vie. Mouloud Feraoun démontre « cette équation entre liberté et pauvreté qui est très explicite dans la pensée d'Amer n'Amer. A la page 125 du *Les Chemins qui montent*, on peut lire ceci : « *ici, c'est l'esclavage et la misère. L'une est largement proclamée, connue et admise. Quant à l'autre, bien sûr, il y en a qui ne s'en rendent pas compte* ». Deuxièmement :

[1] Mehenni Akbal, *Les Idées médiologiques chez Mouloud Feraoun*, Alger, ANAG Dahlab, 2001, p.10.
[2] Ibid. p.58.
[3] Ibid. p.129.

le communisme est une affaire de rapports quotidiens, de mode de vie, de sentiments[1] ce qui renforce la réussite de cette idéologie dans une société connue par ses rapports quotidiens et son échange affectif et sentimental.

Mouloud Feraoun a changé le ton dans son troisième roman, et n'a pas gardé le même registre. Un penchant politique est senti dans son roman : « *Les Chemins qui montent un roman à tendance et orientation politique* »[2] En illustrant son propos d'un extrait des *Chemins qui montent,* André Wurmser avance aux éditions du Seuil et à *Mouloud Feraoun* des déclarations directes. Certes, avec *Les Chemins qui montent,* le romancier parle d'une prise de conscience et d'une vision plus claire, malgré qu'elle est un peu tardive. Mais c'est une prise de position significative d'un trouble lié à la situation politique de l'époque. qu'il exprime dans le personnage d'Amer, mi-Français, mi-Kabyle. Autrement-dit c'est une représentation ambiguë que les conjonctures politique et historique de l'Algérie que le protagoniste des *Chemins qui montent* découvre douloureusement :

> Puis-je d'un seul coup oublier mon origine semi-française, l'école française, la justice française, l'intelligence française, la force française, toutes mes admirations de semi-français pour l'écrasante supériorité française ?
>
> -Hé, va dans ton pays, raton !
>
> Alors j'ai compris que j'avais un pays et qu'en dehors de ce pays je ne serais jamais qu'un étranger. Il m'a fallu vingt ans pour découvrir cette vérité subtile

Cette prise de conscience, c'est celle qu'un Indigène arabe/kabyle restera un indigène et qu'un français musulman ne sera jamais français et accepté comme tel. En dehors de la terre qui l'a vu naître, il est étranger. Mais encore plus difficile à accepter, la terre qui l'a vu naître ne lui appartient pas non plus ; où qu'il aille, où qu'il soit, il demeure étranger [3]

[1] Mehenni, Akbal, op.cit, p.129.
[2] Samira Sayeh, op cit, p.29
[3] Ibid. pp.31-32.

Malgré qu'il tente de retracer une certaine idéologie via le thème de l'ethnie et la famille, et l'opposition des deux races (sociétés) algérienne et française, mais *Mouloud Feraoun* garde une distance du nationalisme et de l'idée anticolonialiste. [Ailleurs, on peut dire que pour son roman *Les Chemin qui montent,* qui est édité en 1957, il avait le temps de l'orienter vers l'attente du public, mais *Mouloud Feraoun* a gardé la même perspective et a choqué son lectorat par le personnage de Dehbia qui est une kabyle chrétienne hors normes sociales : on trouve un conflit culturel]. Cette hésitation « *L'écriture de Feraoun est souvent présentée par les lectures idéologiques comme aliénée, parce qu'elle recourrait ingénument aux modèles d'une écriture française apprise* »[1] *Mouloud Feraoun* est resté sur la même perspective idéologique et a garder le même style d'écriture, il ne voulait pas perturber sa relation avec les français. L'idée d'aliénation est dans l'écriture elle-même qui a suivi l'écriture française classique apprise à l'école avec les français. L'écrivain ne pouvait pas se dépasser de cette technique à la base de sa culture et de sa maitrise linguistique.

Dans *Les Chemins qui montent,* le caractère de Dehbia est plus important que celui des autres personnages du roman. Elle est destinée à devenir l'héroïne depuis le début du roman, malgré qu'elle est semi-marginalisée parce qu'elle est chrétienne. Elle est reste étrangère, française, un titre qui la marque et qui lui permet de jouer ensuite dans le village un rôle romanesque. Dans ce niveau d'écriture, le critère d'étrangeté est un atout que le personnage exploite dans sa faveur. Cette situation d'étrangeté du personnage, a fait de Dehbia une villageoise à part intégrale et le village kabyle est, avec le temps, son unique univers.

Après une période de réflexion, l'écrivain s'est rendu compte que les français sont une société à part et que ce n'est pas une question d''assimilation. Les français restent des étrangers. Cette étrangeté est floue et attirante. C'est cette étrangeté qui permet aux héros des romans traditionnels d'avant 1962 de donner vie et espoir à leurs textes. Cette étrangeté est une caractéristique de l'écriture romanesque maghrébine de langue française. Et ceci n'est pas la caractéristique du seul courant « ethnographique » des années cinquante, mais s'étale jusqu'à d'autres auteurs comme *Malek Haddad* et *Kateb Yacine*. A ce niveau c'est un phénomène d'interculturel qui ne fonctionne que dans un sens unique : l'acculturation des

[1] Danièle de Ruyter- Tognotti et Madeleine Van Strien- Chardonneau, op.cit, p.15.

intellectuels maghrébins. Cette acculturation explique ce qui pousse l'écrivain à réduire son héros à une situation de semi-marginalité. Cette dernière est donc une nécessité romanesque, ou encore ce qu'on pourrait appeler une matrice narrative.[1]

Ce qu'il faut prendre en considération c'est que l'auteur écrit pour les autres, il doit bien calculer la portée de son texte : « *L'écriture romanesque est une parole indécemment adressée à l'extérieur* »[2] C'est au lecteur qu'il faut adresser la parole, *Mouloud Feraoun*, n'a pas bien calculé cette dimension dans son œuvre. Au moment où les lecteurs attendent un roman politique, il reste plonger dans le passé encercler par ses souvenirs et sa nostalgie, les propos ne véhiculent pas d'idéologie anticolonialiste.

Mais, la tentative du *Les Chemins qui montent* n'a pas fait la satisfaction des lecteurs : « *Le roman n'étant pas jugé « suffisamment » engagé, et Feraoun décevant encore et toujours les aspirations politiques d'une certaines catégorie de lecteurs* »[3] *Mouloud Feraoun* est resté à l'écart du problème politique, malgré sa tentative dans *Les Chemins qui montent*, mais son écriture a préservé son désengagement. Les lecteurs avertis attendaient que *Mouloud Feraoun* soit plus clair dans ses propos et plus direct dans son style. L'auteur a gardé sa distance avec la question de la guerre de la libération et du climat politique en Algérie généralement. Il évite la politique.

On peut dire que la littérature de *Mouloud Feraoun* n'était pas une littérature engagée : « *on a longtemps reproché à Feraoun la modération de ses engagements. Et il est de fait qu'il n'a jamais admis que pour atteindre des fins justes, tous les moyens étaient bons.* »[4] son désengagement a laissé ses traces dans ses écrits, il ne s'est pas cassé la tête politiquement et ses personnages ont déserté l'acte politique, l'appel à l'ordre ne les a pas suffit. Même dans la vie réelle, il a donné l'exemple d'un homme indécis :« *Il est désolé qu'en ce mois de mai 1956 ses élèves aient décidé de suivre la grève préconisé par le FLN.* »[5] pourquoi ne pas prendre une position avec

[1] Danièle de Ruyter- Tognotti et Madeleine Van Strien- Chardonneau, op.cit, p.15.
[2] Ibid. p.17.
[3] Samira, Sayeh, op.cit, p.30 .
[4] José, Lenzini, op.cit, p.15.
[5] Ibid. p.250.

les siens ? Des petits enfants montrent leur patriotisme en participant à la grève du mai 1956, alors qu'il garde son désintérêt total vis-à-vis la guerre de l'indépendance. Il préfère avancer des excuses d'un mal commis par ses étudiants contre les français, alors que l'acte donne à réfléchir !

Des critiques disent que *Mouloud Feraoun* n'était pas chaud politiquement, concernant la question de l'indépendance de l'Algérie et le combat contre les colonisateurs : « *Reprochant à l'auteur son manque d'engagement ou sa non-dénonciation du système colonial français* »[1] Les nationalistes s'opposaient clairement aux français et étaient contre l'occupation de l'Algérie par les forces Française, alors que *Mouloud Feraoun* manquait de fermeté, l'engagement est une sorte de gage, et *Mouloud Feraoun* ne voulait rien perdre. La non prise de position a pris du temps, ils est resté indécis.

Les critiques ont remarqué ce désintérêt vis-à-vis la question de l'occupation française en Algérie : « *D'autres critiques, tel que Louis Julia du quotidien Alger Républicain qui, comme on l'a déjà vu, souhaitaient trouver des réactions anticoloniales dans les écrits des auteurs musulmans* »[2] Même les lecteurs français attendaient une réaction anticolonialiste de la part de Mouloud Feraoun, qui n'a pas écrit le moindre verbe contre les français. Il narre des histoires de la vie quotidienne des Kabyles, des noms, des adjectifs pour faire la description de son ethnie. L'absence d'une opposition aux forces d'occupation, d'une prise de position, ou d'une résistance, de la part de l'auteur Kabyle, Algérien et musulman, était la réponse choc aux attentes des lecteurs- critiques français.

Les jeunes algériens des années cinquante, du vingtième siècle, sont connus par leur nationalisme et leur proclamation de la libération de l'Algérie : « *« une nouvelle génération [qui] vient à maturité, la génération de la libération nationale, » alors on doit s'inquiéter des vues politiques de Feraoun* »[3] Au moment de la guerre de la libération nationale, toute la volonté des algériens était pour une seule cause : la liberté. Tout le débat se portait sur l'indépendance. Le moment où on ne discutait que l'insoumission, on regardait la France comme un état extérieur à combattre, Mouloud Feraoun garde son sang froid et ne s'engage pas politiquement. La question de

[1] Samira, Sayeh, op.cit, p.20.
[2] Ibid. p.26.
[3] Ibid. p.30.

l'indépendance de l'Algérien, de la guerre avec les français, ne l'intéresse pas. Il est incertain et imprécis et ses propos sont flous et flottants.

Il est resté indécis jusqu'à sa mort en 1962 : « *Quant à Feraoun, pourtant assassiné par l'OAS, il est plus prudent et moins nettement engagé* »[1] *Mouloud Feraoun* est resté réserver devant la question indépendantiste, il a gardé sa position de non prise de position, il est prudent et vigilant dans ses romans. Pour Mouloud Feraoun c'est presque une question d'assimilation, ni algérien ni français : la question de l'indépendance le dérange et perturbe sa quiétude identitaire « *« La communauté franco-arabe, nous l'avons formée il y'a plus d'un demi siècle à Bouzaréa » estime Feraoun qui voudrait pouvoir continuer à vivre cette appartenance composite.* »[2] il se voit composer des deux idéologies, la première identité est kabyle, elle est innée, la deuxième française, elle est acquise. Entre les deux rives, dans son va et vient, l'auteur dessine ses romans et trace le devenir de ses personnages.

Dans ses romans, *Mouloud Feraoun*, a pris une distance avec la question identitaire, il ne s'est pas trop inquiété à propos des valeurs culturelles algériennes et du risque d'acculturation causé par les pratiques européennes étrangères, que quelques années après son premier roman : « *Feraoun, le romancier algérien le plus imprégné des valeurs assimilationnistes, découvre en plein conflit, que son idéal identitaire ancien ne colle plus avec la réalité mouvementée.* »5 assimilationniste et fun des valeurs françaises, il s'est rendu compte que l'image qu'il garde de cet Algérien protecteur de l'héritage ancestral ne reflète pas la réalité agitée et changeante, sous un flux des valeurs nouvelles, il est resté stagné dans une société des années trente. Il a pris conscience de l'importance du débat identitaire avec le temps ; il faut débattre ce point très important et axial dans toute littérature.[3]

Le texte de *Mouloud Feraoun* ne traite pas la question identitaire. L'auteur esquive le débat politique et évite toute sorte de conflit avec les autorités françaises : « *Le lecteur averti aura sans doute remarqué que ce petit roman se préoccupe très peu d'affirmer un discours identitaire, si primordial chez la majorité des écrivains*

[1] Fort Pierre Louis, Chaullet Achour Christiane, op cit, p. 140.
[2] Ibid. p.140.
[3] Tayeb Bouderbala , op.cit, p.5.

maghrébins de langue française. Il ne pose pas vraiment de problème d'identité »[1] Au contraire de ses contemporains, *Mouloud Feraoun* interdit le politique de pénétrer son texte, il défend cette prise de position par condamnation de tout débat politique. Il s'agit d'un tabou pour lui.

II- Mohammed Dib

Mohammed Dib est comme *La Grande maison*, un immeuble qui cache une activité interrompue. Un des ténors de la littérature maghrébine d'expression française.

L'œuvre de *Mohammed Dib* (la trilogie d'Algérie) dévoile le colonisateur français devant le monde entier, un colonisateur qui prétend être moderne en mission de civilisation en Algérie dont la une société est primitive. Les intellectuels français ont reçu un choc lors de la réception de ces textes dénonciateurs, une sorte de mise à nue devant le monde entier. Une œuvre qui signale une ségrégation et une misère profonde à l'intérieur de cette France civilisée. Chose que les intellectuels du monde n'imaginaient pas. Le bouleversement fut brusque. *Mohammed Dib* ne narre pas une histoire traditionnelle, d'une façon directe et plate, au contraire, il décrit la famine, une société souffrante et une misère générale, vue par les yeux d'un enfant, une description sincère pleine d'innocence. Un enfant qui accompagne son quotidien avec un nombre infini de questions existentialistes. Un enfant qui ne peut rien faire dans une société de conflit et d'opposition devant un demain de faim et de famine, qu'il veut pas vivre au plus profond de lui « *Mais, pourquoi ne pas se tuer ? Ne pas se jeter du haut d'une terrasse ? […] Un petit accident et puis on est tranquille* ».[2]

Le fait de choisir Omar l'enfant comme protagoniste fait réagir l'intellectuel pourquoi ce choix et que cache-t-il ? Il donne à réfléchir du demain de cette enfant, de son avenir incertain, un enfant qui a faim et qui veut suicider dès les premières lignes de cette œuvre (*La Grande Maison, L'Incendie* et *Le Métier à tisser*). L'investissement est dans l'homme, dans les générations futures. Le futur n'en sera que réel, le choix de l'enfant fragilise le lecteur et innocente les paroles et les faits de

[1] Robert Elbaz et Martine Mathieu-Job, op cit, p. 21.
[2] Mohammed Dib, *La Grande maison*, Paris, Seuil, 1996, p.34.

cet ange, d'un côté. D'un autre côté, ce choix laisse le temps au personnage pour grandir et faire grandir le roman avec, sérier les évènements.

La période d'avant l'indépendance était une période d'inspiration et d'une littérature particulière vue la complexité de son contexte et le fertilité de son climat artistique, philosophique et politique. Pour *Mohammed Dib,* la question d'engagement est une question de contexte politique, parce qu'on s'inspire et on s'engage politiquement à la fois, sans hésitation et sans réfléchir : « *En 1964, Dib disait que « le temps de l'engagement est terminé »* »[1] L'indépendance marque la fin de l'engagement politique pour lui, l'objectif « liberté » est atteint, la mission est accomplie, il est temps de changer de perspective et de s'actualiser idéologiquement.

Le discours romanesque de *Mohammed Dib* est un discours riche, polysémique et qui peut avoir plusieurs interprétations. Ses mots portent une charge sémiotique rayonnante. Le contexte de l'époque est fort présent dans le texte parce que l'écrivain a emprunté une dimension réaliste pour représenter sa société.

II-1- Le roman humaniste de Mohammed Dib

Chaque écrivain se démarque par son talon littéraire, par son style et son propre langage. Dans la société algérienne de la période de la colonisation, l'existence de deux sociétés différentes, de deux cultures opposées, de deux écoles distinctes l'une de l'autre, a enrichi le roman et a fait des textes écrits durant cette période les textes phares de la littéraire algérien d'expression française.

Mohammed Dib se démarque, aussi des autres, par sa culture et son écriture universelle. Il écrit avec un esprit humaniste dans une dimension identitaire, il tient des repères solides dans ses textes et reste fidèle aux traditions et à l'héritage culturel : « *Ainsi, l'œuvre de Dib illustre elle-même l'évolution de la littérature maghrébine qui se détache rapidement des conventions du roman occidental ; chaque écrivain inventera son langage propre pour dire sa culture, ses valeurs, pour traduire son vécu, son univers intérieur* »[2] Il ressent un vif besoin de dire le monde dans une

[1] Jean Bessière, *Littératures francophones et politiques*, op cit, p. 174.
[2] Christiane Ndiaye, Nadia Ghalem, Joubert Satyre et Josias Semujanga,op.cit, p.224.

langue classique nourri des mots d'origine algérienne. Une culture et un savoir littéraire qui donnent des romans exceptionnels par leur langue différente, et leur style particulier ; un mariage de la langue française avec la langue arabe. Le langage de *Mohammed Dib* traduit ses pensées mystiques et profondes, sa vision du monde, c'est une sorte de langage intérieur destiné à l'extérieur, les énonces et les expressions dites par ses personnages dans ses textes expriment ses pensées profondes. Une pensée riche, nourri d'une culture mystique de l'Andalous qui rassemblait tous les arts.

La question du choix de la langue française poursuit les auteurs algériens d'expression française. Pour *Mohammed Dib* la langue française était l'unique outil d'écriture ; elle s'est imposée : « *Cette langue d'importation que Dib s'est appropriée dans la trilogie avec ses expressions toutes faites, il l'émaille de termes arabes (pris surtout au dialecte algérien) lorsqu'il s'agit de désigner une réalité spécifique n'ayant pas son équivalent parfait dans la langue principale. Tels les noms communs dans I et G.M.* »[1] Ce qui importe c'est que c'est auteurs, dans leur ensemble, créés de belles expressions à la fois françaises et algériennes, imposés des mots algériens à la langue française. Le mariage des deux cultures est fascinent, il a enrichi l'œuvre de *Mohammed Dib* et l'a bien garni. Le défi est de gagner une place parmi les auteurs français et de prouver que l'impossible ne s'écrit pas en français.

L'écriture chez *Mohammed Dib* n'a cessé de donner ses fruits. Une écriture interrompue et continue tout au long de sa vie. L'écriture pour lui n'est pas seulement un métier, c'est une sorte de jouissance collective :

« *Mohammed Dib développe une écriture romanesque et poétique très régulière et exigeante, interrogation souvent angoissée sur le monde, les rapports avec le réel et l'identité* »[2] Il s'est intéressé à la condition humaine dans différentes manifestations et différents lieux, comme si une sorte de convention le lie aux questions altruistes. En Algérie, aux Etats Unis d'Amérique, en Norvège, et en France, il était humanitaire et civilisé. Il ne s'est pas éloigné de la réalité, il a toujours gardé l'esprit sur terre. La réalité l'inspiré, l'influencé et le ressource, il considère la littérature comme une espace qui unie tous les hommes, un lieu qui peut contenir tous les hommes et les

[1] Galazzi Enrica et Chiara Molinari, op.cit, p.80

[2] Guy Dugas, op.cit, p.955.

arranger. Il est philanthrope. On constate aussi que son écriture soulève la question de l'identité, dont il se sent concerné de part son engagement dans ce débat identitaire et politique à la fois. Un sentiment de responsabilité qui l'unie avec les siens. Dans sa trilogie *La Grande maison*, *L'Incendie* et *Le Métier à tisser*, il traite la question de l'Algérie.

On peut imaginer l'état général de l'Algérie durant la période de l'entre deux guerres, une période triste, de misère et de famine, la faim occupait les journées des algériens, qui arrivaient à peine à se nourrir. L'ignorance et l'humiliation, tout le peuple était fatigué. C'est dans ce contexte que sont nés les romans de *Mohammed Dib*, un écrivain que le contexte ne pouvait pas créer logiquement, il choquait tout le monde.

La culture de *Mohammed Dib* est moderne, il ne s'est pas renfermé dans ses idées. Par contre il s'est ouvert sur le monde intellectuel et culturel moderne, et a puisé de ses nouveaux courants les nouvelles idéologies révolutionnaires qui existent : « *c'est d'une 'parole de la terre' qui pousse Dib à s'inspirer, directement ou indirectement, des écrivains néo-réalistes de l'Italie, tels C. Levi, I.Silone, et surtout E. Vittorini, engagés contre le fascisme comme il l'est lui-même contre le colonialisme* »[1] Les nouvelles idées antifascistes en Italie ont beaucoup inspiré *Mohammed Dib*, un vif anticolonialiste, ses paroles explosent et animent le texte. Il ne fait que représenter la réalité et dénoncer le colonisateur français. Il voulait changer la situation, arrêter la souffrance de la société et stopper sa douleur. « *Voilà tout ce que nous a laissé ton père, ce propre-à-rien : la misère* »[2] est l'exemple de l'importance du changement de la situation, ne pas rester les bras croisés, il ne faut pas accepter cette fatalité et qu'il faut bouger et pousser cette misère.

On ne peut pas résumer la trilogie de l'Algérie de *Mohammed Dib*, mais on peut dire qu'il a essayé de représenter une situation sociale, économique et politique des algériens de la période de l'entre deux guerres mondiales. La pauvreté, les conflits sociaux économiques, les luttes quotidiennes tous résument un état général d'angoisse et de tension. Mais il offre au lecteur un espoir à travers le personnage de Hamid Saraj pour signaler l'existence de l'intellectuel au sein de cette société profane, c'est cet

[1] Enrica Galazzi et Chiara Molinari, op.cit, p.75.

[2] Mohammed Dib, *La Grande maison*, op.cit, p.28.

intellectuel qui va apporter du nouveau et opposer le colonisateur français : *« Les habitants miséreux de La Grande maison (1952), les journalistes en grève dans L'Incendie (1954) comme les ouvriers démunis Le Métier à tisser (1957) ou, encore, les personnages des nouvelles de Au café (1955), appartiennent, précisément, à ces laissés-pour-compte dont les revendications vitales appellent un porte-voix. Dib leur en donne un en Hamid Saraj, personnage de militant communiste, continuellement recherché par la police et qui avait pour tort de ne pas accepter le si injuste sort commun* »[1] Tous ces signes annoncent un futur changement, des indigènes autochtones qui souffrent et partagent leur souffrance entre eux, pourquoi ne pas la stopper ? Il leur faut un guide, un réformateur. Les misérables colocataires de Dar Sbitar, les grévistes de L'Incendie, les travailleurs du Métier à tisser ou autres personnages de ses premiers romans revendiquent des droits de la vie et réclament des droits à la vie. Leur vie a été enlevée. Des personnages errants dans tous les sens, sans une direction précise des mouvements non calculés et imprévisibles, un bouillonnement général, ce qui leur manquait c'est un inspirateur. *Mohammed Dib* a créé le personnage de Hamid Saraj, un guide actif, activiste, sage et savant. Hamid Saraj est révolutionnaire socialiste, sans cesse poursuivi par l'autorité française. Il est recherché parce qu'il refuse d'accepter la malheureuse situation des algériens, c'est un actif concepteur et idéologue qui diffuse ses idées revendicatrices. Les Algériens ont aimé ce personnage qui inspire le changement.

Le texte algérien d'expression française est né pour préserver des acquis et effectuer un changement à la fois. Il est plein des idées, c'est une idéologie particulière : « *c'est pour cerner un des aspects fondamentaux d'une bonne approche d'une littérature francophone –telle la maghrébine- mais encore de l'idéologie dans la trilogie algérienne de Dib.* »[2] *Mohamed Dib* dans sa trilogie qui traite l'Algérie véhicule des idées algériennes des algériens, il veut les faire entendre au monde entier leur droit à la vie. Prendre ce droit intelligemment, en suivant un plan et une stratégie, c'est ce qui est du rôle de sa littérature ; une sorte de préparation et formation idéologique au même moment qu'une présentation des algériens au monde entier. Un peuple qui souffre, méprisé et méconnu, dont les intellectuels sont les portes paroles.

[1] Mohamed Ridha Bouguerra et Sabiha Bouguerra, op.cit, p.36.

[2] Enrica Galazzi et Chiara Molinari, op.cit, p, 92.

Si on observe *La Grande maison* d'un point de vue racial, on constate que le roman est le premier roman algérien d'expression française d'un algérien arabe, un indigène non kabyle qui n'a pas fait l'école coranique et a fait seulement l'école française pour les indigènes « *le premier roman de Dib représente la toute première création littéraire, en langue française, d'un écrivain indigène d'origine arabe – Mouloud Feraoun et Mouloud Mammeri étant d'origine kabyle.* »[1]

Le texte est riche en émotions, partout (dans le texte) on est ému, on se retrouve dans des situations inspiratrices, parmi des personnages agités et réfractaires. Un texte excitant et provoquant qui soulève des points d'interrogations dans la tête du récepteur, certainement parce qu'il est en face d'un grande charge émotionnelle et intellectuelle ; Herbert le Porrier dit à propos de l'œuvre : « *rien n'est clair comme la misère. Il suffit de la nommer, et tout est dit. […] Le roman de Mohammed Dib est un livre grave. La construction, le récit, le style ont été travaillés dans le sens de la simplicité. Les dialogues sont justes où paraissent tels. Pour nous rendre sensibles à la vie de ses frères, Mohammed Dib n'a eu besoin que de puiser dans la réalité et dans ses souvenirs* »[2] C'est dans le quotidien commun, vrai et réel que *Mohammed Dib* a investi, il n'avait pas besoin de beaucoup d'investigation et de recherche pour réaliser son roman, tout était là devant lui. C'est dans sa vie qu'il a tiré les réalités racontées dans le roman, il est naturel et direct dans sa réflexion littéraire. Le réalisme teint son roman et le rend ordinaire et commun.

II-2- Une écriture réaliste

Dans un contexte d'humiliation et de soumission il fallait trouver une solution. Pour *Mohammed Dib*, c'était dans des nouvelles idées : « *Mais l'important est de montrer que cet arbitraire, précisément, est créateur* »[3] Le néoréalisme n'était pas une question de choix, ce n'était pas non plus imposé, c'est une évidence, ce n'était, même pas, la décision de l'auteur. En plus qu'il est le courant de cette époque et qu'il transpose la réalité, le réalisme ouvre l'horizon et laisse apparaître des nouvelles

[1] Samira Sayah, op.cit, p.34.
[2] Ibid. p.36.
[3] Enrica Galazzi et Chiara Molinari, op.cit, p.75.

images dans l'esprit du lecteur. C'est un facteur prometteur dans le roman qui met le lecteur devant un fait réel et propose des pistes le cas de Hamid Saraj.

Le choix du néoréalisme pour se déclarer nationaliste, était comme une option idéologique fortuite. L'écrivain, pour dénoncer la situation dramatique, s'est servi de ce courant littéraire et artistique. L'objectif, était aussi, de faciliter la communication avec le monde extérieur, ce courant dénonce directement de telles situations par son style direct et son pouvoir descriptif qui s'intéresse aux détails et sans hésitation. En plus de ce choix artistique, un autre choix politique a encouragé *Mohammed Dib* pour dénoncer le colonisateur français, c'est le parti communiste d'Algérie (parti politique actif) auquel il était militant. L'idéologie communiste a beaucoup aidé l'écrivain dans sa perspective indépendantiste et dans son engagement littéraire, une idéologie anticolonialiste qu'il ne cachée pas. L'œuvre de *Mohammed Dib*, ne peut pas se dépasser de ces deux sources inspiratrices, le néoréalisme et le communisme, c'est un principe composé qu'on trouve partout dans ses écrits.

Pour *Mohammed Dib*, comme pour le reste des écrivains algériens d'expression française, le réalisme est l'approche idéale, pour parler de la situation « Algérie » en général. Le roman transpose la réalité.

On peut dire que *Mohammed Dib*, regardait la réalité avec un idéalisme. Elle lui est dure et terrible ! L'affrontement avec une telle horrible situation ne lui plait pas, il dérange sa quiétude littéraire et perturbe ses verbes. : « *Lorsque éclate la guerre d'Algérie, Mohammed Dib ne tarde pas à se rendre compte de l'impossibilité de dire sur le mode réaliste la complexité et les horreurs d'un tel conflit. Spontanément c'est une écriture violente et hallucinée qui semble s'imposer à lui.* »[1] Le verbe de *Mohammed Dib* est tranchant, net et précis, les sens est clair et polysémique à la fois, clair littérairement et littéralement, polysémique idéologiquement et politiquement. Le climat politique de l'époque, les rapports de force, la conduite du colonisateur, ses lois et ses comportements pousse l'écrivain à ne pas garder une même distance que celle d'avant avec le colonisateur. Même qu'avec le texte, *Mohammed Dib* a changé le ton (ce n'est plus le même texte qu'avec les algérianistes), il a choisi un registre spontané, il s'est avéré qu'il est violent pour les français.

[1] Guy Dugas, op.cit, p.955.

Le texte de *Mohammed Dib* puise sa philosophie littéraire du néoréalisme italien, c'est cette écriture antifasciste qui nourri ses écrits et qui oriente son idéologie. Le choix idéal pour décrire le contexte dont lequel il a vécu : « *ce que Dib trouvait chez les romanciers italiens, c'étaient justement des voix, des voix paysannes, lentes graves, appliquées, dépouillées, mais aussi vibrantes et sourdement lyriques, Chez Silone, chez Vittorini surtout,..* »[1] Les algériens souffrent d'un colonialisme aussi dangereux que le fascisme, l'humiliation, la misère, la peur, la mort et l'effacement etc. des thèmes que les deux sociétés se partagent et que seulement les intellectuels qui peuvent faire une description panoramique, comparative et générale des deux nations. L'écrivain ne veut plus que sa société reste dominée par cet oppresseur. Il faut réagir, il faut écrire pour résoudre cette problématique d'ordre sociopolitique, pour lui. Le texte est un monde social qui vit et qui est l'image de ce qui est en réalité et de ce qu'il devrait être. Le texte est aussi une arme contre la l'entreprise coloniale, qu'il faut prendre.

La description de *Mohammed Dib* de la société algérienne est détaillée, elle est touchante, émouvante et bouleversante. Le lecteur se retrouve parmi des personnages et dans des situations bouleversantes, il est facilement touché par la cruauté des scènes :

« *Dans La Grande maison, en arabe « Dar Sbitar, » -signifiant littéralement « la maison » (Dar) et « l'hôpital » (Sbitar)- c'est Omar, le protagoniste de dix ans, qui guide le lecteur. Au sein du labyrinthe obscur de cette énorme bâtisse située au cœur même de Tlemcen durant les années 1938 et 1939, le petit monde de Mohammed Dib est dominé et dévoré par la faim, » […] cette horrible mégère qui tord les entrailles, allume la haine au fond des cœurs simples » (Ballet 1953, 256) et qui conditionne chacune des actions des personnages, de leurs attitudes, des animosités, des avanies et des humiliations qu'ils endurent au quotidien.* »[2] Les locataires partagent le dédale de *La Grande maison*, le quotidien miséreux et les injures, et c'est le petit Omar qui nous guide dans ce bâtiment sombre, d'un bout à l'autre, en courant, en cherchant ou en fuyant, il est le petit héros qui nous guide pour nous rapprocher du roman. La pauvreté et la misère teintent le quotidien des habitants du bâtiment, un quotidien chargé des insultes et de bagarres, des conflits dans tous les sens et pour rien. Le

[1] Enrica Galazzi et Chiara Molinari, op.cit, p.75.
[2] Samira Sayah, op.cit, p.35.

climat à l'intérieur de cette grande maison reflète celui de l'extérieur, une situation économique dégradée qui a causé le malheur des personnages du roman. Ces personnages sont victimes d'un système racial qui les exploite sans hésitation. Chaque moment de la vie de ces personnages, chaque mot ou chaque mouvement sont conditionnés par la misère. Ils ne se contrôlent pas et vivent des conflits et des disputes journalières.

L'histoire de la littérature maghrébine d'expression française laisse comprendre une évolution et un progrès à travers le temps. Le roman occidental est resté fidèle à la norme littéraire classique (héros, antihéros, nœud, description, etc.), alors que ces romans se sont détachés de cette ligne traditionnelle : « *Ainsi, l'œuvre de Dib illustre elle-même l'évolution de la littérature maghrébine qui se détache rapidement des conventions du roman occidental ; chaque écrivain inventera son langage propre pour dire sa culture, ses valeurs, pour traduire son vécu, son univers intérieur* »[1] Chaque écrivain est libre de se dire selon sa perception de la vie et selon sa culture individuelle, il exprime ses pensées et ses idées à partir de son univers intérieur et de ce qu'il a reçu comme éducation et formation. L'écrivain essaye de ne pas trop s'éloigner de ses repères et de garder les pieds sur terre pour bien décrire un quotidien difficile dans un réalisme universel.

L'œuvre de *Mohammed Dib* est connue par son ancrage socioculturel, et sa portée politique, une écriture qui véhicule une idéologie. Cette écriture dense et complexe dérange l'administration du colonisateur. *Mohammed Dib* ne pouvait pas faire autrement, il se trouver comme un intellectuel qui décrit une réalité et dénoncer un usurpateur qui se croit parrain.

II-3- L'engagement dans le texte de Mohammed Dib

L'utilisation d'un vocabulaire algérien n'est pas arbitraire, en plus de son étrangeté et de son ambiguïté pour les lecteurs français, les noms véhiculent des idées économiques qui dévoilent l'existence d'un monde algérien cachée et riche par ses idées et par son histoire *« l'inscription intégrale des noms propres (toponymes ou de personnes) déploie un réseau signifiant qui laisse transparaître tout de suite des*

[1] Christiane Ndiaye, Nadia Ghalem, Joubert Satyre et Josias Semujanga,op.cit, p.224.

vestiges d'une organisations socio-économique déclinante, par exemple : Souk El-Ghazel évoque le marché aux gazellez, Aîn El-hout, la source aux poissons, Attarine, le marché aux épices ou aux parfums... »[1] Au même temps qu'il préserve cette tradition socioéconomique, l'auteur signale le déclin de tout un système hérité depuis des siècles. L'existence d'une nation qui avait sa propre culture économique et culinaire, une société enracinée et ancienne. Les comportements et les habitudes restent gravés dans la mémoire collective du peuple, aucun repère ne s'effacera de sa mémoire.

Dans sa technique d'écriture et d'utilisation des noms propres, *Mohammed Dib* fait appel à la mémoire et à l'intelligence du lecteur, qui arrivait vers la fin à comprendre ce choix et cette singularité. Le mot garde sa particularité (rayonnante) et valorise le texte par sa valeur via son originalité : « Comme dans tout système onomastique, Dib a pensé restituer aux noms de ses personnages les trois propriétés suivantes : « Le pouvoir d'essentialisation (puisqu'il ne désigne qu'un seul référent), le pouvoir de citation (puisqu'on peut appeler à discrétion que toute l'essence enfermée dans le nom, en le proférant), le pouvoir d'exploration (puisqu'on «déplie » un nom propre exactement comme l'on fait d'un souvenir) : le Nom propre est en quelque sorte la forme linguistique de la réminiscence », R . Barthes 1972, p.124 »[2] L'ensemble des noms propres et des noms arabes employés dans ses romans, laisse comprendre que les personnages sont dotés de trois qualités qui sont : que tous les noms renvoient à un seul sens (forme pyramidale) qui représente un seul signifiant à la fin, qui est l'essentiel (dans ce cas c'est l'idéologie et l'histoire algérienne : l'identité) ; c'est ce sens caché qui importe. Et que le fait de citer le nom en arabe dégage un sens rayonnant dans le texte qui le rend plus attractif et plus moderne, qu'un autre nom habituel dans un texte classique ne peut pas avoir. Le texte de la littérature algérienne d'expression française est doté de cette particularité attractive et qui fait ressurgir des concepts et des histoires. Le néoréalisme valorise cette technique qui assure l'originalité du texte, le revalorise et assure une bonne réception du message parce qu'il fait travailler la mémoire et l'imagination. Et finalement, prouver l'existence d'une variété culturelle, et que le texte est un lieu d'inter-croisement et de rencontre entre les deux cultures : la culture algérienne et la culture française, chacune a son

[1] Enrica Galazzi et Chiara Molinari, op cit, p. 81.
[2] Ibid. p. 82.

histoire et sa particularité. Cette idée d'échange et d'emprunt linguistique est une nouvelle expérience pour le lecteur non algérien, qui cherche le sens, sa valeur, ce jeu lui procure un plaisir. Le texte, comme pratique intellectuelle, ouvre l'horizon d'interprétation devant le lecteur qui cherche le sens le plus adéquat, et c'est cette quête du sens qui fait son plaisir qui va l'enrichir et lui montrer la puissance de ce genre de texte nouveau et prometteur.

Mohammed Dib ne voulait pas rester dans le simple fait de témoigner et d'observer l'histoire du loin, représenter ses évènements comme un simple observateur. Mais il voulait participer à l'acte historique et laisser sa trace dans l'histoire de l'Algérie moderne, qu'il a déjà dessinée. Les idées véhiculées dans *La Grande maison* donnent à réfléchir et mettent le lecteur dans une atmosphère de pure réflexion intellectuelle : « *Parce que dans le douloureux récit de La Grande maison Dib révèle timidement ses pensées et qu'il ne fait que [témoigner], tout vibrant de tendresse et de pitié*»[1] Le lecteur est confronté à plusieurs moments de douleurs et de d'affection, il est rapidement lié au texte. Pour que le lien du lecteur avec le texte ne reste pas, seulement, affectif, et pour qu'il soit, aussi, au niveau des idées aussi, l'auteur ne laisse pas son lecteur comme un simple observateur d'une scène historique, mais il le pousse à réagir par l'emploi des personnages qui prononcent des expressions dans des scènes qui entrainent ce lecteur et le stimulent : il doit réagir.

Mohammed Dib, commence son texte avec une approche politique, dès le début du roman,. L'objectif est d'impliquer le lecteur dans le texte et de le faire réagir en lui proposant deux catégories sociales dans le même espace (espace du roman et espace de la réalité). Une classe sociale riche, moderne et croyante en face d'une autre classe sociale soumise, inculte et pauvre : « *D'entrée le lecteur est projeté dans un cadre républicain, chrétien très large englobant une population musulmane, analphabète, misérable et rebelle car « non-conformiste ».* »[2] c'est dans cette dernière classe que l'auteur a investi ses efforts et a concentré son œuvre, car il fait parti de ces rebelles qui refusent ce destin et cette soumission, il fait parti de ces insoumis et indisciplinés aux yeux des colonisateurs. Il est contre cette humiliation et cette forme d'obéissance.

[1] Samiha Sayeh, op cit, p. 36.
[2] Ibid. p. 37.

Le roman est révolutionnaire, c'est un acte politique, l'auteur dépasse l'écriture linéaire univoque, il veut influencer son lecteur et le gagner comme un insoumis à la fois intellectuel et récalcitrant qui insiste pour obtenir son indépendance.

Dans *La Grande maison*, l'auteur a fait l'exception en traitant de la politique. C'est le texte engagé qui a choqué le lecteur français plus particulièrement. Ce lecteur habitué à voir le monde convenablement (selon sa subjectivité) se retrouve devant un texte scandaleux qui raconte une réalité affreuse et qui n'est pas contestable. André Rousseaux dit à propos de *La Grande maison* : « *La littérature au sens le plus élevé du mot, serait le meilleur terrain où placer ces problèmes que la politique pourrit. Un Mohammed Dib […] [est un] témoin qu'on doit pour le moins écouter* »[1] Il fait exemple d'un homme lettré et intellectuel qui ne recule devant rien, sa mission est légitime, il est là pour éclaircir les esprits et pour participer à la réalisation d'un acte politique commun, sur tous les fronts : la libération et la guerre de l'indépendance. La littérature est un lieu saint dans lequel on sème des pensées et des idées (des rêves) nobles, légitimes et prometteurs, c'est un lieu d'investissement et de rencontre, il est général et particulier. Général parce qu'il assemble et parle toutes les langues et acceptes toutes les idées qui sont les mêmes, il est particulier parce que chaque langue se suffit à elle-même et que chaque texte est singulier et propre à son contexte. La politique dérange et perturbe par son caractère incertain et plausible, les gens valorisent l'exactitude et évite la relativité. La littérature offre au lecteur ce lieu de rêve où on critique le politique et on le dérange, pour un projet prometteur, l'écrivain fait une éducation politique au citoyen.

Lors de sa description, *Mohamed Dib* choisit attentivement ses mots, ceux qui peuvent transporter le message à travers le texte et véhiculer sa prise de position. Le texte devrait rester littéraire et être politique, il doit informer le monde extérieur au même temps que dénoncer la situation méconnue, ensuite former la société intérieur pour se préparer au combat militaire et intellectuel, à fin de les orienter vers l'indépendance. Le texte est multidimensionnel et polysémique pour qu'il soit plus convainquant, solide et accessible à la fois : « *L'auteur ménage souvent autour de ces noms d'autres configurations descriptives destinées la plus part du temps à la*

[1] Samiha Sayeh, op cit, p. 39.

production du signifiant idéologique »[1] Cette technique se résume dans l'utilisation d'autre expressions descriptives qui annoncent et préparent le mot, ensuite, elles le décrivent et l'expliquent, ainsi le mot serait plus compréhensible et plus perceptible par le lecteur non algérien.

-Eh, ils veulent défier le Français. Ont-ils des armes, ont-ils du savoir dans la têtes ? Va donc ! Ils n'ont que de leur folie et leur misère. Qu'ils se tiennent cois, ça vaudrait mieux pour eux. Pourront-ils lutter contre la France ?[2]

Dans cette situation Lalla est convaincu que ces hommes qui font de la politique n'ont pas raison et qu'ils ne peuvent pas faire face devant les français. L'évident est qu'il existe des hommes qui veulent faire la guerre et libérer l'Algérie, l'important pour *Mohammed Dib* est d'enraciner l'idée de l'acte politique, il y'a une secte qui s'active dans ce sens, et qu'il ne faut pas avoir peur, la France a perdu la guerre en Europe, elle peut la perdre ici aussi. Il ne faut pas rester superficiel, gagner ou ne pas gagner c'est une autre paire de manche. L'important est de se lever.

- « *C'était Sennya qui jurait ainsi : celle là, elle n'avait peur de rien, elle faisait toujours ce qu'elle disait* » [3]

Une femme qui n'a pas peur des policiers, déterminée et courageuse, elle faisait toujours ce qu'elle disait, c'est l'exemple d'un personnage qui résiste par un simple geste qui donne une idée d'un changement proche.

Certes, on peut suivre *Mohammed Dib* dans ses romans, et voir qui se cache derrière les propos et les personnages. Au contraire il se déclare politique, nationaliste et patriote dès les premières lignes de *La Grande Maison* : la description de la classe du maître Hassan, des apprenants et des évènements et des questionnements suite à la question : patrie ? Laisse apparaître une classe intellectuelle imprégnée de nouvelle idéologie (cette idéologie pour Dib est communiste). A cette l'époque, discuter ce genre de thème et d'idéologie était un tabou, de peur des français. Dib affronte la réalité et n'a pas peur des conséquences de sa prise de position :

-La France est notre mère Patrie.

[1] Enrica Galazzi et Chiara Molinari, op cit, p. 81.
[2] Mohammed Dib, *La Grande maison*, op.cit, p.81.
[3] Ibid. p.41.

…

-La France, un dessin en plusieurs couleurs. Comment ce pays si lointain est-il sa mère ? Sa mère est à la maison, c'est Aîni ; il n'en a pas deux. Aini n'est pas la France. Rien de commun. Omar venait de surprendre un mensonge. Patrie ou pas patrie, la France n'est pas sa mère. On apprenait des mensonges pour éviter la fameuse baguette d'olivier.

…

-La patrie est la terre des pères, le pays où l'on est fixé depuis plusieurs générations.

…

-Quand de l'extérieur viennent des étrangers qui prétendent devenir les maîtres, la patrie est en danger. Ces étrangers sont des ennemis contre lesquels toute la population doit défendre la patrie menacée. Il est alors question de guerre. Les habitants doivent défendre la patrie au prix de leur existence.

…

-Ceux qui aiment particulièrement leur patrie et agissent pour son bien, dans son intérêt, s'appellent des patriotes.[1]

Dans ces passages, *Mohammed Dib*, soulève un point très important, qu'il ne fallait pas traiter publiquement et à haute voix à cette époque, c'était un acte de patriotisme, de courage et une prise de position en ce qui concerne la question de l'Algérie et tout ce qui suit comme guerre, indépendance et liberté. La question d'engagement politique dans l'œuvre de *Mohammed Dib* est claire et flagrante dès la première lecture, il ne se cache pas derrière les mots, au contraire, il utilise les mots pour se dénoncer publiquement comme un écrivain engagé et qui a, déjà, choisi son clan.

L'injustice de l'administration coloniale résume les failles de ce système usurpateur, et explique la misère des algériens qui rêvent d'une justice aveugle. Omar dans *La Grande maison*, contemple, écoute, observe et suit attentivement tout ce qui se passe autour de lui, il apprend, il comprend la réalité qui se passe et compare des

[1] Mohammed Dib, *La Grande maison*, op.cit, pp.18-20.

situations comme avec Hassan et Hamid Saraj dans la classe à propos du mot « patrie ».

Un système absurde, la cène de l'enseignement de « patrie » par un enseignant arabe dans une classe où on trouve des arabes, l'explication et le monologue de Omar pousse le lecteur à comparer les situations avec la réalité et le pousse à agir.

La politique intéresse *Mohammed Dib* depuis son jeune âge « *adhérent au parti communiste algérien, Dib est, dès les années 1950, préoccupé par les mouvements sociaux, la misère et la malnutrition dans les zones rurales du pays, au sujet desquels il donne plusieurs conférences et articles dans Alger Républicain et Liberté . De cette thématique naîtra la trilogie romanesque Algérie (1952-1957) , qui analyse , selon une facture classique, les sources du malaise colonial à la fin des années 1930, saisies à travers le regard d'un enfant.* »[1] La politique est une condition d'être pou lui, il ne pouvait pas vivre sans cette réflexion idéologique. Il critique et interprète politiquement, il écrit et représente la réalité politiquement. Son écriture trahie sa vision politique du monde, et laisse comprendre que sa raison d'être littéraire est d'ordre politique. L'engagement politique de *Mohammed Dib* est perceptible dans ses romans, c'était une question évidente pour lui :

« *L'engagement de Mohammed Dib (1920-2003) et le réalisme de ses premières œuvres sont tels que le romancier nous semble écrire pour les mêmes raisons humanistes, sinon politiques, que celles qui avaient mis la plume à la main d'Aimé Césaire.* »[2] Son écriture réaliste puise du quotidien des algériens, les personnages, leurs noms : Omar, Aïni, Mama, Hamid Saraj, Meriem, Hasna, Hassan Lalla, etc. Les noms des lieux et des objets Tlemcen, Dar Sbitar , maïda, haïk, Bouh ! Bouh ! Gorha ! Quilla ! les scènes sont tous issus de la vie courante et partagés par l'ensemble des algériens. Une écriture qui manifeste des faits qui existent et au même temps qu'ils occupent, ils dérangent la pensée des algériens de l'époque de l'occupation française en Algérie. L'acte d'écriture emprunte de la vie quotidienne son authenticité et dégage une originalité dans ses propos. La poésie d'Aimé Césaire est chargée de combat politique, il est l'une des figures de la littérature anticolonialiste et de l'engagement politique dans le domaine de la littérature. Il est

[1] Guy Dugas, op.cit, p.994.
[2] Mohamed Ridha Bouguerra et Sabiha Bouguerra, op.cit, p.36.

resté fidèle à cette vocation politique depuis la création de la négritude jusqu'à sa mort en 2008. *Mohammed Dib* est de la même sphère littéraire, politique et littéraire engagé, il a choisi le combat idéologique anticolonialiste et socialiste à la fois.

La question politique dans La Grande maison, en plus qu'elle arrange le lecteur algérien francophone de l'époque, elle fait le sort des personnages du roman. Hamid Saraj est un personnage qui a un caractère fort pour faire le guide « *celui qui serait en possession d'une force inconnue. La considération dont il jouissait à leurs yeux grandit dans une proportion presque inimaginable* »[1] *Mohammed Dib* a doté Hamid Saraj d'un pouvoir considérable, c'est un personnage qui possède une force magique, un homme qui n'est jamais fatigué, il est connu par son influence sur les hommes, il les guide et il leur montre le chemin à suivre. C'est le point confirmé par l'écrivain deux page après :

> « C'est lui qui montrait aux autres le chemin. Les gens venaient solliciter ses conseils. Mais pour ce qui était de lui, il était plongé dans le noir. Il disait : « Ces réunions, ces allées et venues, ces longues absences, c'est pour une vie meilleur » […] Surtout que c'était pour changer la vie des pauvres gens et le rendre heureux »[2]

Dans ce passage on constate que Hamid Saraj vit pour les autres, les gens pauvres, il s'est sacrifié et a sacrifié sa famille pour aider les gens qui lui faisaient confiances, lui qui sait par où aller. C'est lui l'homme sage qui oriente les simple algériens au dépend de son temps et de sa vie. Les gens lui font confiance parce qu'ils ont observé son savoir et son savoir faire, il est l'intellectuel qui connait tout, il est le sage guidé par Dieu. Les déplacements, les réunions politiques, le va-et-vient, l'absence, c'est pour une éducation politique des algériens, enseigner au gens l'esprit révolutionnaire, leur apprendre leurs droits, l'organisation et la formation des algériens, pour réaliser ensemble un rêve commun, une cause commune ; l'indépendance. Hamid Saraj sait que c'est un acte commun, il ne suffit pas d'être seul, mais se sacrifier pour engager le maximum pour la lutte, sensée être collective.

Toujours, Mohammed Dib présente Hamid Saraj comme l'intellectuel imprégné des nouvelles idées anticolonialiste qui ne recule devant rien, il est déterminé. L'idéologie

[1] Mohammed Dib, *La Grande maison*, op.cit, p.61.
[2] Ibid. p.63.

nationaliste et anticolonialiste renforce son caractère et fait de lui l'exemple à suivre : « *Mais il avait des idées qui lui couraient dans la tête.*

-Bien sûr, que c'est pour ça.

…

-Il était capable et fort, je ne doute pas, déclara-t-elle.

-Il avait ses idées. Mais il n'y avait rien à dire contre lui. Il voulait marcher selon ses idées, mais il a toujours marché honnête et digne. Il n'y avait rien à lui reprocher»[1]

Dans ce passage, les deux femmes Aini et Zina, jugent Hamid Saraj comme un homme digne et honnête pour dessiner une bonne image dans l'esprit du lecteur, qui est censé le prendre en exemple à suivre. Ce n'était pas un homme d'apparence, un homme qui cri et qui hurle, c'est homme qui avait des idées, c'est un intellectuel qui ne parle pas du vide, c'est le modèle des hommes que la société devrait avoir, pour combattre le colonisateur. Il faut une classe politique courageuse, l'écrivain était entrain de former son lectorat idéologiquement pour épouser la cause anticolonialiste et développer une culture nationaliste.

Un peu plus loin dans le roman, durant la réunion qui a eu lieu dans la rue Basse, dans la foule serrée (fellahs, gens de la campagne) un homme parle dans le fond de la salle :

« *-Les travailleurs de la terre ne peuvent plus vivre avec les salaires qu'ils touchent. Il manifesteront avec force »*

…

-« Il faut en finir, avec cette misère. » Ses phrases, claires, donnent une sensation réconforte : tout ce qu'il dit est juste. Un homme qui parle comme ça, on a confiance en lui.

…

-« Les ouvriers agricoles sont les premières victimes visées par l'exploitation qui sévit dans notre pays. »

[1] Mohammed Dib, *La Grande maison*, op.cit, p.64.

….

« Les travailleurs unis sauront arracher cette victoire aux colons et au gouvernement général. Ils sont prêts pour la lutte »

…

Il reconnait Hamid, au fond de la salle, qui parle ; c'est lui ! C'est donc Hamid… » [1]

Dans ces passages, *Mohammed Dib* incite les algériens à se réunir, à se manifester pour réclamer leur droit à la vie. Il leur montre le chemin qu'il faut prendre, guider par l'homme qui sait parler : *« Il faut en finir, avec cette misère. »* La misère doit cesser d'exister, c'est aux simples fellahs et aux travailleurs que revient la responsabilité de la misère, il faut y mettre fin, l'acte de résistance doit commencer au plus vide possible. L'homme qui parle est écouté par toute la foule présente. Les mots employés reflètent l'idéologie anticolonialiste de l'écrivain :

-Les travailleurs … manifesteront

-Finir avec la misère

-Tout ce qu'il dit est juste

-Victimes … exploitation … notre pays

-Arracher cette victoire

-Sont prêts pour la lutte.

Tous ces mots représentent une volonté de changement, une idéologie est déjà mise en marche. *Mohammed Dib*, emploie ces mots et choisit bien son répertoire pour servir la cause politique anticolonialiste. Le roman véhicule partout, cette idéologie politique nationaliste. Reste au lecteur de l'identifier et l'accepter.

Dans L'Incendie on peut lire le dialogue suivant :

-Si tu veut vivre seulement, rétorqua Maamar, baisse la tête et travaille ; c'est tout. Il n'y a pas d'autre moyen.

[1] Mohammed Dib, *La Grande maison*, op.cit, pp.115-117

-Tu m'excuseras, lui lança Ali bér Rabah, mais je crois devoir te dire que je ne suis pas d'accord avec tes paroles. Les hommes, chez nous, sont faits d'un minerai de haute teneur […] Ce n'est pas aujourd'hui que nous allons commencer à baisser la tête. Chaque homme que tu vois autour de toi est une poudrière. Il suffit maintenant qu'une étincelle tombe dessus»[1]

Dans ce passage Maamar est fatigué et ne veut pas résister ni manifester la situation la misère, il accepte l'humiliation. Alors qu'Ali bér Rabah réplique en révolutionnaire qu'il faut changer la situation, que c'est une question des hommes, que c'est une question d'identité, une question d'honneur. Le temps des changements est venu, tous les hommes attendent le moment opportun pour combattre le colonisateur. Les mots : les hommes, minerai de haute teneur, chaque homme… est une poudrière, étincelle, représentent un décore de dynamite, les hommes sont là, ils attendent, tout est préparé, il suffit de commencer le premier acte déclencheur et tout ira mieux. Le jour du déclenchement de la révolution approche.

L'engagement politique de *Mohammed Dib* dans *L'Incendie* le pousse à dénoncer tout le système colonial en une seule phrase :

« *-Parce que les colons sont des voleurs, la caïd est un voleur, les gendarmes sont des voleurs, l'administration est un voleur* »[2]

Il dit à haute voix, devant tout le monde et dans un engagement politique du jamais vu, que le système du colonisateur est un système de voleurs et de corrompus qui n'a pas honte et que n'épargne aucun effort pour voler les biens des algériens qui vivent dans la misère et qui ne trouve pas à quoi manger.

Un autre personnage Bensalem Adda dit, dans la réunion qui se tenait, à haute voix :

« - Pourquoi ne parlez-vous pas des colons ? Tout ce que vous dites est avisé et sage. Mais à quoi cela sert ? Vous ne prononcez pas un mot de ceux qui sont là pour notre malheur. C'est d'eux que vient tout notre mal ! Si vous nous parlez du mal et que vous ne dites rien des responsables, vous ne faites qu'user votre salive … Alors que c'est justement des responsables qu'il faudrait parler.

[1] Mohammed Dib, *L'Incendie*, Seuil, Paris, 2002, p.33.
[2] Ibid. p.68.

…

Hamid Saraj reprit confiance . Le problème venait d'être posé sur son véritable terrain. »[1]

Mohammed Dib soulève un point pertinent qui secoue la réflexion des algérien et les incite à réfléchir, pourquoi ne pas aller tout droit à la source des problèmes que vivent les algériens et résoudre le problème une fois pour toute. Bensalem Adda soulève ce point et dit qu'il faut accuser le responsable de tous les malheurs des algériens et de ne pas tourner au rond. La question n'est pas au niveau de la communication mais elle est d'ordre idéologique, il faut organiser les idées, connaître la cause principale de toute les misères des algériens et lutter pour rétablir la situation. Le sage de La Grande maison, suit les propos de Bensalem Adda et les approuve, ce qui veut dire que le peuple algérien commence à prendre conscience de la situation, il réagi en intellectuel et ne tourne pas en rend, il va directement là il fait mal et creuse l'abcès.

[1] Mohammed Dib, *L'Incendie*, Seuil, Paris, 2002, p.90.

III- Kateb Yacine

Né en 1929, fils d'une famille de lettrés. Son père était *oukil*, c'est-à-dire un avocat. Et « Kateb » en arabe, qui est le nom de famille de *Kateb Yacine,* veut dire littéralement « écrivain » en français. *Kateb Yacine* dont la langue maternelle, comme la majorité des algériens de l'époque, est l'arabe, a d'abord été scolarisé à l'école coranique pour apprendre le coran et les propos du prophète *Mohammed (Q.S.S.L),* puis il a fréquenté le lycée français sur décision paternelle, pour faire une carrière francophone. Les massacres du 8 mai 1945 (suite aux promesses d'indépendance des algériens avancées par l'administration française), à Sétif et Guelma (dans l'est algérien) ont déclenché son talent d'écriture.

Pendant ces massacres, *Kateb Yacine,* rencontre la mort pour la première fois, la morts des centaines d'algériens qui réclament leur droit à la vie et qui manifestant pour l'indépendance de leur pays. Ces algériens abattus de sang froid, par des soldats de l'armée française. Emprisonné pour avoir participé à cette manifestation, *Kateb Yacine*, alors adolescent, dit avoir rencontré là, dans cette geôle (où il a passé quatre mois) et pour la première fois, le peuple algérien, il a ressenti toute sa souffrance et son courage face aux soldats français armés.

C'est là aussi qu'il entend parler de la patrie, du patriotisme et de l'Algérie. Suite à cette particulière expérience fondatrice, *Kateb Yacine* écrit *Soliloques,* son premier recueil de poèmes en français. Deux ans plus tard, en 1947, *Kateb Yacine* participe à la revue littéraire *Forge* (qui est fondée par Emmanuel Roblès) avec la publication d'un poème intitulé « *Bonjour* ». Il ne s'arrête pas ici, son talent lui laisse publier, la même année, un texte de création, « Ouverte la voix », dans la revus *Les Lettres françaises*. Puis, à partir du mois de février 1948, *Kateb Yacine* collabore au journal *Alger-Républicain*. Entre 1948 et 1951, trente et un articles de facture journalistique y ont été publiés par l'auteur algérien qui a eu la possibilité, aussi et surtout, d'y côtoyer *Albert Camus* et d'y trouver *Emmanuel Roblès*. Un peu plus tard, *Kateb Yacine*, fait paraître en décembre 1953, dans la revue *Esprit* , qui a un ligne éditoriale très proche de celle du *Le Seuil*, un texte de création intitulé « *Nedjma* ». C'est ces partis de son futur roman, qu'il prépare depuis 1948, alors intitulé « Les ravissements de la tête ».

En décembre 1954 et en Janvier 1955, l'auteur algérien publie, dans la même revue, deux autres extraits de ce même manuscrit.[1]

La thématique générale de la littérature algérienne d'expression française des années cinquante du siècle précédant, est d'ordre socioculturel, l'écrivain décrit la société avec une idéologie politique. Cette dernière (la politique) est omni présente dans ces écrits ; l'écrivain par sa vision culturel évoque le social, l'économique, le religieux et l'historique, le politique peut être dans chacun de ces thèmes. Les romans de cette littérature d'expression française ont une portée multidisciplinaire, maintenue (la même ligne perspective) et authentique (singulière et originale). Depuis leurs premières apparitions, ces romans ont fait l'exclusivité d'être des textes remarquables et distincts par leur particularité. Des textes qui donnent l'exemple d'une classe autochtone cultivée et courageuse.

Cette valeur multidimensionnelle est axée sur l'idée de la liberté, qui s'imposait comme une évidence incontestable : « *Le sacrifice que la liberté exige et dont les écrivains algériens se font les hérauts en cette phase dramatique de l'histoire de leur pays, occupe une place centrale dans l'œuvre emblématique de toute cette période, à savoir Nedjma (1956) de Kateb Yacine. C'est là, assurément, le roman qui a fait entrer dans la modernité la littérature maghrébine francophone et qui est le plus abondamment et le plus souvent commenté* »[2] La liberté a certainement un prix, le sacrifice qui mène vers cet horizon est cher à payer. Les écrivains algériens se sont proclamés comme les messagers de cette annonce libératrice, et en devançant la scène des proclamations ils ont gagné une place importante dans l'histoire de l'époque. Cette partie de l'histoire de l'Algérie a donné naissance à des chefs-d'œuvre de la littérature maghrébine d'expression française, une littérature inaugurée par L'œuvre de *Nedjma* de *Kateb Yacine*, une œuvre qui a lancé une nouvelle idéologie et philosophie d'être, pour les intellectuels et les écrivains algériens d'expression française.

Le choix de la langue française est comme un défi pour *Kateb Yacine*, qui ne veut par rester indifférent, au contraire, il veut prouver une bonne maitrise de cette langue

[1] Wenceslas Lizé, Delphine Naudier, Séverine Sofio, *Les Stratégies de la notoriété : Intermédiaires et consécration dans les univers artistiques*, Archives contemporaines, Paris, 2014, p.43.

[2] Mohamed Ridha Bouguerra et Sabiha Bouguerra, op.cit, p.46.

et défier même les français. Il a déclaré un jour en disant : « *Les Français nous ont appris leur langue. A nous maintenant de la leur apprendre* »[1] La langue française, comme langue secondaire, est vue autrement par un autochtone, c'est la langue de l'autre, du colonisateur, c'est une arme à utiliser. La retourner contre les français est un acte d'une grande ampleur.

Kateb Yacine a répondu Le 14 août 1956, *Kateb Yacine*, répond à une question de Pierre Desgraupes dans son émission télévisée *Lecture pour tous*, en disant que depuis le déclanchement de la guerre d'Algérie, et depuis que les nouvelles idéologies indépendantiste et anticoloniales se propagent. Les écrivains algériens d'expression française expriment l'âme du pays dans une langue française.[2]

III-1- Une écriture émancipatrice

La contribution de *Kateb Yacine* à la littérature algérienne d'expression française est d'une grande importance. Sa littérature est connue par son originalité et son talent exceptionnel. Cette originalité est dotée d'une esthétique qui s'affirme par le bruit qui a suivi son apparition et les critiques qui ont accompagné ont été faites. L'œuvre de *Kateb Yacine* (1929-1989), annonce la naissance d'un autre « géant » de la littérature algérienne. *Kateb Yacine* est l'un des écrivains algériens d'expression française les plus célèbres et les plus connus : en 1956 il révolutionne la littérature mondiale de fiction avec son roman *Nedjma*.[3]

L'écriture de *Kateb Yacine* naquit après une longue contemplation de la société algérienne, de ses défauts et ses imperfections. L'écrivain est un enfant du peuple qui partage son quotidien, sa souffrance et sa misère. C'est une écriture qui est née d'un paradoxe social, celui de l'existence de deux sociétés opposées ; l'une algérienne, arabe et musulmane, l'autre française, européenne et chrétienne. Dans sa société, il a connu un sens de partage, de reconnaissance et d'appartenance à une communauté unie et ancienne. Delà, son écriture naquit d'une grande douleur, elle est représentative d'une vérité absolue et cherche l'objectivité, c'est une écriture novatrice: *« Kateb Yacine, en revendiquant « l'originalité » de sa démarche littéraire*

[1] Nacer Khelouz, op. cit, p.15.
[2] Wenceslas Lizé, Delphine Naudier et Séverine Sofio, op.cit, p.48.
[3] Christiane Ndiaye, Nadia Ghalem, Joubert Satyre et Josias Semujanga, op.cit, p. 224.

ainsi que le caractère « unique » qu'elle revêt engage une lutte symbolique pour s'assurer, au sein du champ littéraire français, une position nouvelle : celle de l'écrivain algérien francophone légitime »[1] Pour réaliser son œuvre, *Kateb Yacine* a puisé l'histoire de son roman de la réalité, pour être bien ancré et avoir des idées solides, et il lui a ajouté une particularité néoréaliste, ce qui a fait l'authenticité et la différence du roman et le rend plus particulier à cause de cette touche individualiste. Cette particularité voile le roman et enrichie son langage et de développer une contestation sociopolitique, une valeur humaine et universelle. Un droit à la vie et à l'expression que *Kateb Yacine* a emprunté la langue française pour s'exprimer er revendiquer ces droits d'être ; ce qui est juste et permis.

Une écriture néoréaliste, influencée par les écrits des grands auteurs contemporains européen et américain : « *Le succès critique est notable, et des journalistes évoquent, au sujet de la forme de ce livre, des auteurs comme William Faulkner ou Elio Vittorini* »[2] *Nedjma* est l'œuvre maghrébine qui contient des idées néoréalistes tel que celles de W. Faulkner et Elio Vittorini. Un roman qui reflète une grande culture de l'auteur, d'une prise de position et d'un déterminisme bien réfléchi.

L'écriture émancipatrice de *Kateb Yacine* est liée au caractère même de l'auteur, qui représente un homme cultivé, vigilant et observateur, qui a une mission libératrice : « *L'action et l'œuvre de Kateb Yacine peuvent se lire à partir de son rôle d'éveilleur de la conscience algérienne et plus largement de l'Algérie rêvée. Comme poète, comme auteur dramatique, comme romancier, Kateb Yacine place toujours, au cœur de son intervention, l'émancipation de son peuple. Il se considère comme porteur d'une espérance et lutte, avec ses propres moyens, sur le terrain, sur son terrain.* »[3] Le contexte social, politique et culturel des années quarante et cinquante du siècle précédent, ont fait du *Kateb Yacine* un réconciliateur, il s'est chargé d'une mission humaniste pour éclairer l'horizon des siens, sans le vouloir, il s'est trouvé comme un guide qui pourrait faire sortir les algériens de cette situation qui a durée plus qu'un siècle. Il avait une grande culture et une conscience éveillée,

[1] Wenceslas Lizé, Delphine Naudier et Séverine Sofio, op.cit, p.48.
[2] Ibid. p.49.
[3] Jacques Girault et Bernard Lecherbonnier, *Kateb Yacine un intellectuel dans la révolution algérienne*, L'Harmattan, Paris, 2002, p.11.

deux critères qui ont fait de lui ce qu'il est devenu. A à la fin, l'espérance qu'il avait au début de son combat, et après la libération de l'Algérie des forces colonisatrices, a renforcé sa condition humaine et l'a crédibilisé beaucoup plus, parce qu'il a mené une lutte avec ses propres moyens, une lutte intellectuelle mené par un intellectuel indigène et autochtone face aux multiples batteries de propagande coloniale mené par une administration usurpatrice. L'écrivain a pu tenir debout face aux intellectuels de la cause coloniale, et aux obstacles mis par ces forces coloniales. A la fin, il a gagné le respect du monde entier, même celui de son ennemie.

Le plus important est que le peuple prend conscience de sa situation et qu'il soit plus impliqué pour réaliser sa liberté : « *Kateb s'adresse toujours à un public qu'il entend éduquer, former, éveiller. Peu lui importe la langue pourvu qu'il soit compris* »[1] Il se voit comme éducateur et inspirateur des nouvelles idées libératrices, qui peuvent être utiles et bénéfiques pour la nation naissante. La tâche était noble et d'intérêt commun, et *Kateb Yacine* savait que le langage n'est pas très important et que l'acquisition et la perception du message à transmettre et plus importante, car une fois la valeur réelle du texte est atteinte l'objectif de l'auteur est (relativement) atteint.

L'idée est de dénoncer le colonisateur devant le monde entier, montrer son arrogance et sa cruauté, ainsi que facilité le combat politique pour réaliser l'indépendance. Il faut un acte patriotique que tout le peuple doit participer. L'investissement est idéologique, véhiculé l'idée anticolonialiste et croire à un futur prometteur ; une nation indépendante : « *Il avait dans Nedjma, dès 1956, montré l'Algérie en train de se constituer en tant que nation.* » La bataille culturelle a déjà commencé et le jour d'indépendance se rapproche, le fait d'écrire en français dérange l'administration française, parce que c'est une langue européenne et parce qu'elle serait dénoncé et insultée par sa propre langue.

Le pari est difficile et trop risqué, le combat intellectuel est rude parce qu'il s'adresse aux esprits et aux idéologies de toute une nation, rectifier et corriger les imperfections et les comportements étrangers pour, ne garder à la fin, que ce qui est authentique et propre à la société algérienne. La bataille contre l'acculturation menée

[1] Jacques Girault et Bernard Lecherbonnier, op.cit, p.12.

par le colonisateur français, dont l'objectif est l'effacement de l'identité algérienne, a besoin du temps et d'une stratégie, c'est une lutte intellectuelle :

« *La domination culturelle du colonisateur, rebelle à l'échange égalitaire, se voit pourtant de plus en plus concurrencée, combattue, remplacée par la culture indigène en voie d'émancipation, véhiculée dans une société marquée par l'analphabétisme.* »[1] Après plus qu'un siècle d'existence en Algérie, le colonisateur français a réalisé son plan d'assimilation et de la destruction de la société algérienne arabo-berbéro-musulmane. Le danger est réel et d'une grande ampleur sur tous les plans. C'est un travail purement culturel, il est d'ordre idéologique qui facilite le combat politique. L'ignorance et l'illettrisme de la grande parti de la société algérienne de l'époque a facilité l'opération française et a rendu difficile la mission menée par les intellectuels et les écrivains algériens.

III-2- Nedjma, le roman en action

L'idée de l'écriture politique chez *Kateb Yacine* est présente depuis les manifestation du 08 mai 1945 : « *Dès le début, Kateb choisi son camp. Dès le 8 mai 1945, à Sétif, alors que les jeunes Européens du collège fourbissent leur armes, le jeune Algérien va manifester avec ses frères* »[2] C'est après son séjour dans le geôle de la police qu'il a commencé à se reconnaître, et c'est là qu'il a commencé sa réflexion politique et littéraire. Son premier texte, *Nedjma,* a fait couler de l'encre et était l'objet de plusieurs critiques. C'est une écriture qui est née de la violence et de la répression des français, une écriture autobiographique, qui décrit aussi une vie sociale collective dans un récit réaliste et fictif à la fois. Le roman de *Nedjma* est un espace d'assemblage de deux univers, le premier et réel et commun, alors que le deuxième est fictif, mystique et mythique. Le texte dépasse l'attente du lecteur et le prend dans des détours impossibles comme la recherche de l'héros et/ ou de *Nedjma,* dans un jeu fascinent.

C'est un roman en action, le lecteur est transporté d'un lieu à l'autre, d'un personnage à l'autre, dans un contexte social vivant et rapide. L'enchainement des

[1] Jacques Girault et Bernard Lecherbonnier, op.cit, p-p. 11.12.
[2] Ibid. p.12.

rentrées des personnages dans le texte, leurs présentations est remarquable, *Kateb Yacine* nous présente un groupe soudé, ils se connaissent très bien, leurs habitudes et leurs comportements sont identiques. Ils sont différents des français. Le lecteur est entrain de se chercher parmi les personnages. L'auteur est transparent, il n'est pas facile à repérer, il se cache derrière ses personnages, il se cache aussi derrière les cinq voix narrative qu'il utilise dans le même texte (la voix du narrateur en plus celles des quatre personnages héros : Lakhdar, Rachid, Mourad et Mustapha), ces multiples voix déstabilisent le lecteur qui se perd facilement. Le lecteur reste en mouvement permanent. Les personnages se partagent les taches dans un climat de nationalisme et d'anticolonialisme, il s'est projeté partout dans son roman. Le texte garde une valeur collective pour décrire une société qui se partage la même misère et les mêmes soucis de la vie. *Kateb Yacine* rassemble dans son texte les membres de sa société et de sa vie passée, pour refaire une société réelle et imaginaire à la fois, avec une dimension culturelle profonde. Une histoire qui reconstitue la réalité dans un moule narratif complexe et multidimensionnel.

Le roman de *Nedjma* peut être lu de différentes approches, pour l'aborder deux voies, au moins, sont ouvertes devant l'analyste. Soit il doit privilégier la dimension littéraire, poético-symbolique du roman, l'étudier comme texte linéaire et voir sa complexité de sa structure linguistique. Soit allé plus profondément dans le texte et étudier plus spécialement sa portée historique et essayer de comprendre le message politique qu'on n'a pas manqué de lui trouver, d'apprécier le texte comme une œuvre à portée politique, cette valeur dont on l'a chargé dès sa parution, reste omniprésente et retrace sa destiné[1].

L'œuvre de *Kateb Yacine* a donné un nouveau souffle à la tradition littéraire en Algérie. Les langues étaient censurées et l'écriture peu dégager. *Nedjma* a délié cette attitude : *« Il est vrai que, selon la parole acerbe de Kateb Yacine, l'édition française attendait surtout que les écrivains algériens parlent « de leurs jolis moutons »*[2] Le sérieux et l'engagement qui teintaient *Nedjma* ont choqué les lecteurs français, même l'éditeur s'est étonnait de la langue du roman et de sa profondeur, ce n'était pas une affaire d'écriture mais une raison d'être. Idéologiquement, les romans de ces auteurs

[1] Mohamed Ridha Bouguerra et Sabiha Bouguerra, op.cit, p.46.
[2] Robert Elbaz et Martine Mathieu-Job, op.cit, p. 11.

ont frappés les intellectuels français, qui n'attendaient pas une telle maitrise du verbe et que leur langue dépasse leur attente et ait une telle profondeur. Leurs propos sont explosifs et le rayonnement de leurs sens valorisent mieux leurs textes.

L'Algérie, qui a connu plusieurs envahisseurs et qui est entrée en contact avec plusieurs civilisations à travers son histoire, a su débloquer sa situation difficile avec le colonisateur français. L'expérience et l'histoire de l'Algérie enrichie sa réserve du savoir faire, l'écriture comme acte civique et moderne reflète une maturation intellectuelle et un progrès idéologique ; *Nedjma* est l'exemple de cette mise en valeur de l'acte intellectuel par des auteurs engagés pour réaliser un rêve commun.

Nedjma est perçu comme un texte fondateur de la littérature algérienne d'expression française, c'est le roman phare de la littérature algérienne. *Kateb Yacine* a commencé sa rédaction avant le déclenchement de la guerre d'Algérie, pour l'écrivain c'est une question d'affirmation identitaire en plus d'être une idée de résistance. Le personnage désigné par le titre, *Nedjma*, est un peu le symbole de cette Algérie, qui est faite de chair et de sang, de terre et de feu et qui souffre depuis plus d'un siècle, épuisée fatiguée mais qui renaîtra toujours de ses cendres. Comme les premiers romans de *Mohammed Dib, Nedjma* dénonce l'entreprise du colonisateur et met en scène son caractère destructeur. Le texte est un récit éclaté, c'est une écriture de la fragmentation, qui implique le lecteur et fait appel à son imagination, au même temps qu'elle partage avec lui le sentiment de désarroi de toute une génération qui cherche à veut construire un nouveau pays sur les ruine de plusieurs civilisations.[1]

Au début, la réception du roman était tance, les lecteurs ont bien observé le roman et leurs jugements étaient diverses et rapides : « *L'accueil critique immédiat réservé à Nedjma s'est caractérisé par une attention forte portée [..] à l'avènement qu'a constitué le surgissement d'un genre littéraire innovant* »[2] La réaction immédiate et les critiques abordées au roman ne font que l'enrichir et le valoriser. Le contexte politique et culturel a orné la lecture du roman et facilité sa réception et la rend plus intéressante, affectée par un conflit politico-militaire, ce qui a élargi l'horizon de la réception du roman. Cet intérêt accordé par *Kateb Yacine*, à une écriture plus représentative de la vérité par l'exposition de la vraie nature vécue par les algériens.

[1] Christiane Ndiaye, Nadia Ghalem, Joubert Satyre et Josias Semujanga, op.cit, p. 224.
[2] Wenceslas Lizé, Delphine Naudier et Séverine Sofio, op.cit, p.49.

La réflexion des critiques a soulevé un nouveau genre littéraire né dans cette partie francophone du monde littéraire.

Mais, un an après sa publication, en 1957, le roman de *Nedjma* est vu autrement par les critiques, on peut lire dans les colonnes de la revue Critique un article du critique *Maurice Nadeau*, intitulé « *Nouvelle formules pour le roman* » à travers lequel le nom de *Kateb Yacine* est cité avec les noms d'*Alain Robbe-Grillet*, de *Michel Butor* ou encore de *Nathalie Sarraute*. Un an plus tard, en 1958, tandis qu'émerge avec davantage de force le mouvement du Nouveau Roman, à nouveau le nom de *Kateb Yacine* est encore cité par le critique *Olivier de Magny* qui, à travers son article « *Panorama d'une nouvelle littérature romanesque* » paru dans la revue *Esprit*, confirme que l'auteur algérien Kateb Yacine fait parti du mouvement néo-romanciers. Cette affiliation particulière et remarquable, hisse *Kateb Yacine* à la hauteur d'écrivains français les plus célèbres, ceux qui occupant une position dominante dans le domaine de la littérature.[1]

III-3-L'engagement dans *Nedjma*

La littérature maghrébine d'expression française n'est pas connue dans le monde de la littérature, qu'après la publication de *Nedjma*, qui a pu redynamiser cette partie de la littérature francophone : « *Les mécanismes de cette dynamique dans le texte fondateur par excellence de cette littérature : Nedjma, de Kateb Yacine (1956)* »[2] C'est un texte clé pour la littérature maghrébine d'expression française qui lui a assuré une place valeureuse dans le monde littéraire. Le roman *Nedjma* de Kateb Yacine est alors perçu comme l'acte littéraire créateur de la littérature algérienne de langue française[3]

Le Roman de *Nedjma* traite de la politique et tourne autour de l'idée d'une Algérie libre, l'idée est née durant les manifestations de 08 mai 1945 :« *le 8 mai 1945, manifestation autour de laquelle se construit la dimension politique de ce*

[1] Wenceslas Lizé, Delphine Naudier et Séverine Sofio, op.cit, p-p.49-50.
[2] Charles Bonn et Jean-louis Jubert, op.cit, p.9.
[3] Wenceslas Lizé, Delphine Naudier et Séverine Sofio, op.cit, p.49.

roman »[1] Les évènements du mai 1945 ont bouleversé *Kateb Yacine* (adolescent à l'époque) et ont changé sa vision du monde. Le roman commence à germer dès ces évènements. Les manifestations, les jeunes algériens, ses amis, tués et blessés durant ce mouvement de protestation par les soldats français. La prison, les interrogatoires, la torture, tous ces massacres et cette sauvagerie de la machine colonisatrice française ont changé l'esprit et la pensée du jeune *Kateb,* son talent littéraire émerge. L'écriture de résistance et du combat a commencé chez *Kateb Yacine* avec l'idée de l'Algérie, le nationalisme immerge dans sa tête, ses pensées anticolonialistes sont claires et directes. La question de l'amour mystique dans l'œuvre de Nedjma, se partage entre un sentiment noble (l'amour de la femme) et une idéologie politique (l'amour de la patrie), cette idée prend plusieurs formes et n'hésite pas à se manifester.

Le besoin de se confirmer devant le colonisateur français, est une idéologie politique qui se réalise dans le roman. *Nedjma* manifeste un devoir de témoignage politique, et socioculturel pour dénoncer le colonisateur devant un monde moderne et humaniste. Ainsi que pour réclamer, devant l'histoire, un droit collectif à la vie. Toutes ces idéologies sont à la base du roman. C'est un cri collectif à l'intérieur de *Nedjma*. Dans ce roman on trouve une société composée de deux communautés et de plusieurs protagonistes, qui veulent s'affirmer à travers ce texte : « *Ce récit pluriel qu'est ainsi le roman est d'abord la mise en scène de cette nécessité de se raconter, et d'être ainsi, collectivement. Or Nedjma, centre de cette collectivité problématique, en qui tous les protagonistes pourraient se retrouver, n'est jamais narratrice, pas plus qu'elle n'est véritablement un personnage actif. Noyau stellaire de la configuration des personnages, Nedjma est un noyau vide, une parole absente. Mais cette parole vide installe une tension, suscite le désir de son surgissement rédempteur* »[2] Tout le récit tourne autour de *Nedjma*, la présente- absente, le personnage axial du roman. C'est le personnage le peu identifié dans le texte, absent au début du roman. Cette présence féminine dans une société masculine est dissimulée par les évènements de l'histoire, alors que l'auteur veut lui donner une allure prodigieuse, d'être partout dans le texte et de ne pas l'être au même temps. Lorsqu'on vérifier le personnage de *Nedjma* on le trouve après une soixantaine de pages, pourtant c'est le personnage

[1] Danièle de Ruyter- Tognotti et Madeleine .van Strien- Chardonneau, op.cit, p18.
[2] Ibid. p.18.

axial du roman. *Nedjma* est un personnage doté de pouvoir qui inspire. Elle est souhaitée et admirée par l'ensemble des personnages clés du roman : Rachid, Mourad, Lakhdar et Mustapha, elle est libératrice et prometteuse d'un futur meilleur, les autres s'y accroche pour revivre. Pourtant elle est silencieuse et entourée de mystère, le lecteur ne la découvre pas facilement, un personnage flou, pourtant axial, une idée qui rayonne dans le texte. C'est le côté mystique qui voile l'Algérie qui est là, mais qui n'est pas encore réalisée, une idée qui pousse le lecteur à comprendre le roman selon une approche purement idéologique.

Nedjma, l'héroïne n'est pas présente dans le roman, c'est un personnage éponyme. Elle n'est décrite qu'une seule fois à travers son propre fonctionnement psychologique et affectif, au chapitre 9 de la 2e partie du roman. Et même là, elle n'est d'abord que « l'apparition », dans un discours à la 3e personne qui désigne le commissionnaire Mustapha. Ce qui fait que dans cette partie du roman, une seule page (67) lui est réservée en tant que personnage autonome du texte. Par ailleurs, dans roman, *Nedjma* est décrite pour donner une sorte de « noyau vide », creux, actantiel, silencieux et qui ne parle pas. C'est un personnage discret, qui ne communique pas, mystérieux. *Nedjma* est beaucoup plus présentée par son identifiant et représentée par les autres personnages du texte, que par elle-même. C'est un personnage qui ne se laisse diriger par l'écrivain, un personnage qui résiste et qui a du caractère, c'est le personnage fantôme qui ne communique pas et qui a une forte absence de parole : Nedjma- étoile, « l'irrésistible forme de la vierge aux abois, mon sang et mon pays » (175), n'a-t-elle pas été lue par certains, à la lumière de cette citation, comme le symbole du pays à venir »[1]

Kateb Yacine s'est inspiré de sa grande culture ancestrale, du caractère algérien, du comportement des algériens, pour faire une autre approche politique de son texte et confirmer la question identitaire, son écriture est, à la fois, littéraire et politique. De cet univers socioculturel particulier, il puise ses idées et il s'inspire d'un contexte idéal, pour développer son imagination et parfaire son roman. L'œuvre a dépassé les attentes des lecteurs français, elle les a choqués, c'est un texte qui secoue le lecteur. Dans le roman de *Nedjma*, on touche un certain éclatement des genres et un cocktail

[1] Danièle de Ruyter- Tognotti et Madeleine .van Strien- Chardonneau, op.cit, p.11.

littéraire : « *Si l'écriture est en rapport si étroit avec l'identité multiple et problématique, elle pose aussi le problème de ses propres genres, de ses propres registres. Dès ses premiers textes, par exemple dans Nedjma déjà cité ici, cette littérature remettait en cause les genres à travers lesquels elle s'exprimait : ces derniers sont en effet une des marques les plus visibles de la généalogie d'une écriture, qui ne s'appartient pleinement à elle-même.* »[1] *Kateb Yacine* commence son roman par une prise théâtrale ; le dialogue fort présent dans la première partie du roman reflète cette maitrise particulière des techniques littéraires. Le théâtre est le genre le plus réel des genres littéraires, il représente le support idéal pour un texte politique qui dénonce et réclame. *Kateb Yacine* voit, peut être, l'incapacité d'un seul genre pour représenter une si grande question identitaire et humaniste à la fois. Parce que passer le message d'un droit à une vie noble, mérite l'appel à toute forme possible d'écriture et d'argumentaire. L'objectif est de pouvoir convaincre la majorité du monde occidental et gagner cette bataille d'intellectuel. L'écriture, à ce niveau, dépasse le conventionnel et dépasse les normes classiques de la littérature connue de l'époque, parce qu'elle transmit, en plus d'un message humanitaire, comme c'est déjà dit, un cri collectif qui éveille la conscience humaine. C'est une écriture poétique et politique à la fois, l'écrivain fait appel à l'esthétique et l'emploi dans un roman pour véhiculer une idéologie politique. L'enjeu est difficile et le texte est complexe et flou.

On rencontrant *Nedjma* pour la première fois, on est bouleversé par le style de l'écrivain et on est ému par le fait d'être devant un langage particulier et commun (pour les algériens) , un langage qui nous submerge plus on s'enfonce dans le texte : « *Nedjma subvertissait le genre romanesque par l'intrusion de l'oralité*» *Kateb Yacine* a fait appel au langage algérien de la vie quotidienne, mais en langue française pour représenter des idées originales dans un nouveau style, étranger pour les français. C'est pour renforcer son argument identitaire dans le roman et pour garder cette approche politique appliquée dans le roman. Le lecteur algérien francophone se retrouve facilement dans le texte et peut suivre la pensée de *Kateb Yacine* sans grand effort. La présence de l'oralité dans le roman fortifie le texte et renforce la question de l'identité, d'un côté, et d'un autre côté aide le lecteur à s'identifier dans le texte et à se

[1] Charles Bonn et Jean-louis Jubert, op.cit, p.10.

comporter avec les personnages selon sa culture et son pouvoir de décodage des expressions utilisées et des valeurs souhaitées.

Contrairement à *Mouloud Feraoun*, *Kateb Yacine* choisit ses héros parmi les algériens. Ce sont des personnages qui représentent un ancrage socioculturel et une identité algérienne pour confirmer une prise de position certaine et définitive. Son roman est bien construit. Si on veut comprendre la perspective de l'histoire, on commence par les personnages principaux, une femme et un homme : « *Aussi s'installe-t-il dans la durée, dans son œuvre marquée par les retrouvailles entre la femme, Nedjma, l'Algérie, qui n'est pas française et l'homme, Lakhdar, l'Algérien, qui n'est pas français*. »[1] Tous les deux algériens et qui ne peuvent pas être des français, la question identitaire est d'une grande importance pour *Kateb Yacine*, elle n'est pas à négocier. C'est une dimension révolutionnaire qui montre une longue tradition et une importante culture ancestrale indiscutable. Le choix des quatre personnages héros, tous algériens (Lakhdar, Mourad, Rachid et Mustapha) traduit cet ancrage identitaire et cet amour des siens.

Kateb Yacine met l'accent sur l'héritage culturel et son identité algérienne, que le colonisateur français voulait effacer. C'est une forme de résistance politique employée dans le roman. C'est le début d'une prise de conscience et d'une prise de position définitive. Il confirme cette attribution identitaire et politique après les évènements de 08 mai 1945, après avoir fait un séjour à la prison de Sétif où il a rencontré les gens du peuple, les vrais algériens. A propos de cette période de découverte, Kateb Yacine déclare : «*Et on peut dire que c'est la première fois que j'ai découvert mon peuple, j'ai compris ce qu'il était en train d'endurer.»*[2]Une période déterminante pour ce jeune algérien, qui voit des corps partout, mort pour l'Algérie. C'est le premier contact avec le nationalisme et le patriotisme, une nouvelle philosophie d'être est née, ainsi qu'une solide condition humaniste qui mérite le sacrifice. Une écriture de résistance vient de naître pour combattre la violence et la

[1] Jacques Girault et Bernard Lecherbonnier, op.cit, p.13.

[2] «De "si jolis moutons" dans la gueule du loup»,L'Autre Journal, n7, Paris, juillet-août 1985. InKateb Yacine, Le Poète comme un boxeur. Entretiens 1958-1989. Textes réunis et rassemblés par Gilles Carpentier, Seuil, 1994, p.17

misère dont souffre tout le peuple algérien. Le roman de *Kateb Yacine* fait partie de l'acte révolutionnaire contre le colonisateur français.

L'engagement politique dans le roman de *Nedjma* est frappant, dès les premières lignes, où *Kateb Yacine* avance des mots excitants et explosifs, qui annoncent la prise de position de l'écrivain, vis-à-vis le colonisateur français. D'un autre point de vue, *Nedjma* informe et prépare l'opinion mondiale à une lutte émancipatrice. Pour renforcer sa thèse anticolonialiste, l'écrivain utilise un vocabulaire provocateur et dénonciateur, qui va avec cette période éruptive et pleine de haine. Tout le texte est porteur de valeur politique. On peut choisir les passages suivants qui donnent une idée sur cette prise de position et le déterminisme de *Kateb Yacine* :

« *Lakhdar s'est échappé de sa cellule* »[1] c'est une expression qui nous informe d'un acte réfléchi, d'un fait accompli, Lakhdar s'est échappé de la prison, qui est un acte de résistance et de combat, de refus de la situation qui perdure, ainsi que c'est un acte de bravoure dans le contexte des années cinquante. Lakhdar gagne la confiance du lecteur algérien dès le début du roman, un contrat de confiance est établit. En plus de ça, l'écrivain demande au lecteur de passer à l'action, il doit refuser la situation vécue par le rejet total de toute forme de soumission. Un acte politique. Le verbe « échapper » incite et invite à une insurrection sociopolitique, c'est un appel lancé pour refuser toute la situation. Tous les Algériens partagent la même prison. Il faut qu'ils arrachent leur liberté.

En plus qu'il incite à passer à l'acte, l'écrivain sème l'espoir dans son texte, dès son début, en avançant le mot « *aurore* »[2] duquel il annonce un le début d'un nouveau jour, le futur est meilleur que maintenant. L'aurore qui suit l'évasion est un bon signe, l'écrivain incite le lecteur et le rassure, la conséquence est bonne et meilleur encore. Le lecteur ne doit pas hésiter à passer à l'action.

Kateb Yacine remonte en surface l'une des qualités de l'algérien, qui ne devrait jamais baisser sa tête, en disant que « *chacun relève la tête* »[3] le mot chacun reflète l'idée du groupe, tout le groupe doit relever sa tête pour vivre honorablement. Pourquoi baisser la tête alors que le nouveau jour est sur les portes, il suffit de lever la tête pour voir jaillir la lumière du jour. Il faut regarder loin vers la lumière, il faut la

[1] Kateb Yacine, *Nedjma*, Paris, Seuil, 1956, p.9
[2] Ibid. p.9
[3] Ibid. p.9

suivre. D'un autre point de vue, pour suivre les étoiles on doit relever la tête et regarder haut et loin. C'est un appel pour la confirmation et pour marquer une présence sur la scène des évènements politiques.

La lumière appelle le jour, qui signifie la vie et l'action. Dans une sémiologie politique, ça signifie l'acte révolutionnaire et la guerre. A ce moment là ce n'est « *Plus question de dormir* »[1] le mot « plus » est synonyme de « encore » il faut arrêter le sommeil, il ne faut pas rêver pour vivre la réalité. Il faut enlever l'idée de dormir de la tête, il ne faut plus dormir pour éviter rêve. La réalité doit être affronter, pour prendre conscience de la réalité et la vivre. La réalité c'est la misère et la souffrance ainsi que la révolution et la guerre. C'est un acte politico-militaire qui attend les algériens, l'action, la lutte et le combat, c'est le temps de la prise de décision et du changement.

Un peu plus loin dans le texte, *Kateb Yacine* dit sur la langue de l'un de ses personnages : « *J'ai pas de carte d'identité* »[2], L'identité administrative est l'identité française, le fait d'avoir une carte d'identité veut dire une reconnaissance de la légitimité de cette administration usurpatrice. *Kateb Yacine* refuse cette attribution aux français, l'identité est algérienne pour lui. Il refuse cette carte de l'administration française et rejette l'idée définitivement. En plus d'être une décision, ce refus, est la preuve de l'existence d'une conscience et d'une identité algérienne chez le sujet parlant.

Kateb Yacine a emprunté une expression qui reflète la réalité économique de la société algérienne de l'époque ; une société qui vit la lisère et qui essaye de la dépasser par une sorte d'entraide et de communion entre les différentes catégories sociales algériennes, durant les années d'occupation française. L'expression : *« Ce qui va dans ta poche va dans la nôtre »*[3] est une expression empruntée du langage arabe algérien qui reflète une fraternité et une solidarité entre les différents membres de la société. Une méthode pour surmonter les moments de crise et la misère. La société s'entraide pour affronter sa souffrance. Ce passage est l'emprunte d'une écriture politique nationaliste qui défend l'identité algérienne. C'est le réalisme dans l'écriture de Kateb Yacine.

L'esprit de communion et d'entraide comme valeur soulevée dans le texte, pour renforcer l'identité et le caractère algérien, continue avec l'expression : « *Si c'est un*

[1] Kateb Yacine, op.cit, p.9
[2] Ibid. p.9.
[3] Ibid. p.9.

piège, nous sommes là »[1] Le groupe est soudé, tous les ouvriers sont avec Lakhdar, la moindre égratignure qui touche Lakhdar touche le reste du groupe. L'image souhaitée est celle d'une société unie et soudée.

Le caractère algérien est une question de gènes transmises de père en fils, c'est dans le sang : « *Des hommes comme ton père et le mien… Des hommes dont le sang déborde et menace de nous emporter dans leur existence révolue* »[2] C'est un passage qui soulève le point de l'identité et renforce la dimension idéologique du roman. La question identitaire dans le roman et soulevée pour mettre en valeur le caractère algérien qui devrait préserver cet acquis. Appartenir à cette race est une fièreté, c'est une race des hommes libres. L'expression relève du sociopolitique, l'écrivain est fière d'être algérien, la portée de ce passage est d'ordre politique parce qu'il renforce les rangs des algérien et confirme leur identité.

L'idée de la résistance et de la guerre contre les envahisseurs à travers l'histoire, est décrite dans le roman, pour renforcer l'idéologie nationaliste, ainsi que pour, tracer un tableau historique devant le lecteur qui ne devrait pas couper les liens avec ses origines : « *Constantine et Bône, les deux cités qui dominaient l'ancienne Numidie aujourd'hui réduite en département français […] tandis que se succèdent les colonisateur, les prétendants sans titre et sans amour* »[3] L'auteur est anticolonialiste, il est contre toute politique d'assimilation ou de reconnaissance de l'état français en Algérie. Entre les algériens et leur terre il existe une longue histoire, que personne n'effacera. Ce lien renforce l'identité et confirme la détermination des algériens.

[1] Kateb Yacine, op.cit, p.10.
[2] Ibid. p.10
[3] Ibid. p.165.

IV- Malek Haddad

Malek Haddad, un des auteurs Algériens d'expression française de la première génération, il a vécu l'exil dans ses écrits, il s'est affronté à lui-même, à la société et à la langue du choix. La guerre de la libération l'a trop occupé, il s'est adhéré au parti politique de l'époque, il a choisi le combat de l'encre et la lutte intellectuel. C'est l'exemple type de l'intellectuel Algérien des années cinquante du siècle précédent, il a travaillé un peu par tout, il a partagé une vie intellectuel avec les intellectuels de on temps, il est né écrivain :

« *Né le 5 juillet 1927 à Constantine en Algérie, Malek Haddad a abandonné les études qu'il poursuivait à la faculté de droit d'Aix-en-Provence pour se consacrer à la littérature. En 1955, contraint à l'exil, il regagne la France et s'y lie avec plusieurs personnalités littéraires. Il travaille pendant quelque temps comme instituteur, puis partage avec l'écrivain algérien Kateb Yacine le sort des ouvriers agricoles de Camargue. Il collabore à plusieurs revues et hebdomadaires durant la guerre de libération (entretiens, progrès, confluent, Lettres françaises, etc.). Ses publications : essais, recueils de poésies, romans, se situent entre 1956 et 1961.* »[1] *Malek Haddad* est un ami proche de *Kateb Yacine*, avec plusieurs d'autres personnalités littéraires de l'époque, ils ont participés au mouvement intellectuel algérien, par leurs contributions aux différentes revues et aux journaux francophone de l'époque. C'est ce genre de participation qui a renforcé et a confirmé leur talent littéraire, artistique et politique. Il a écrit dans des revues et des hebdomadaires tout au long de la période de la guerre de libération. Il a commencé à écrire des romans à partir de 1958 : *La Dernière impression.*

La question de l'indépendance de l'Algérie était au cœur des écrits de *Malek Haddad*, qui ne voyait qu'une Algérie libre et indépendante. A la fois écrivain et romancier pour la cause algérienne politique et littéraire, son écriture est porteuse d'une idéologie libératrice, c'est un écrivain engagé politiquement : « *Malek Haddad s'est engagé dans la lutte pour l'indépendance de l'Algérie, il quitte la France en 1958 pour effectuer plusieurs missions pour le FLN et commence à publier des romans très inspirés par la guerre et ses conséquences psychologiques : La dernière*

[1] Tahar Bekri, *Malek Haddad l'œuvre romanesque. Pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1986, p.13.

impression ; 1958 ; Je t'offrirai une gazelle, 1959 ; L'Elève et la Leçon, 1960 et le Quai aux fleurs ne répond plus, 1961.»[1] Il s'est engagé pour la libération de l'Algérie, il était adhéré au parti du FLN et même un missionnaire pour la réalisation d'un objectif commun ; la libération de l'Algérie des forces d'occupation française. La lutte pour l'indépendance est au centre de son être, il ne faisait pas seulement la guerre politique, mais aussi de la politique, qui était comme une orbite autour du quelle tourne son écriture.

IV-1- Une écriture de combat

Le combat intellectuel est pris d'un engagement politique flagrant depuis es premiers jours. *Malek Haddad* ne faisait pas la différence entre son engagement dans le domaine de l'écriture et l'engagement politique à l'intérieur de l'Algérie comme à l'extérieur et en dehors de la sphère francophone : *« En 1956, […]il collabore régulièrement, en compagnie de son frère, à la petite revue Espoir-Algérie. Très engagé, en relation avec l'ONU, où il envoie, selon Roblès, des rapports sur la situation dans le pays.*»[2] L'écriture occupe l'esprit de *Malek Haddad* qui n'arrive pas à voir l'engagement politique loin de l'écriture, il s'est mis en relation avec l'ONU et lui envoie des rapports sur la situation des Algériens sous l'occupation du colonisateur, une tâche politique sensible et importante, car il éclaire les nations du monde entier sur la sauvagerie des colonisateurs, et la souffrance et la misère des Algériens.

La littérature algérienne d'expression française est connue par son style direct et son écriture réalistes : « *La littérature, dans une conception empirique anachronique, est conçue comme un miroir (cette idée chère à Stendhal !) qui renvoie telle quelle l'image de la réalité sociale, historique, politique, etc*. »[3] Le texte de *Malek Haddad* ne sort pas de la logique romanesque, il ne fait que refléter la réalité et décrire le quotidien de la société dans le roman.

Les écrivains algériens d'expression française sont connus par leur courage et leur nationalisme. *Malek Haddad* est connu par son audace et son courage, sans pour autant manquer l'originalité de son discours littéraire. *Malek Haddad*, élabore une

[1] Bruno Blanckman, op.cit, p. 995.
[2] Ibid. p.996.
[3] Tahar Bekri, op.cit, p.10.

œuvre consistante, singulière à sa manière. Poète, essayiste et romancier, il s'interroge, dans son œuvre, sur le sens de la vie. Il milite pour la justice et la liberté et fait figure de penseur dans tout le Maghreb. Pour la question de l'écriture en langue française, il déclare : « Nous écrivons le français, nous n'écrivons pas en français, c'est-à-dire en tant que Français »; il aura eu une influence considérable sur les intellectuels maghrébins.[1]

Plus le combat de libération se renforce, plus le rêve de l'indépendance se concrétise, et plus les romans de *Malek Haddad* deviennent plus sincères et ses personnages plus errants : « *Dans les roman qui suivront de 1959 à 1961, l'auteur ne nous présente, pourtant, que des personnages déchirés qui se sentent comme en exil en France* »[2] La France n'est plus le pays des Algériens qui savent déjà qui est leur mère patrie. Le patriotisme des Algériens est hors discussion, au moment où leur rêve se rapproche, ils se démarquent de leur attachement aux valeurs occidentales. On trouve ces sentiments de perte et l'existence d'un vide qui sépare les personnages des textes de l'idéal français. Une distance qui les sépare des valeurs françaises que voulait transmettre les colonisateurs.

Le combat intellectuel pour la liberté fait appel aux différentes manœuvres idéologiques possibles, *Malek Haddad* a fait recours à la langue française et à sa culture française pour lancer un cri en français : « *Haddad utilise ses connaissances de la littérature française pleinement à ses fins* »[3] L'appel à la libération de l'Algérie a mobilisé tout le peuple algérien, toutes les armes possibles sont utilisées, l'écrivain algérien a fait appel à la langue et à la culture du colonisateur, il les a faites retourner contre le français. L'impact était d'une grande ampleur.

La création littéraire de *Malek Haddad* se nourrit de trois contextes culturels qui sont la culture arabe, la culture musulmane et la culture française, contre une théorie de déchirement ce que signifie que l'auteur algérien d'expression française dispose d'un potentiel créatif très important. Ce potentiel fait de son écriture une écriture riche idéologiquement. En plus des situations de réflexion dialectique qu'elle imagine, cette

[1] Christiane Ndiaye, Nadia Ghalem, Joubert Satyre et Josias Semujanga, op.cit, p.p , 224-225.
[2] Mohamed Ridha Bouguerra et Sabiha Bouguerra, op.cit, p.44.
[3] Charles Bonn, Arnold Rothe, op.cit, p.59.

écriture pousse le lecteur à réfléchir et à tout mettre en cause, pour qu'une fois il épouse une idéologie, il serait prêt à mourir pour sa réalisation.

Lorsqu'on étudie les romans de *Malek Haddad* on trouve que dans son écriture de combat, ses textes traitent, avec fragilité et un très grand sens artistique et poétique, l'époque de la révolution en Algérie. Surtout dans son premier roman, *La Dernière impression* où l'écriture de combat est omniprésente dans le texte, un vocabulaire explosif : sauter, guerre, mort, maquis, déchirement, lutte, indépendance, mourir, etc. Après, les trois romans qui suivront sont différents, ils se déroulent en France (à Paris) et il discute la vie des algériens dans l'hexagone, une vie difficile et délicate, où en plus de leur souffrance physique on ajoute le sentiment de l'exil : *Je t'offrirai une gazelle* (1959), *L'élève et la leçon* (1960) et *Le quai aux fleurs ne répond plus* (1961). Le sentiment est traité à travers des questionnements d'incompatibilité sociale où il met en scène, dans une écriture réaliste, des relations d'amour impossible et d'amitié rompue. Les romans de *Malek Haddad* traitent le thème du déchirement identitaire et culturel qui impose une déchirure idéologique et un conflit social. L'exilé se trouve entre deux cultures dans la même situation, une écriture qui pousse le lecteur à réfléchir.[1]

IV-2- La question identitaire et l'écriture de déchirement

Le recours à la culture française pour résoudre un déficit intellectuel algérien, a suscité des réactions et a soulevé des questions d'ordre idéologique et politique. L'emploi des scènes pareilles conflictuelles qui opposent les deux cultures pousse le lecteur à se poser des questionnements existentialistes : *« Le lecteur, se voyant confronté à une telle relativisation de sa propre culture, est conduit à une mise en question de sa propre culture, est conduit à une mise en question de sa propre tradition, jusque là intact, ce qui constitue un pas vers une perception moins ethnocentrique* »[2] La relativisation de la culture algérienne devant une culture française, fragilise la position du lecteur qui ressent un affaiblissement et un manque de confiance en soi. Le va et vient entre les deux cultures a un impact négatif sur la stabilité moral de l'intellectuel algérien et mis en cause l'originalité et la pureté de sa

[1] Christiane Ndiaye, Nadia Ghalem, Joubert Satyre et Josias Semujanga, op.cit, p.225.
[2] Charles Bonn, Arnold Rothe, op.cit, p.60.

culture. Cette mise en cause favorise l'acculturation du sujet algérien et fragilise son identité. La culture algérienne, jusque là, a pu immuniser l'algérien et l'armer d'une certaine confiance en soi qui a renforcé son identité et qui l'a protégé devant les différentes tentatives d'invasions. La culture, une fois contaminée, elle devient hybride et impure ce qui fragilise l'identité de la société toute entière. L'écrivain parle d'une culture collective qui devrait résistée aux différentes formes d'invasion, ainsi qu'il traite la culture individuelle qui fait sa force. Une fois l'individu est contaminé idéologiquement il fragiliserait l'ensemble du système immunitaire collectif.

D'un autre côté, cet échange interculturel enrichit la situation culturelle en Algérie et arrange la cause politique, parce que le débat idéologique et politique ne sera(it) plus ethnique et ne s'adressera(it) plus à une région précise. Au contraire, il peut s'adresser au monde entier, en plus de son message de communion générale au sein du même peuple. Le mixage culturel sert mieux la production culturelle et littéraire mais il infecte la question identitaire.

La littérature de *Malek Haddad* pousse son lecteur à se poser des nouvelles questions, à réviser ses connaissances et à corriger sa prise de position. La question du déchirement, soulevée par l'écrivain, perturbe son lectorat et dérange sa quiétude identitaire : « *Dans les romans qui suivront de 1959 à 1961, l'auteur ne nous présente, pourtant, que des personnages déchirés qui se sentent comme en exil en France* »[1] Le climat dans lequel l'écrivain intègre ses personnages provoque le lecteur, qui ne comprend pas facilement l'idéologie identitaire du texte. Loin de son contexte socioculturel et de la politique anticolonialiste, la réponse à la question du déchirement identitaire reste impossible. L'écrivain traite la question du déchirement identitaire pour valoriser la prise de position du lecteur, qui devrait réviser ses connaissances et sa position, à chaque moment de la vie. Parce que la question identitaire est prise entre deux cultures, au même temps qu'elle est au centre du débat politique et socioculturel. Le risque de l'acculturation secoue le texte de *Malek Hadad* et dérange son lecteur.

La lecture des romans de *Malek Haddad* , ainsi que toute l'œuvre de la littérature algérienne d'expression française de cette époque, doit être attentive, on doit avancer

[1] Mohamed Ridha Bouguerra et Sabiha Bouguerra, op.cit, p.

doucement dans ses textes. La connaissance du contexte général de sa production est d'une grande valeur, elle facilite sa réception. La culture de la société, qui a accompagnée l'écriture du texte, est influente sur l'écrivain, qui ne pense, même, pas à l'éviter où à réfléchir autrement ; elle fait le destin du texte. Le lecteur est supposé connaître ces données pour mieux apprécier le texte :

« *Les référents méta-textuels (ici les référents historiques) établissent un rapport nécessaire (qui ne peut pas ne pas être) dans l'organisation de l'espace du texte. Pour valoriser l'automne en tant que saison qui a vu naître le déclenchement de la Révolution algérienne (1ier novembre 1994), l'auteur lui oppose la situation d'automne en Occident. Nous avons ainsi cette opposition :*

-Dans la ville de Said en Algérie : c'est en automne que naissent les plus beaux rêves et que valsent les souvenirs ».

-Dans la ville de Lucia, en Occident : l'automne : la fête des morts. » L'opposition : automne en Algérie/ automne en Occident organise l'aspect conflictuel entre les « déterminatifs temporels » et les « circonstances spatiaux » »[1] *Malek Haddad* maitrise ce jeu d'opposition qui mérite une réflexion culturelle et idéologique. L'écrivain écrit avec un fond socioculturel, ses phrases peuvent-être comprises autrement si on serait initiés à sa culture et à sa langue mère. Dans cet exemple culturel, l'interprétation idéologique donne deux idées opposée, une pour la culture mère algérienne, arabo musulmane, l'autre française, occidentale et catholique. Dans ce dialogisme, l'automne peut être interprété selon la culture de chaque lecture, alors qu'il signifie la guerre de l'indépendance pour l'intellectuel algérien.

Les personnages de ses textes, en plus de leur engagement politique, se posent des questions identitaires, qui viennent d'un conflit interne, d'un monologue idéologique. La réalité de l'existence d'une situation culturelle particulière, elle de deux sociétés distinctes l'une de l'autre qui se partagent le même espace, pousse l'intellectuel à réagir sur le devenir idéologique et identitaire des algériens : « *Chacun participe à ce combat mais l'intellectuel s'interroge plus profondément, plus lucidement :[…] c'est la mauvaise conscience d'un Khaled Ben Tobal ou d'un Salah* »[2] Les personnages

[1] Tahar, Bekri, op.cit, p.34.
[2] Jamel Ali Khodja, *L'itinéraire de Malek Hadda- Témoignage et proposition*, Thèse de doctorat, université de Constantine, 1981, p.50.

principaux des romans de *Malek Haddad* vivent un état de perturbation et de questionnement d'ordre idéologique, qui concerne l'état socioculturel. L'influence de la société coloniale sur la société algérienne soumise, est dangereux, les algériens imitent et partagent les comportements et la tradition française. L'identité algérienne est en danger. L'idéologie politique peut être infecte par ces pratiques et ces dérives qui interprètent des moments de faiblesses dans la société algérienne.

Le sentiment d'éloignement et d'étrangeté accompagnait *Malek Haddad*, un sentiment qui reflète l'importance accordée au groupe au détriment de l'individu, et la langue française ne fait qu'accentuer le sentiment d'exil, il dit à propos de cet état: « *La langue française est mon exil* », et il poursuit : « *il ne s'agit évidemment pas d'opposer deux civilisations mais tout simplement de respecter la personnalité de chacune d'entre elles. Je suis en exil dans la langue française. Mais des exils peuvent ne pas être inutiles et je remercie sincèrement cette langue de m'avoir permis de servir ou d'essayer de servir mon pays-aimé* »[1] Il a su se comporter devant les deux cultures l'algérienne et la française, en se conformant aux valeurs de chacune des deux. La langue française, certes est un exil, mais qui lui a permis de servir son pays qu'il aime, l'exil est devenu comme un lieu d'investissement. *Malek Haddad* connait la valeur de ce moyen de communication et d'interprétation, à travers lequel il a effectué un combat légitime.

La notion de l'identité est une réalité sociopolitique de cette époque, en plus, elle de sa dimension culturelle, elle est doté d'un pouvoir de réunification, elle cimente la société et l'immunise. Les premières œuvres de la littérature maghrébine se basent sur ce critère identitaire pour se confirmer et légitimer son existence, ainsi qu'apporter au texte une portée culturelle et politique : « *Les littératures du Maghreb, littératures qui reflètent à la fois les particularismes régionaux et l'identité culturelle commune* »[2] La région du Maghreb est connue par une culture riche et féconde. Riche, parce qu'elle touche tous les domaines de la vie quotidienne, et parce qu'elle est aussi diverse, chaque région a ses propres particularités qui la différencie des autres régions. Féconde parce qu'elle participe à la production artistique, ce qui fait d'elle

---

1 Nadia Ghalem, *Introduction aux littératures francophones: Afrique, Caraïbe, Maghreb*, Canada, Les Presses Universitaires de Montréal, 2004, p.262.
[2] Ibid. p.266.

une culture généreuse, elle façonne le caractère des citoyens ainsi qu'elle renforce le tissu social, c'est la valeur idéologique et politique. Cette culture renforce la littérature et facilite sa réalisation littérairement, idéologiquement ainsi que politiquement.

Dès sa naissance, la littérature algérienne d'expression française, veut adhérer à la construction d'un état-nation, elle était fondatrice et féconde pour cet état embryonnaire. L'identité est un critère fondateur dans ce futur projet. *Malek Haddad*, s'est rendu compte de l'importance et de l'impact que peut avoir le contexte socioculturel, des années de l'entre deux guerres mondiales, sur l'identité algérienne, ainsi que sur le sa future idéologie-politique : *« Les romans de Malek Haddad La Dernière impression (1958), L'élève et la leçon (1960) sont bâtis sur le déchirement identitaire »*[1] Le déchirement identitaire, chez *Malek Haddad*, est né de l'observation du comportement et des habitudes étrangère chez les sujets algériens, des nouvelles manières sont adaptées par les algériens dans leur vie quotidienne. Dans ces deux romans : *La Dernière impression* et *L'élève et la leçon, Malek Haddad* décrit une contrainte socioculturelle, née d'une situation conflictuelle complexe dans même le groupe social algérien. Ce groupe social, pour construire son identité, se trouve entre une longue tradition maghrébine ancestrale et un modernisme européen captivant et pragmatique. Les algériens, partagés entre la culture algérienne et la culture française, vont construire une identité entre les deux, ni l'une ni l'autre. Cette peur de ne pas être algérien avec un caractère pur algérien déstabilise la quiétude culturelle de l'écrivain algérien *Malek Haddad*.

IV-3- L'engagement dans le texte de Malek Haddad

Dans son texte *La Dernière impression, Malek Haddad* décrit l'intellectuel algérien qui s'intéresse et s'implique dans l'acte politique. L'intellectuel qui forme les rangs pour la guerre de l'indépendance, avec rationalisme. L'écrivain observe une cause commune qui rassemble tous les algériens qui sont déterminés : « *Ses protagonistes algériens, intellectuels lancent un défi aux prises de position sans équivoque, aux non-sens de cette guerre. Mais d'une manière ou d'une autre ils*

[1] Carmen Boustan , *Oralité et gestualité: la différence homme-femme dans le roman francophone,* Paris, Karthala, 2009, p.140.

seront malgré tout condamnés à mourir : « La génération de Saïd a été un rêve très chaud dans un désert glacé (…). Une génération doit disparaître » page137 »[1] Dans un contexte de nationalisme et d'anticolonialisme, l'intellectuel connait la valeur de l'acte révolutionnaire, commun et réfléchi. L'écrivain voyait déjà l'autre bout du tunnel, il faut résister et ne pas perdre de vue l'objectif qui les uni. L'indépendance coutera cher au peuple algérien, qui payera la facture de sa liberté en sang.

Dans ce premier roman, *La Dernière Impression*, *Malek Haddad* a emprunté une écriture engagée, l'approche politique pour décrire un climat en guerre, et qui teinte le roman est claire. Les idées politiques étaient répandues, partout, dans le texte: « *Dans La Dernière Impression Ce sont là, […], des œuvres de combat où se manifeste l'activité d'un militant que l'on pourrait qualifier « d'écrivain essentiellement politique » ou, encore, « d'écrivain de la chose publique »* »[2] L'auteur était écrivain et politique à la fois. Son roman a une portée idéologique qui ne pouvait être perçue qu'en favorisant la relation entre ce texte et son contexte politique, des années cinquante du vingtième siècle. C'est une période de perturbation idéologique, entre une volonté commune pour atteindre la liberté et une action individuelle pour renforcer les rangs, le roman se retrouve politiquement riche. Il veut réaliser un rêve d'une Algérie libre. Le lecteur doit s'identifier et se réaliser politiquement, dans un contexte qui favorise une lecture politique de l'œuvre, qui ne peut pas être mieux apprécié que sous cet angle.

Le roman a bouleversé la stabilité (culturelle) des français, c'est un roman qui dérange, encore, la quiétude des français en dénonçant leur brutalité et inhumanité devant le monde entier. *Malek Haddad* a choisi la lutte intellectuelle, l'encre a remplacé le sang, et il s'avait que ce choix est plus perçant que les balles des maquisards. Cette fusion a fait réagir les français et le résultat fut la décision du général Massu : « *Le général Massu ne s'était pas trompé, d'ailleurs, sur la portée politique de La Dernière Impression et sur le message de combat qu'elle véhicule puisqu'il en interdit la diffusion en Algérie au motif que ce roman est « de nature à nuire au rétablissement de l'ordre et à la sauvegarde du territoire de l'Algérie. » Reconnaître la dimension idéologique de l'œuvre ne diminue nullement, cependant, sa*

[1] Charles Bonn, Arnold Rothe , op.cit, p.59.

[2] Mohamed Ridha Bouguerra et Sabiha Bouguerra, op.cit, p.43.

valeur littéraire »[1] Tellement fort qu'il a fait réagir l'autorité militaire française en Algérie, tellement il dérange, il commence à représenter un danger éminent que les français ont pu estimer ce danger. Ce roman a été interdit de vente en Algérie. Ce roman véhicule des idées indépendantistes qui représentent un danger pour les autorités françaises. Au même temps que les critiques voulaient vider le roman de sa littéralité, mais le style de l'écriture de *Malek Haddad* est plein de valeurs idéologiques qui ne diminuent pas la valeur littéraire du roman.

Le thème de *La Dernière impression* :

« Saïd, jeune ingénieur algérien doit faire sauter le pont qu'il a fait construire en Algérie. Dans le contexte de la guerre d'Algérie,[…]Le déchirement de Saïd est grand. Ce dernier reconnait progressivement la priorité de la lutte pour l'indépendance et va jusqu'au sacrifice total de sa propre vie en s'engageant dans le maquis. »[2]

La question de la guerre de libération et de l'engagement politique de *Malek Haddad* est bien claire, il n'avait pas hésité pour emprunter la voie politique dans ses textes et défendre sa patrie : l'Algérie. Sa prise de position était claire et son adhésion à l'acte révolutionnaire était définitive. Après l'indépendance, en répondant à une question sur sa relation comme intellectuel avec la guerre de libération, il a répondu : « *Ce phénomène historique, ce phénomène monumentalement historique, qui est la guerre de libération, est rentré dans notre univers intellectuel, dans notre univers spirituel, est une source, une matrice, une matière première de création artistique. c'est dire à quel point notre révolution, notre guerre de libération ont enfanté un homme nouveau, un produit, un fait culturel nouveau*. »[3] La guerre de libération l'œuvre du peuple algérien « nous », c'est un phénomène crée par les algériens, un grand phénomène historique réalisé par le peuple. Aujourd'hui, il représente une partie de notre patrimoine culturel, c'est un grand acquis. Il fait notre fierté et renforce notre identité et notre degré intellectuel. En plus, d'être un grand argument dans notre univers intellectuel, il renforce notre croyance et notre culture générale, et reste, encore, une source d'inspiration pour tout artiste qui veut réaliser n'importe quelle forme d'art. Le conflit entre les deux clans durant la guerre de libération, les

[1] Mohamed Ridha Bouguerra et Sabiha Bouguerra, op.cit, p.43.
[2] Tahar Bekri, op.cit, p.19
[3] Source : Repportage docummentaire sur youtube : Malek Haddad Doc الاديب

idées véhiculées et les débats politiques et culturels ont façonné l'identité de l'algérien. C'est un conflit culturel important, il a fait de l'identité algérienne un identité fraiche, moderne et riche. En plus de ça, ce conflit a donné naissance à un nouvelle génération d'hommes libres et moderne.

Malek Haddad a lancé un cri pour soutenir les siens et renforcer leur combat. Pour se faire entendre par le maximum des nations. L'artiste s'est engagé politiquement pour défendre une cause humaniste, une cause glorieuse et honorifique qui rassemble plusieurs voix intellectuelles ; des artistes et des politiques : « *La voix de Malek Haddad se confond avec toutes les autres, celle des opprimés, ceux qui font l'Histoire et annonce les Révolutions* »[1] Il veut adhérer à l'acte artistique et politique pour participer au changement et laisser son nom dans l'histoire. Le fait historique est grand et son effet est impressionnant ; la guerre est un moment historique important et rare, l'artiste est convaincu de la grandeur de la guerre de libération et de ses multiples dimensions où l'écrivain devient en plu de l'artiste un politique engagé.

La prise de position politique de *Malek Haddad* est bien décrite dans ses textes, un engagement présent dans tous ses romans, sans exception. L'écrivain n'hésite pas à montrer son amour et sa fidélité à la mère patrie. L'honnêteté et la fidélité de Khaled Ben Toubal est l'exemple d'un *Malek Haddad* qui ne change pas de principes ni de perspectives (le contexte socioculturel) même à l'exil où les tentations sont multiples :

« *Malek Haddad fidèle à son engagement, à son pays qui essaie de sortir de ses contradictions; de ses improvisations* »[2] Il faisait parti de la classe intellectuelle francophone de l'Algérie en guerre, une classe qui essaye de combattre le colonisateur et d'arracher sa liberté. L'engagement politique de l'intellectuel a observé un comportement qui peut infecter l'identité algérienne. Ce comportement est au niveau des habitudes et des nouvelles idées qui envahissent l'esprit algérien et le déroute. La société algérienne s'est retrouvée entre deux cultures, *Malek Haddad* voulait renforcer l'identité algérienne en protégeant les acquis pour pourchasser une acculturation probable. Le texte de *Malek Haddad* a partagé le risque du déchirement identitaire pour sauvegarder une longue tradition algérienne, qui alimente l'acte de résistance politique. Pour l'écrivain, le contexte est celui d'un conflit idéologique et politique, la

[1] Jamel Ali Khodja, op.cit, p.18.
[2] Ibid. p.21.

dimension socioculturelle forme le contexte de cette atmosphère artistique. Le rôle de l'écrivain est d'investir dans cet univers et de créer des œuvres d'art engagées, des romans qui défendent le nationalisme et l'anticolonialisme : *La thématique chez Malek Haddad est très variée: c'est le temps de la guerre et de l'engagement »*[1] La question de l'engagement dessine l'œuvre de *Malek Haddad* et trace le destin de ses personnages.

L'écrivain est directe dans ses propos, il ne tourne pas au rond lorsqu'il s'agit de la question politique. Pas de doute, l'engagement politique est bien déterminé dans ses romans, il le dit à haute voie : *« Haddad touche du doigt "le nerf dentaire" d'une situation conflictuelle. Il crève l'abcès et revendique alors un nom, une patrie, une identité et la liberté de promouvoir une destinée*. »[2] Il réclame la liberté de l'Algérie, la société algérienne est une société à part entière qui possède son identité algérienne, et qui a son territoire et que seul les algériens qui décideront de leur sort.

L'idée de la guerre de l'indépendance, de la révolution algérienne et de l'engagement politique, englobe l'ensemble de tous les algériens qui doivent marcher ensemble, qui ont un lien commun, celui de défendre l'état embryonnaire : l'engagement chez *Malek Haddad* est avant tout d'être présent prés des "camarades" qui luttent, de marquer sa présence et de renforcer les rangs. Un homme seul ne peut rien faire. C'est une cause commune. Dans ce Malheur partagé avec les siens, le poète nous lance cet hymne de la révolte:

Soyez debout mes camarades

La montagne a raison

Le pas trés lourd de à trépassés

Comme t'appelles-tu

Je m'appelle un cadavre

J'étais vivant j'avais des filles

J'ai bu du lait

[1] Jamel Ali Khodja, op.cit, p.21.
[2] Ibid. p.63.

de l'eau

de la chimère

Soyez debout mes camarades

La montagne a

raison. »[1]

L'écriture de *Malek Haddad* reflète son engagement politique et sa volonté pour libérer l'Algérie, comme il le fait dans ces vers. L'auteur appel les siens à prendre les armes, à partir aux maquis et à défendre l'Algérie. Il les appelle à se protéger du colonisateur et le combattre jusqu'à la mort, il faut gagner la cause. C'est une question d'honneur, il faut être déterminé, prendre conscience de l'importance de l'acte révolutionnaire et de sa valeur. L'appel lancé par le groupe du 1ier Novembre 1954 est la juste voix à suivre, il faut écouter cet appel et regagner la montagne, c'est l'unique chemin qui mène vers la liberté.

Malek Haddad a gardé une écriture réaliste durant toute son œuvre, c'est cette qui écriture qui lui permet de décrire les véritables scènes de la vie pour dénoncer le colonisateur devant le monde entier « *Dans sa manière d'écrire, Malek Haddad est fidèle à réaliste. Ses lectures d'adolescent Daudet, Hugo, Balzac, Flaubert, Zola, Maupassant lui ont permis de brosser des personnages dans toute leur honnêteté, leur simplicité* »[2] Ses personnages ont pu garder l'authenticité des comportements des ancêtres, en leur attribuant des caractères d'honnêteté, de responsabilité, de confirmation et de fidélité, etc. *Malek Haddad* confirme une identité algérienne à part entière. Ce sont ces critères de l'identité algérienne qui nous mènent, certainement, au bout du tunnel. Le combat de l'écrivain va au plus profond des causes et des détails pour renforcer les rangs de la résistance et assurer l'indépendance de l'Algérie, qu'il voyait déjà venir.

La question de la politique est au centre de l'œuvre de *Malek Haddad*, en plus d'être flagrante et directe, explicite dans ces textes, Cette proposition politique est aussi d'ordre idéologique, le lecteur doit comprendre l'utilité et l'objectif de cette écriture dialectique. Elle veut le pousser à réagir en face d'une situation de réflexion,

[1] Jamel Ali Khodja, op.cit, p.93.
[2] Ibid. p.110.

pour réaliser sa propre identité. L'auteur décrit, dans la même situation, deux idées opposées qui traduisent le déchirement que vit le jeune algérien des années cinquante du vingtième siècle. Pour Malek Haddad, il faut réfléchir sérieusement à la gravité de la situation, ça infecte l'identité algérienne.

Malek Haddad a participé à la guerre de l'indépendance par ses écrits, il a bien choisi ses mots, ses personnages et les histoires de ses romans. L'engagement, en plus d'être individuel, l'engagement est un lieu de rencontre et de rassemblement pour tous les patriotes algériens. L'écrivain ne voulait pas perdre de vue ses compatriotes au maquis, il les soutient par ses écrits et veut faire de leur combat nationaliste un lieu d'union.

Dans la phrase suivante « *Conduire et écrire c'est la même chose, non ?* »[1] *Malek Haddad* met en valeur le métier de l'écrivain, il devrait être attentif au moindre mouvement et à la moindre tentative. Tout est important, il doit garder l'esprit en veille, tout observer et tout voir à la fois, il faut être attentif. C'est comme l'acte de la conduite, c'est une responsabilité et une expérience aussi. On fait confiance au conducteur, on fait aussi confiance à l'écrivain, il conduit notre vie quelque part, un contrat de confiance est établit entre le lecteur et l'auteur, une fois le lecteur entame sa lecture.

Un peu plus loin, l'écrivain explique que le roman fait une analyse particulière de la vie, et que l'écrivain représente, autrement, cette réalité aux lecteurs. Peut-être qu'il explique des situations confuses ou bien il montre aux hommes leurs défauts et compléter ce qui leur manque :

« *-Ecrire c'était, pour, Khaled, écouter et voir. Ses idées, il les trouvait aussi dans la rue et chez les hommes. Il travaillait partout, se reprochant seulement d'être un observateur étranger. Néanmoins, durant ces moments, il avait conscience d'être près des autres, de leur appartenir, c'était là sa seule satisfactions professionnelle.*»[2] L'écrivain, en plus qu'il partage avec les gens leurs vie, il la voit autrement. Il essaye d'aller au fond des évènements et chercher des solutions aux problèmes qui ne sont mêmes pas vus comme tels. L'écrivain, en politique, il prévoit les problèmes et il leurs trouve des solutions avant même qu'ils n'existent pas, c'est ce qui fait de lui

[1] Malek Haddad, *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, Constantine, Media plus, 2008 , p.33
[2] Ibid. p.36

« *un observateur étranger* ». Le roman politique va en avant des choses et propose des pistes à suivre.

Dans une proposition dialectique qui pousse le lecteur à avoir une réaction. L'écrivain décrit des situations qui incitent le lecteur à avoir une position précise. Le passage suivant met en scène Khaled (l'Algérien) devant Monique (la française) à qui il pose la question : « *Mais au fait, Monique, qu'attendez-vous de moi ? »*[1] Cette dernière lui avance la réponse « Vous. » Cette réponse montre la détermination française à s'accaparer l'Algérie toute entière, ne rien épargner, la France saute sur l'occasion pour profiter de l'Algérie, toute entière, et sans le moindre état d'âme. La réponse est un point de réflexion qui devrait donner à réfléchir, l'Algérie est un projet important pour la France, qui ferait tout pour le réaliser. C'est une proposition politique, le lecteur est censé comprendre la réflexion de l'avocat Khaled Ben Tobal, devant Monique, la française, qui veut s'accaparer de lui. Le lecteur doit prendre conscience devant le déterminisme français.

Dans le passage suivant, *Malek Haddad* insiste sur le point d'être Algérien parce qu'il est né Algérien, il l'est parce qu'il est Algérien. Être Algérien, c'est vivre cette appartenance et être patriote :

« *Vivre c'est vieillir, c'est-à-dire changer. Khaled Ben Tobal n'était fidèle qu'à son enfance. On racontait de lui qu'il était patriote*

…

Il était Algérien parce qu'il se savait Algérien.

Il était Algérien parce qu'il était Algérien. »[2]

Le temps est important aux yeux de *Malek Haddad*, qui ne veut pas que la longue période d'occupation française en Algérie, change les habitudes des algériens. Il faut garder les traces du passé, préserver les traditions et les coutumes pour ne pas perdre les repères identitaires. On doit protéger notre histoire et notre culture pour mieux s'armer et lutter contre le colonisateur français. C'est une écriture avec un fond idéologique qui incite à une lutte anticolonialiste.

[1] Malek Haddad, *Le Quai aux fleurs ne répond plus,* op.cit, p.40.
[2] Ibid. p.42.

Dans le passage suivant, l'écrivain, annonce la fin de la guerre, il rassure les algériens pour qu'ils tiennent encore, c'est bon, l'indépendance se rapproche : « Je suis content. C'est peut-être parce que l'hiver va finir, que la guerre va finir, que la mort va mourir. » L'acte révolutionnaire a réussi, la misère va finir, la lutte militaire, la guerre, le sang, toute souffrance va finir. L'acte politique a eu gain de cause. C'est la liberté.

Monique qui représente la France vit une période critique : « *Monique était dans la nuit, prisonnière de la nuit qu'elle avait pourtant voulue, pourtant choisie* »[1] Elle passe des moments pénibles parce qu'elle a fait des erreurs. La France a envahi l'Algérie, la guerre est un moment difficile pour elle, la mort et le sang elle les a déjà choisis le jour, où elle a mis les voiles, pour l'Algérie.

Concernant l'importance de la guerre, comme acte de mobilisation générale, l'auteur dit, dans *L'élève et la leçon* : « *La guerre ne mobilise pas que les soldats. Elle immobilise les esprits* »[2] La guerre n'est pas seulement un acte militaire, elle ne concerne pas seulement l'exercice physique. Mais, elle est une idéologie, un effort mental, elle est le fruit d'un effort cognitif, elle mérite une réflexion intelligente. L'écrivain participe par son talent à l'effort de la guerre, il défend la cause et se sent mobiliser.

Malek Haddad, n'oublie pas les évènements du mai 1945, il fait un rappel pour montrer l'atrocité et l'animosité du colonisateur, qui tue, à sang froid, des milliers d'algériens. Ce mois est un mois de la fête et de la joie pour les français, alors qu'il est le mois celui du mal et des larmes. « *Ils aimaient le beau temps qui fait sortir les fleurs en mal de mai. Le mois du mal.1945. L'année du malheur. Le beau qui fait sortir les robes claires. Qui fait sortir des larmes. Ce mois, ce mois maudit entre tous, cet enfer ! ...* »[3] C'est le mois de l'enfer, il représente un mois décisif dans la vie des algériens, c'est le mois du deuil, après c'est le temps de la vengeance et de la guerre. Les algériens ont décidé d'arracher leur indépendance avec leurs dents et leur sang. L'écriture garde une perspective politique, dans ce passage, l'approche est historique pour rafraichir la mémoire et pousser à réfléchir. L'histoire de l'Algérie est riche en matière de nationalisme et de patriotisme, le sens de sacrifice orne ce passé.

[1] Malek Haddad, *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, op.cit, p.145.
[2] Malek Haddad, *L'élève et la leçon,* Constantine, *Media plus*, 2008, p.31.
[3] Ibid. p.31

La question du déchirement identitaire dérange *Malek Haddad*, qui veut en finir avec elle, parce qu'elle représente pour lui un danger éminent. Elle peut déstabiliser le bon déroulement du projet politique. L'écrivain soulève la question pour résister contre cette tentation étrangère et résister pour préserver les acquis et défendre la prise de position :

> « *Du rouge sur les ongles, une cigarette, une gauloise dans la jolie bouche de cette petite Algérienne, un accent sorti de quelque ciel de Loire, des mots français pour parler du monde arabe, des yeux noirs avec tout l'horizon des horizons de chez nous, le tailleur de n'importe qu'elle étudiante qui prend son café-crème rue Soufflot, un petit cœur et une petite cervelle qui connaissent davantage Martin du Gard que Mohammed Dib, une mémoire qui récite mieux les vers d'Eluard que ceux de Kateb Yacine, un esprit qu'a plus fréquenté Bergson que le Chikh Ben Badis, du dentifrice et non du « souak », comment, mais comment se retrouver dans tout cela ?...* »[1]

L'exemple avancé donne une idée sur l'importance de ce phénomène qui envahi les traditions algériennes. Des comportements étrangers qui effacent toute image qui reflète un grand héritage culturel. L'acculturation est une arme du colonisateur dont l'objectif est l'effacement de toute forme de résistance possible. Tous les algériens doivent suivre ce processus du développement et du modernisme, alors que le développement et le modernisme sont anéantis par la misère et l'humiliation. *Malek Haddad,* prévoit le choc, et annonce le danger de cette pratique d'imitation qui ne fait que déranger le projet politique, déjà mis en marche.

L'écrivain algérien d'expression française n'a pas hésité pour introduire son caractère dans ces écrits, en langue française, pour traduire ses pensées et décrire son quotidien, purement maghrébin, un défi est lancé : *« Pourtant, tout en se pliant à la langue de l'autre, l'écrivain algérien va s'arranger pour imprimer sur la sphère civilisationnelle de l'Européen les signes de son altérité culturelle et linguistique »*[2] Lorsque les français et les francophones du monde entier vont lire les nouveaux

[1] Malek Haddad, *L'élève et la leçon*, op.cit, p.85.

[2] Ahmed Lanasri, op.cit, p.195.

romans des auteurs maghrébins d'expression française ils rencontreront un monde qui n'est pas habituel, qui n'est pas le leur celui des français et des européens. Une autre société algérienne avec ses noms, ses traditions, sa culture et sa langue, comme si les européens la découvrent pour la première fois, une nouvelle littérature qui concurrence l'ancienne littérature de l'hexagone et qui a conquis ses lecteurs. L'engagement politique des écrivains algériens d'expression française a touché la langue française, il a démontré la capacité de ces écrivains à modifier la langue du colonisateur et à intervenir là où il n'attendait pas.

L'écrivain algérien d'expression française, a su attirer et impliquer son public. A travers son langage particulier, où il emploie des mots de l'arabe et de tamazigh, le roman ne peut qu'être différent et engageant. Par sa singularité linguistique et son langage qui reflète ce phénomène culturel mixte. Cette démarcation fait la particularité du texte et marque l'authenticité de l'auteur, qui se détache des autres écrivains francophones profrançais. Par sa thématique, son engagement et son langage. Le romancier algérien d'expression française s'identifie par rapport aux siens et aux valeurs qui forment son identité : *« Il se constituait comme sujet parlant et écrivant en faisant dialoguer les différentes langues entre elles, donnant ainsi à lui-même comme au lecteur la possibilité d'une réflexion critique sur sa propre identité »* L'association de la langue arabe à la langue française dans l'écriture romanesque de la littérature algérienne d'expression française, a donné un nouveau souffle et une nouvelle perception à la littérature française de l'époque. Accord trouvé pour faire parler les deux langues dans le même texte, en soulevant des thèmes du contexte socioculturel très particulier, pour éveiller la question identitaire chez le lecteur. L'écrivain implique son lecteur, qui se voit capable de décoder ce nouveau roman, et de participer au débat identitaire et politique. Un débat de nature existentialiste qui entraine la politique et l'idéologie anticolonialiste. Dès qu'il a perçu l'emploi de sa langue à côté de celle du colonisateur, il a commencé à s'identifier par rapport à sa langue, à son histoire, à sa culture, et aussi prendre confiance en soi, question qui dérange l'autre. C'est la nouvelle idéologie anticolonialiste engagée par les algériens pour vivre en liberté.

Ce jeu existentialiste commence par l'emploi, non des verbes, mais des noms propres arabes, qui portent en eux des valeurs historique, culturelle et religieuse que seulement l'écrivain qui partage la même cause avec son lecteur qui peut la partager

par ce risque, partagé aussi : *« Les noms propres prennent dans ces conditions une nouvelle fonction. Ils ne sont plus des référents linguistiques d'une réalité extérieure ou d'un modèle d'identité fixe, mais ils font partie d'un jeu de signification entre la langue en surface et la langue de base »*[1] L'existence des noms propres qui reflètent une autre société à l'intérieur de la société française de l'époque, réveille plusieurs d'autres questions identitaires comme la religion, la langue, les traditions etc. Tous ces aspects prouvent les conflits d'oppositions et les difficultés que les générations des algériens ont vécues durant plus d'un siècle de leur histoire.

L'écrivain algérien d'expression française de l'époque, ne voit pas différence entre le combat dans les maquis et la lutte intellectuelle. Tous le deux combattent pour un seul et unique objectif : l'indépendance. Dans un contexte de conflit et de lutte militaire, l'apport de l'intellectuel algérien est trop attendu, lui qui n'a pas tarder et n'a pas hésité à adhérer au mouvement nationaliste algérien. Cet intellectuel qui use de la langue française et fait d'elle un support pour se faire entendre et dénoncer le colonisateur français.

L'écriture est une arme culturelle utilisée à des fins politiques. La cause algérienne a engagé toutes les forces algériennes possible de l'époque, les écrivains algériens d'expressions françaises n'ont épargné aucun effort pour contribuer à la réalisation de ce projet sociopolitique.

Les écrivains de la littérature algérienne d'expression française de la première génération, luttaient pour la libération de l'Algérie, pour confirmer leur identité algérienne, et lutter contre le déchirement identitaire des algériens. C'est la raison pour laquelle, cette littérature est définit en tant qu'un prolongement du débat politique. Cette littérature algérienne d'expression française est un projet culturel parce qu'elle garde une vision littéraire de l'identité algérienne, dans un contexte de résistance culturelle, pour la préservation des acquis et des traditions hérités. C'est un projet d'identité, qui veut traiter le problème du déchirement identitaire et le résoudre. En plus d'être un projet littéraire, cette littérature est un projet politique, parce qu'elle traite des thèmes sociopolitiques, qui touchent l'histoire et l'ensemble des évènements qui se déroulaient durant la période étudiée, c'est une littérature anticolonialiste.

[1] Jean Bessière, *Littératures francophones et politiques*, op.cit, p.184.

L'étude de l'engagement politique et la prise de position dans les romans, objet d'étude, de *Mouloud Feraoun, Mohammed Dib, Kateb Yacine et Malek Haddad* nous a conduit à comprendre, que ce sont ces premiers romans qui ont annoncé la naissance d'une littérature engagée, dans la littérature algérienne d'expression française. Une littérature qui se voit, dans ses débuts, comme un simple témoignage de l'ensemble des évènements sociopolitiques de l'époque. Alors, qu'avec le temps, elle est devenue une littérature de guerre, qui dénonce le colonialisme français et le dévoile devant le monde entier, en plus qu'elle incite à l'action et à la révolution collective. C'est une littérature engagée, parce qu'elle déclare une prise de position politique de ses écrivains déterminés, qui défendent leur cause indépendantiste. C'est une littérature de résistance parce qu'elle n'a pas cessée de défendre la cause algérienne, de renforcer les rangs de résistance par l'appel nationaliste et la protection de l'identité algérienne contre toute tentative d'acculturation et d'effacement identitaire menée par les français et leur administration.

Une littérature engagée politiquement et porteuse d'une nouvelle idéologie nationaliste et libératrice. Chez *Mouloud Feraoun* c'est une écriture subjective, autobiographique ainsi qu'une écriture idéologique qui nous mène vers l'étude de l'engagement chez cet écrivain. Alors qu'avec *Mohammed Dib* c'est l'étude de l'écriture réaliste dans son roman humaniste qui nous introduit dans l'idée de l'engagement dans son œuvre. Dans *Nedjma* de *Kateb Yacine* l'écriture est émancipatrice et porteuse, en plus de son côté mystique, d'une réflexion politique qui appel à l'action, un engagement politique est à rechercher dans ce texte. Alors que l'écriture de *Malek Haddad* est une écriture de combat où il traite la question identitaire et l'écriture de déchirement

CONCLUSION.

En guise de conclusion, après l'étude des romans algériens de langue française qui font notre corpus, et après l'analyse de leurs thèmes, leurs langages, leurs personnages, leurs contextes et leurs idéologies. On a pu retenir que ces auteurs ont associé l'écriture romanesque avec l'idéologie politique, ce qui a renforcé leurs textes et a soutenu leurs argumentaires.

L'association des deux domaines (littéraire et politique) renforce l'œuvre et intègre en mieux les personnages du roman, dans un climat de symbiose qui associe l'auteur au lecteur, une technique qui assure l'authenticité de l'œuvre et l'originalité de son histoire. L'auteur partage le devenir de ses personnages qui reflètent le rythme de tout les jours et représentent les gens en commun. Les écrivains algériens d'expression française de l'époque des années cinquante du vingtième siècle, ont calqué la vie commune et quotidienne sur les pages de leurs romans. Dans ce jeu de calque ils ont introduit une idéologie nationaliste et anticolonialiste. L'effort fournit et le risque pris, par ces auteurs, reflètent leur prise de position décisive et représente une conscience intellectuelle éveillée. Le texte devient un espace d'engagement, non seulement littéraire et artistique mais aussi politique et idéologique.

Parce que l'acte littéraire n'est pas isolé et reste en harmonie avec son contexte, on ne peut pas isoler la réponse à notre problématique de la compréhension du contexte général de ces textes objet d'étude.

Le contexte général du vingtième siècle est riche en mouvements politiques, artistiques et littéraires. Les textes étudiés représentent un espace de rencontre des différents courants idéologiques de cette époque**.** C'est un climat politique chaud, les conflits idéologiques entre le capitalisme et le communisme sont l'exemple type. Alors que, les nouvelles lois des nations unies favorisent le droit des peuples à l'autodétermination, le contexte particulier de la littérature algérienne d'expression française des années cinquante du vingtième siècle, a enfanté une littérature qui assemble la littérature, l'art et la politique. On trouve aussi de l'histoire, de l'ethnologie et de l'anthropologie.etc ; une littérature riche en idéologie.

Ce contexte de la guerre et du droit de l'homme, a fait de cette littérature algérienne d'expression française, une littérature engagée parce qu'elle a précédé et a

accompagné la guerre de libération, un motif idéologique important pour ces écrivains qui ne peuvent pas fuir ce débat politique dans leurs textes. Ce qui les incite à épouser une idéologie politique nationaliste pour assurer l'indépendance de l'Algérie. Le contexte socioculturel général, qui accompagne l'apparition de cette littérature engagée, est celui des droits de l'homme et des peuples contre toute violation exercée par les dictatures et les colonisateurs. Ce qui fait de leur écriture littéraire une écriture multidimensionnelle et porteuse des idées politiques, identitaires, culturelles et anticolonialistes. La littérature des écrivains étudiés est une littérature engagée, parce que l'écrivain s'adresse à l'ensemble du peuple, où n'importe quel individu peut participer à la vie politique. Ce qui invite la politique à gagner le texte littéraire et y introduire son idéologie : le lecteur est un projet politique. Les idées politiques envahissent la vie sociale, suite au développement politique et au développement humain, ce qui favorise l'universalisation des droits de l'homme. La littérature est au carrefour de ces disciplines, elle ne peut pas éviter le débat politique. Dans un contexte pareil, la détermination de l'auteur et l'idéologie empruntée font de la littérature une littérature engagée.

L'emprunt d'un courant réaliste par ces écrivains algériens d'expression française (pour étaler leur situation sociopolitique et réclamer leur droit à la vie et à une autodétermination) fortifie leurs textes et sert leur cause humaniste et légitime. Une cause qui engendre le beau littéraire au combat politique, un mariage qui prend la forme de l'engagement. L'engagement politique dans le texte littéraire témoigne de cette autre forme de résistance pour la réalisation d'un plan nationaliste.

Ces auteurs savaient, déjà, quelle voie suivre pour faire entendre leur voix : réclamer leur droit à la vie et appliquer les nouvelles lois des nations unies dont les droits des peuples à disposer d'eux-mêmes. Ces écrivains étaient cultivés et en avance par rapport à leurs concitoyens, des penseurs qui savaient comment défendre leur cause commune et comment proclamer leur droit à la vie, au même temps que préserver leurs acquis et leur identité. Leur objectif est de former un axe autour duquel tourne tout le combat idéologique et socioculturel, un projet culturel. Leurs textes défendent une longue tradition algérienne, qui reflète une identité ancestrale et une culture riche et authentique.

Les techniques utilisées pour parfaire leurs textes et leur savoir faire littéraire mis en exercice, sont la preuve d'une maitrise exceptionnelle, non pas seulement de la langue française, mais aussi, des deux niveaux du texte littéraire : implicite et explicite. La beauté esthétique du roman, son langage et son histoire renferment un thème humaniste renforcé par une idéologie politique. L'auteur, dans un contexte particulier, riche et inspirateur, continu à inspirer le lecteur à travers son roman. Ce lecteur stupéfié est conduit à réagir pour défendre cette même cause humaniste commune.

Les écrivains algériens d'expression française de la période 1950-1962, ont su utiliser le verbe qu'ils ont partagé avec les lecteurs du monde entier, pour présenter un contexte singulier et chaud politiquement. D'un autre point de vue, ils ont compris la valeur de la littérature qui renforce leur combat commun et légitime. L'acte littéraire n'est pas isolé, il est en harmonie avec son contexte. L'idéologie politique empruntée a renforcé leurs textes, les thèmes, les sujets et les noms algériens employés dans les textes montrent leur ancrage, leur courage et leur détermination à affronter le colonisateur français. Les mots utilisés reflètent une connaissance avancée de la langue française, ce qui les encourage dans leur combat légal. Une littérature qui reste indicible et ouverte sur toutes les interprétations possibles, plus que soixante ans après, le texte littéraire de la première génération de la littérature algérienne d'expression française, demeure polysémique et plurivoque. C'est un texte riche et inspirateur qui témoigne d'une valeur littéraire qui représente un contexte pluraliste. C'est une nouvelle littérature courageuse qui dévoile et dénonce le colonisateur français, et réclame un droit à la vie, au même temps qu'elle est porteuse d'un message universel et moderne.

Durant notre recherche, on a pu retenir qu'entre la littérature et la politique l'espace d'échange et d'interaction est important et considérable, le verbe sert l'idéologie qui l'utilise pour s'émanciper. L'écrivain associe les deux domaines dans son roman pour encourager le développement socioculturel et sociopolitique de l'état. L'écrivain en tant qu'idéologue et artiste utilise un argumentaire moderne pour réaliser un projet de société. Le roman est l'espace qui assemble plusieurs aspects de l'écriture artistique et idéologique à la fois. Les écrivains algériens d'expression française des années cinquante du siècle précédent, empruntaient l'écriture réaliste pour une représentation fidèle de la société algérienne ainsi que pour dénoncer le

colonisateur français devant les nations du monde entier. L'auteur assemble sa position politique et idéologique dans le texte afin de convaincre le lecteur, qui devrait prendre position politique et partager l'idéologie libératrice. C'est une littérature du pouvoir qui a renforcé les rangs de résistance anticolonialiste, et qui a diffusé une idéologie socioculturelle pour préserver les acquis ainsi que pour défendre la cause de l'indépendance de l'Algérie.

L'écriture romanesque dans ce cas de guerre et de déchirement, est un espace engageant, les textes de la littérature algérienne d'expression française de cette époque est la preuve concrète d'une guerre idéologique et politico-littéraire particulière, une guerre que l'écrivain a engagée à l'intérieur de son texte. Cet écrivain, jeune et expert, a mené plusieurs batailles idéologiques et identitaires à côté de ses personnages contre les forces de l'usurpateur français, il a su gérer sa guerre sur les multiples fronts du texte, il l'a organisée, de telle façon, pour atteindre l'objectif commun. L'auteur, avec son savoir-faire, a pu impliquer le lecteur dans son combat, une fois le lecteur serait convaincu, il s'engagera d'avantage dans cette lutte anticolonialiste et identitaire.

L'écrivain engagé a un objectif politique, il œuvre pour le réaliser à travers son texte, à condition qu'il utilise un langage familier, afin d'être un lieu habituel pour le lecteur. Dans ce genre de texte apaisant, le lecteur se retrouve facilement et se repère rapidement à l'intérieur de cet espace. Le vocabulaire utilisé, les idées partagées par les personnages, les thèmes traités et les idéologies soulevés facilitent l'insertion du lecteur dans le texte, il rencontre les siens et entend la voix des anciens. Le lecteur partage le texte avec les personnages du texte, il entre dans le jeu du roman, à ce niveau, il ne rencontre aucune difficulté pour partager l'idéologie politique proposée par l'écrivain. La prise de position du lecteur est définitive. Le texte est engageant.

La littérature est importante dans le processus du développement des états et des peuples, elle est essentielle dans tout projet de progrès socioculturel ou de développement sociopolitique. L'écrivain propose des pistes aux lecteurs qui suivent ses propositions, parce qu'il est un idéologue et un savant et parce qu'il inspire confiance. Il est engagé dans sa mission, à la fois, littéraire et politique, il veut guider sa société vers une vie meilleure. Par son savoir faire et son intelligence, il arrive à mettre les nouvelles idéologies au service de sa société.

L'étude du corpus nous montre les points suivants :

- Le texte littéraire engagé est un espace idéologique qui rassemble des connaissances, que l'écrivain trouve bénéfiques pour le développement idéologique de sa société. L'écrivain adhère à des mouvements idéologiques, humanistes et universels pour mettre à jour ses connaissances qu'il utilise comme argumentaire au service de sa société, pour défendre la cause commune.

-L'idéologie politique employée dans ces textes est une idéologie anticolonialiste, elle appelle à unir les rangs et au combat contre les autorités françaises, pour augmenter les chances de réussite de la guerre de libération nationale en Algérie.

-Les écrivains algériens de la littérature algérienne d'expression française, qu'on a étudiés, sont déterminés et leur engagement politique était définitif, ce qui a influencé leur prise de position et a crédibilisé leur combat anticolonialiste et a valorisé leurs romans.

-La littérature engagée a participé à la lutte anticolonialiste et a joué un rôle important dans le mouvement politique pour l'indépendance de l'Algérie. Elle a contribué à la diffusion de l'idéologie nationaliste et anticolonialiste, parce que les écrivains algériens d'expression française durant période de 1950-1962, ont eu le courage de dénoncer le colonisateur français devant le monde entier, ils on eu, aussi, l'appui des intellectuels européens (exemple. le manifeste des 121). Le monde s'intéressait beaucoup plus à la cause de l'Algérie : la diffusion de leurs romans renforçait la lutte pour l'indépendance. Plusieurs intellectuels, du monde entier, qui ont adopté la cause de l'indépendance de l'Algérie, l'on fait après avoir lu les romans algériens d'expression française des années cinquante du vingtième siècle. La littérature renforçait la cause algérienne et appuyait le combat militaire pour la libération de l'Algérie.

-Les romanciers algériens d'expression française de la première génération, durant les années 1950-1962, étaient actifs politiquement, leur littérature engagée a renforcé le combat anticolonialiste et a recruté plusieurs intellectuels du monde entiers (*André Malraux, Emile Césaire, Pablo Picasso, J.F.Kennedy*, etc.) , ces intellectuels ont plaidé pour la cause algérienne. Leurs romans véhiculent des idées politiques anticolonialistes ainsi qu'ils transmettent un cri collectif, entendu par les nations libres

qui étaient pour l'indépendance de l'Algérie et pour le droit des peuples à une vie libre. L'engagement littéraire a légitimé la cause algérienne.

-La littérature est importante dans tout projet de développement social surtout durant les moments de crise et de guerre anticolonialiste. Elle est l'outil moderne utilisé par les intellectuels de la nation pour défendre les droits des peuples à disposer d'eux mêmes et leur droit à la vie.

-Les textes soulèvent le problème du déchirement identitaire et cherchent à préserver une identité algérienne authentique, pour opposer toute tentative d'effacement identitaire. La question de l'identité renforce le combat nationaliste.

-La littérature joue un rôle important dans les conflits culturels et sociopolitiques, elle avance un argumentaire rationnel et logique qui renforce le combat idéologique et politique. Elle assure l'harmonie des différentes classes sociales autour du même motif. En se basant sur un argument culturel solide (la langue, les traditions, la religion, etc.) , elle peut atteindre un objectif politique.

-Le roman engagé est un projet socioculturel et sociopolitique qui est au service de la société, il est important pour répandre l'idéologie nationaliste ainsi que pour renforcer la réflexion identitaire. Il est au centre du projet du développement socioculturel ou sociopolitique

- La littérature engagée véhicule des valeurs socioculturelles particulières à la société, elle confirme l'identité et vénère l'esprit humaniste. Elle préserve l'identité et protège la culture et les valeurs communes de la même nation de la disparition. Elle peut, aussi, apporter des nouvelles valeurs humanistes et planétaires qui renforcent, encore mieux, l'identité nationale. Elle est éminente dans tout projet de développement social et humain, parce qu'elle est en avant-garde, au même temps qu'elle assure la continuité des bonnes valeurs ancestrales.

LISTE BIBLIOGRAPHIQUE.

CORPUS.

Kateb Yacine :

Nedjma, Paris, Seuil, 1956.

Malek Haddad :

-L'Élève et la leçon, Constantine, Media-plus, 2008.

-Le Quai aux Fleurs ne répond plus, Constantine, Media-plus, 2008.

Mohammed Dib :

-La Grande Maison, Paris, Seuil, 1996.

-L'Incendie, Paris, Seuil, 1996.

Mouloud Feraoun :

-Le Fils du pauvre, Béjaia, Talantikit, 2015.

-La Terre et le sang, Béjaia, Talantikit, 2014.

-Les Chemins qui montent, Alger, ENAG, 1998.

LIVRES

- ADERT, Laurent, *L'histoire dans la littérature :* actes du deuxième colloque de la relève universitaire suisse en étude littéraire, université de Genève, 6, 7juin 1997. Suisse, Librairie Droz, 2000.
- ADORNO,W.Théodor, *Note sur la littérature*. Paris, Flammarion, 1984.
- AGERON, Charles-Robert, L'Opinion française devant la guerre d'Algérie, Revue française d'histoire d'Outre-Mers, Paris, Société française d'histoire des Outre- Mers, 1976.
- ANDERMATT, Conley Varena , *Littérature, politique et communisme : lire « les lettres françaises » 1942-1972*, Suisse, Peter Lang,2005.
- AMAR, Mohand-Amer, Belkacem Benzenine, *Le Maghreb et l'indépendance de l'Algérie*, Paris, Karthala, 2012.

- AREZKI, Dalila, *Romancières Algériennes francophones : langue, culture, identité*, Paris, Atlantica, 2005.
- BAUDORRE, Philippe, *La Plume dans la plaie ; les écrivains journalistes et la guerre d'Algérie*, France, Presses universitaires de Baurdeaux, 2003.
- BAUDORRE, Philippe, Dominique Rabaté et Dominique Viart, *Littérature et sociologie*, France, Presses universitaires de Bordaux, 2007.
- BEAUDRY, Lucille, Carolina Ferrer et Jean christian Pleau, *Art et politique, la représentation en jeu*, Canada, Presse de l'université de Québec, 2011.
- BEKRI, Tahar, *Malek Haddad l'œuvre Romanesque. Pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- BESSIERE, Jean, *La Littérature et sa rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.
- BESSIERE, Jean, *Littératures francophones et politiques*, Paris, Karthala, 2009.
- BESSIERE, Jean, *Quel statut pour la littérature ?* Paris, Imprimerie des presses universitaires de France, 2001.
- BESSIRE, François, *Travaux de littérature*, Paris, Publication de l'ADIREL, 1990.
- BLANCKMAN, Bruno, *Le Roman depuis la révolution française*, Paris , Presse Universitaire de France , 2011.
- BLUM, Claude, *Le Nouveau petit littré*, Paris, Garnier, 2009.
- BONN, Charles et Jean-louis Jubert, *Nouvelle approches des textes littéraires maghrébins ou migrants*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- BOUGERRA, Mohamed Ridha et Sabiha Bouguerra, *Histoire de la littérature du Maghreb*, Paris,Ellipses, 2012.
- BOURKHIS, Rédha, *Le Langage de connotation*, Tunis, Saidaine, 2003.
- BUSINO, Giovani, *Elites et élitismes*, Alger, Casbah Edition, 1998.
- CAMPA, Cosimo, *La Littérature européenne*, France, Studyrama, 2005.

- CARMEN, Boustan ,*Oralité et gestualité: la différence homme-femme dans le roman francophone*, Paris, Karthala, 2009.
- CASANOVA, Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Editions du Seuil, 1999.
- CHARAUDEAU, Patrick, *Langage et discours*, France, Hachette, 1986.

- CITTI, Pierre et Detrie, Muriel, *Le Champ littéraire*, Vrin, 1992.
- CLAIR, Richard, *Politique de la littérature, politique du lien : chez Antoine Volodine et François Bon*, Paris, Archives contemporains, 2012.
- COMBE, Dominique, *Les Genres littéraires*, Paris, Hachette, 2008.
- COWPER, Powys, et John Loulié, Gérard, *Les Plaisirs de la littérature*, Suisse, Ed L'âge d'homme, 1995.
- DANIELE, de Ryter-tognotti et Madeleine van Strien-Chardonneau, *Le Roman francophone actuel en Algérie et aux Antilles*, Amesterdam,Editions Rodopi, 1998.
- DAOUD, Mohamed, *Ecriture romanesque et manipulation des mythes dans l'Honneur de la tribu de Rachid Mimouni*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2006.
- DENIS, Benoît, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000.
- DESREUMAUX, Alain, Xavier Lecocq et Vanessa Warnier, *Stratégie*, Paris, Pearsan Education, 2009.
- DUGAS, Guy, *Algérie les romans de la guerre*, Paris, Omnibus, 2002.
- DUMASY, Lise, *La Querelle du roman- feuilleton : littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836 -1848)*, Grenoble, ELLUG, 1999.
- DOMINIQUE, Combe, *Les Genres littéraires*, Paris, Hachette, 2008.
- ELBAZ, Robert et Martine Mathieu-Job, *Mouloud Feraoun, ou l'émergence d'une littérature*, Paris, Karthala, 2001.
- ESPAGNE, Michel et Werner Michael, *Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approche pour une théorie intellectuelle du champ littéraire*, Les éditions de la MSH, 1994.
- FERRE, Vincent et Daniel Mortier, *Littérature, histoire et politique au XXesiècle : hommage à Jean-Pierre Morel*, Paris, Le Manuscrit, 2010.
- FRANCILLON, Roger et all, *Littérature populaire et identité suisse : récits populaires et romans littéraires*, Suisse, L'âge d'Homme, 1991.
- FORT, Pierre-Louis et Chaullet Achour Christiane, *La France et l'Algérie en 1962. De l'Histoire au représentationstextuelles d'une fin de guerre*, Paris, Karthale, 2013.

- GALAZZI, Enrica et Chiara Molinari, *Les Français en Emergence : Deuxième Edition*, Suisse, Peter Lang, 2008.

- GHALEM, Nadia, *Introduction aux littératures francophones: Afrique, Caraïbe, Maghreb*, Canada, Les Presses Universitaires de Montréal, 2004.
- GIOGANTI, Stéphane, *Une histoire politique de la littérature*, Paris, Flammarion, 2011.
- GIRAULT, Jacques et Bernard Lecherbonnier, *Kateb Yacine un intellectuel dans la révolution algérienne*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- GUCHET, Yves, *Littérature et politique*, Paris, Armand Colin, 2000.
- HAMON, Philippe, *Imageries Littéraire et image au XIXe siècle*, Paris, Librairie José Corti, 2001.
- KAEMPFER, Jean, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, *Formes de l'engagement littéraire (XV-XXI Siècles)*, Lausanne, Antipodes, 2006.
- KHELLOUZ, Nacer, *Le roman algérien des années 1920 : entre fiction et réalité*, Paris, L'Hermattan, 2011.
- KOM, Ambroise, *Jalons pour un dictionnaire des œuvres littéraires de langue française des pays du Maghreb*. Paris, L'Harmattan, 2006.
- KOVAC, Nikola, *Le roman politique*, Paris, Michalon, 2002.
- LACHAUD, Frédrique et Ludwine Scordia, *Prince au miroir de la littérature politique de l'antiquité aux lumières*, France, Publication des Universités de Rouen et du Havre, 2007.
- LANASRI, Ahmed, *La littérature algérienne de l'entre deux guerres. Genèse et fonctionnement*, Paris, Publissud, 1995.
- LENZINI, José, Mouloud Feraoun. *Un Ecrivain engagé*, France, SOLIN Actes Sud, 2013.
- LIZE, Wenceslas, Delphine Naudier, Séverine Sofio, *Les Stratégies de la notoriété : Intermédiaires et consécration dans les univers artistiques*, Paris, Archives contemporaines, 2014.
- LUTTWAK, Edouard N., *Le grand livre de la stratégie de la paix et de la guerre*, Paris, Odile Jacobe, 2002.
- MASSART-PIERARD, Françoise, *Culture et relations internationales : Liber amicorum Jean Barrea*, Belgique, Presse universitaires de Louvrin, 2007.
- MASSON, Nocole, *La littérature française*, Paris, Eyrolles, 2007.

- MEHENNI, Akbal, *Les idées médiologiques chez Mouloud Feraoun*, Alger, ANAG Dahlab, 2001.
- MERDACI, Abdellali, *Auteurs Algériens de langue française de la période coloniale : Dictionnaire biographique*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- NADOUD, Alain, *Malaise dans la littérature*, Paris, Edition Champ Vallon, 1993.
- NAVARRO, Pardinas, Blanca, Vigneault, Luc, *Après tout, la littérature*, Canada, Les presses de l'université de Laval, 2011.
- NDIAYE, Christine, Nadia Ghalem, Joubert Satyre et Josias Semujanga, *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraibe, Maghreb*, Québec, Les Presses Universitaires du Montréal, 2004.
- NOIRAY, Jacques, *Littérature francophone1- Le Maghreb*, Belin, Paris, 1996.
- OMGBA, Richard Laurent, *La littérature anticoloniale en Frace 1914 à 1960*, Paris, Edition L'Harmattan, 2004
- KATEB, Kamel, *Européens, « indigènes » et Juifs en Algérie (1830-1962) représentations et réalités des populations*, Institut national d'étude démographique, France, 2001.
- REGGIANI, Christelle, *Eloquence du roman : rhétorique, littérature et politique au XIXe XXe siècles*, Suisse, Librairie Droz, 2008.
- SABOT, Philippe , *Littérature et guerre, Malraux, Simon*, Paris, PUF, 2010.
- SAMIRA, Sayeh, *From Algeria to France and Back: the changing literary identity of Moloud Feraoun, Mohammed Dib and Mouloud Mammeri*, United States of America, ProQuest, 2005.
- SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la literature?* Paris, Gallimard, 1948.
- SBAA, Rabah, *L'Algérie de la langue française ou l'altérité en partage*, Paris, Publibook, 2013.
- SCHÖPFEL, Mariannik, *Les écrivains francophones du Maghreb*, Paris, Elipses, 2000.
- STEINER, George, *Après Babel*, Trad Lucienne Lotringer et Pierre Emmanuel Dauzat, Paris, Albin Michel, 1998.
- STEINER, George, *Extraterritorialité*, Tra. *Pierre Emmanuel Dauzat*, Paris, Calmann-Lévy, 2002.

- STEINER, George, *Langage et silence* Trad Pierre- Emmanuel Dauzat, Paris, Les belles lettres, 2010.
- STEINER, George , *Ceux qui brûlent les livres*, Trad Pierre Emmanuel Dauzat, Paris, De l'Herne, 2008.
- SOLER, Patrice, *Genres, formes, tons*, France, Presses Universitaire de France, Vendôme, 2001.
- SOUILLER, Didier et Vladimir Troubetskoy, *Littérature comparée*, Paris, Presses universitaires de France, 1997.
- STALLONI, Yves , *Les genres littéraires*, Paris, Armobd Colin, 2008.
- STAROBINSKI, Jean, *L'œil vivant*, Paris, Gallimard, 1999.
- TAILLIART, Charles, *L'Algérie dans la littérature française : essai de la bibliographie méthodique et raisonnée jusqu'à l'année 1924*, Algérie, Slatkine, 1925.
- VAILLANT, Allain, *La crise de la littérature*, Grenoble, ELLUG, 2005.
- VAILLANT, Alain , Bertrano Jean-Pierre et Régnier Philoppe, *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, France , Presses Universitaires de Rennes, 2006.
- VARGA, Aron Kébédi, *Le classicisme*, Paris, Seuil, 1998.
- VIALA, Alain, *La culture littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.
- VELDWACHER, Nadège, *Littérature francophone et mondialisation*, Paris, Karthala, 2012.
- WENCESLAS Lizé, Delphine Naudier, Séverine Sofio, *Les stratégies de la notoriété : Intermédiaires et consécration dans les univers artistiques*, Paris, Archives contemporaines, 2014.
- XAVIER, Garnier, *Le roman swahli : la notion de « littérature mineure » à l'épreuve*, Paris, Karthala, 2006.

DICTIONNAIRES.

- ARON, Paul, Denis saint Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2004.
- BERTRAUD, du Chazaud, *Dictionnaire des synonymes et mots de sens voisin*, Paris, Gallimard, 2003.
- DIDIER, Béatrice, *Dictionnaire universel des littératures G-O*, Paris, Presse universitaire de France, 1994.
- Larousse, 2013.

ARTICLES

- ALICE, Godfroy, *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ? , Acta fabula*, vol. 7, n° 6, Novembre-Décembre 2006, URL : http://www.fabula.org/revue/document1705.php, page consultée le 30 mars 2016.
- BOUDERBALA, Tayeb, *Identité et altérité dans le roman algérien de langue française,* Annales des lettres et des langues N°1, Université de M'sila, 2013.
- BOUAZZA Abdelhak , *L'effet idéologique du roman colonial au Maghreb*, Revue Annales du patrimoine - N° 17 / 2017, p.15.
- CAHEN, Didier, L'ESPACE LITTÉRAIRE, livre de Maurice Blanchot, *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 30 mars 2016. URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/l-espace-litteraire/
- CLEMENT, Jean-François- Abdelghani Maghnia, *Voyage au Maghreb*, « Horizons maghrébins » N°54, Presses Universitaires de Mirail, Toulouse, 2006.
- FETSCHER, Doris , *Contre une théorie du déchirement : l'intertextualité dans l'œuvre romanesque de Malek Haddad* IN : Charles Bonn, Arnold Rothe, Littérature Maghrébine et littérature mondiale, Kônigshausen &Neumann, Germany,1995.
- GENEVIEVE, Boucher, *Espace littéraire et spatialisation de la littérature*, @nalyses, automne 2007 consulter le 20 Janvier 2015 à 22 :35.

- IVANOVA Velichka , *Roman versus politique chez Milan Kundera in* Isabelle Durand-Le Guern (dir.), *Roman et politique*, Presses universitaires de Rennes, 2011.
- JEAN, Déjeux, *Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne d'expression française, 1945-1970* , Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée Année 1971 10
- LASZLO, J. Nagy, *Les partis politiques dans le mouvement national le cas de l'Algérie et de la Tunisie*, In: *Cahiers de la Méditerranée*, n°41, 1, 1990. États et pouvoirs en Méditerranée (XVIe-XXe siècles). Mélanges offerts à André Nouschi. Tome I.
- LAURA, Calabrese-Steimberg, « Esthétique et théorie du roman : la théorie dialogique du Bakhtine linguiste », *Slavica bruxellensia* [En ligne], 6 | 2010, mis en ligne le 15 juin 2010, consulté le 09 mai 2018. URL : http://journals.openedition.org/slavica/348 ; DOI : 10.4000/slavica.348
- MANN, Klaus, *Le roman est-il politique ?* in Isabelle Durand-Le Guern (dir.), Roman et politique, Presses universitaires de Rennes, 2011.
- NDIAYE, Emilia, «*Dossier littérature et politique : présentation*», *Les cahiers psychologie politique* [En ligne], numéro 17, Juillet 2010. URL : http://lodel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=1703
- PANTEL, Alice**,** Compte rendu : « *L'interprétation politique des œuvres littéraires* », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 26 | 2014, mis en ligne le 11 septembre 2014, consulté le 27 juin 2018. URL : http://journals.openedition.org/narratologie/6839, p-p, 5-6.
- ROCHE, Anne : *Tradition et subversion dans l'œuvre de Mouloud Mammeri* , revue des mondes musulmans et de la Méditerranée, année 1976, N° 22.
- *Voyage au Maghreb*, N° 54 de Horizons maghrébins, Presses universitaire du Mirail, Toulouse, 2006.

THESES DE DOCTORAT

- ALI-KHODJA Jamel, Directeur de thèse *Raymond Jean, L'itinéraire de Malek Hadda – Témoignage et proposition*, Thèse de troisième cycle Université de Constantine, 1981.

- BEVILACQUA Elisabetta, Sous la direction de Mme le Professeur *Silvia Riva* et de M. le Professeur *Pierre Halen, L'Algérie natale entre désenchantement et nostalgie: écritures plurielles de l'exil* ,Thèse de doctorat , Doctorat en Langues, Littératures et Civilisations (spécialité : littérature générale et comparée) , Université de Lorraine et Università Degli Studi di Milano, Soutenue le 15 juin 2015 à Milan.
- EIRINI Papadopoulou, Thèse dirigée par M. *Philippe DAROS, De l'Histoire à la littérature et de la littérature à la vie » : Une étude comparée de sept romans européens contemporains,* Thèse de doctorat Discipline: Littérature générale et comparée, Université Sorbonne Nouvelle- Paris 3, Soutenue le 11 janvier 2013.
- MAGNIER Julien, Sous la direction du *Jean Bessière ,Pour une littérature de l'interdépendance. Littérature et renouvellements politiques en Afrique noire, à partir de Mongo Beti,* Thèse élaborée pour l'obtention du Doctorat de Littérature générale et comparée, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III,le 23 novembre 2009.
- NDOMBI-SOW Gaêl, Sous la direction de *Pierre Halen, L'entrance des écrivains africains et caribéens dans le système littéraire francophone : les œuvres d'Alain Mabanckou et de Dany Laferrière dans les champs français et québécois,*Thèse élaborée pour l'obtention du Doctorat en langues, littératures et civilisations, université de Lorraine, 2012

SITE INTERNET

https://www.franceculture.fr/emissions/cultures-dislam/les-intellectuels-et-la-guerre-dalgerie

Table des matières.

Introduction générale	**04**
Première partie théorique	**10**
CHAPITRE I : Littérature et politique	**14**
I- La littérature	**15**
I-1- Qu'est-ce que la littérature ?	**18**
I-1-a- Approche sociohistorique de la définition de la littérature	**20**
I-1- b- Approche artistique de la définition de la littérature	**23**
I-1-c- Approche politique de la définition de la littérature	**28**
I-1-d- Approche universelle pour une littérature internationale	**31**
I-2- Genres littéraires et confrontation des approches.	**34**
I-2-a- Le thème politique dans les genres littéraires	**34**
I-2-a-1- Définition du genre	**35**
I-2-a-2- Réticence ou explicité de la politique dans les genres	**36**
I-2-b- La prépondérance de l'approche politique dans l'interprétation littéraire.	**39**
I-2-b-1- L'idée révélatrice du texte	**40**
I-2-b-2- Les interprétations politiques et la valeur du texte	**43**
I-3- Mouvements et courants littéraires	**47**
I-3-a- Evolution des courants littéraires vers l'engagement politique	**48**
I-3-b-L'existentialisme et le réalisme	**52**
II/ La politique dans l'œuvre	**54**
II-1- Qu'est-ce que la politique en littérature?	**55**
II-1-a-Définition de la politique comme approche de la littérature	**56**
II-1-b-L'apport de la politique à la littérature	**60**
II-2- L'idée politique dans l'œuvre littéraire	**64**
II-3- L'influence de la littérature sur la pensée politique	**68**
II-3-a- L'homme, objet de la littérature et de la politique	**69**
II-3-b- Les droits des peuples dans la littérature	**71**
II-3-b-1- La littérature sans limite	**71**

II-3-b-2- Littérature nationale	**73**
CHAPITRE II : Dialectique : politique de la littérature/ littérature sans politique	**79**
I- Articulation littérature/politique	**81**
I-1- Discours politique et discours littéraire	**82**
I-1-a- Querelle de supériorité.	**83**
I-1- b – L'impossible distinction entre discours politique et discours littéraire dans le roman	**86**
I-2-Roman politique	**95**
I-2-a Définition du roman politique	**96**
I-2-b- Caractéristiques du roman politique	**98**
I-3- Dilemme de catégorisation	**102**
I-3-a- Les deux niveaux d'influence	**103**
I-3-b- L'objectivité indue du roman politique : critère de tranchement	**111**
II- Approche politique du texte littéraire	**116**
II-1- La dimension sociopolitique dans le roman politique	**117**
II-2-Prépondérance de l'élément littéraire dans le roman politique	**123**
II-3- La prise de position dans le roman politique	**127**
CHAPITRE III : L'engagement et le texte anticolonialiste	**133**
I-Eléments d'un plan d'écriture comme stratégie	**134**
I-1- Définition de l'écriture	**135**
I-2- Considérations d'écriture	**136**
I-3- Genèse de la stratégie dans le roman politique	**144**
I-3-a- Qu'est-ce que stratégie ?	**144**
I-3-b- Stratégie littéraire	**147**
II. L'engagement en littérature : exemple d'une stratégie littéraire	**150**
II-1-La notion de l'engagement dans la littérature	**152**
II-1-a-Définition de l'engagement	**152**
II-2-b- Notion de la littérature engagée	**155**
-II-1-c- L'interdisciplinarité dans la littérature engagée	**159**
II-2-Circonstances d'une production littéraire d'engagement	**166**
II-2-a- L'engagement (politique) en littérature : écrivain avant-garde	**166**

II-2-b-Contexte d'une littérature engagée	**171**
II-3- La littérature anticolonialiste	**182**
II-3-a- Encadrement du concept	**183**
II-3-b- L'écrivain algérien de l'époque et l'engagement	**188**
Deuxième partie pratique	**196**
Chapitre I : Le roman algérien d'expression française de l'époque et la guerre de libération nationale	**199**
I – L'intellectuel de l'époque et le contexte culturel	**203**
I-1- Une conjoncture déterminante	**207**
I-2- Un contexte politique décisif	**210**
I-3- Une littérature algérianiste	**214**
II- La naissance d'une littérature algérienne d'expression française	**216**
II- 1 Une écriture qui résiste	**221**
II-2 Une écriture authentique	**226**
III- Dilemme d'une écriture romanesque	**230**
III-1-Pourquoi écrire ?	**237**
III-2La voie existentialiste	**239**
III-3Pour qui écrire ?	**248**
III-4-Le fardeau du témoignage	**250**
III-5-Entre le devoir et le pouvoir	**253**
IV- Le choix d'une littérature engagée	**256**
IV-1- Le choix du courant	**263**
IV-2- Le choix de l'espace et du temps	**270**
IV-3- Le choix du thème	**281**
IV-4- Le choix des personnages	**289**
IV-5- Le choix d'une stratégie romanesque	**295**
CHAPITRE II : L'engagement et la prise de position dans les romans algériens d'expression française de la période de 1950 à 1962	**300**
I- La naissance d'une littérature engagée	**304**
I-1- L'écriture réaliste et la prise de position pour une littérature de guerre.	**311**
I-2- La littérature et l'engagement	**319**
II- Mouloud Feraoun	**329**
II-1- Le contexte socioculturel et l'écriture subjective	**330**
II-2- Le roman autobiographique et l'écriture idéologique	**334**
II-3- L'engagement chez Mouloud Feraoun	**338**
III- Mohammed Dib	**344**
III-1- Le roman humaniste de Mohammed Dib	**345**
III-2- Une écriture réaliste	**349**
III-3- L'engagement dans le texte de Mohammed Dib	**352**

IV- Kateb Yacine 364	
IV-1- Une écriture émancipatrice	**366**
IV-2- Nedjma, le roman en action	**369**
IV-3-L'engagement dans Nedjma	**372**
V- Malek Haddad	**380**
V-1- Une écriture de combat	**381**
V-2- La question identitaire et l'écriture de déchirement	**383**
V-3-L'engagement dans le texte de Malek Haddad	**387**
Conclusion	**400**
Liste bibliographique	**406**
Table des matières	**415**