

Numéro spécial

revue semestrielle
volume hors série

novembre
2012

Résolang

Littérature, linguistique & didactique

Dire, écrire, représenter,
lire l'Histoire

ISSN 1112-8550

La revue *Résolang* entend promouvoir, en littérature, linguistique et didactique françaises et francophones, une recherche fondée sur le dialogue entre les disciplines et le réseau des chercheurs et équipes de recherche qui s'y consacrent, au sein des universités algériennes et avec leurs partenaires internationaux.

Attachée à refléter une recherche vivante et actuelle, elle s'ouvre aussi bien aux études des jeunes chercheurs et doctorants qu'à des programmes thématiques sollicitant des spécialistes d'origine géographique et de champs disciplinaires les plus divers.

Résolang ne publie que des articles inédits écrits en français. Les contributions présentées dans chaque numéro sont soumises à l'aval du conseil scientifique et d'un comité de lecture international anonyme.

Comité d'édition

Présidente: Rahmouna Mehadji Zarior, *Université d'Oran*

Fewzia Sari Mostefa-Kara, *Université d'Oran*

Anne-Marie Mortier, *Université Lyon 2*

Conseil scientifique

Président: Bruno Gelas, *Université Lyon 2*

Boumediène Benmoussat, *Université de Tlemcen*

Jacqueline Billiez, *Université Grenoble 3*

Jean-Paul Meyer, *Université de Strasbourg*

Hadj Miliani, *Université de Mostaganem*

Fewzia Sari Kara Mostefa, *Université d'Oran*

Djamel Zenati, *Université d'Alger*

Secrétariat de rédaction

resolang@gmail.com

Université d'Oran – Faculté des lettres, des langues et des arts

B.P. 1524, El M'naouer, Oran 31000

Directeur de la publication

Monsieur le Recteur de l'Université d'Oran

Les conditions de soumission des articles, les recommandations aux auteurs, la charte typographique *de la revue* et les mentions légales sont consultables sur les sites :

site d'information : <http://sites.univ-lyon2.fr/resolang/>

site institutionnel : <http://www.univ-oran.dz/revues/ruo/resolang/>



B.P. 1524, El M'naouer, Oran 31000, Algérie

Dire, écrire, représenter, lire l'Histoire

HADJ MILIANI

Avant-propos

Écrire, raconter l'histoire : un questionnement complexe 3

FATÉMA KADI-BAKHAÏ

Les Algériens et leur histoire 7

FAOUZIA BENDJELID

La confluence des mémoires collective et individuelle
dans *L'Amante* de Rachid Mokhtari 11

AICHA BOUABACI

Extraits du roman inédit

Les secrets de la cigogne (Saïda 1997) :

« La guerre est finie » 27

Des soldats germaniques à Saïda 30

MILOUD PIERRE BENHAIMOUDA

Histoire et romans policiers d'Algérie 33

BOUZIANE BEN ACHOUR

Écrire le roman :
écrire c'est pervertir le réel 59

DENISE BRAHIMI

La guerre d'Algérie dans le film *Hors-la-loi* 63

ABDELKADER GHELLAL

Ma destinée était écrite quelque part – Roman 71

DAHO DJERBAL

De la difficile écriture de l'histoire d'une société (dé)colonisée
Interférence des niveaux d'historicité et d'individualité historique 79

HAMID GRINE

Le présage 89

ABDELLALI MERDACI

Mohammed Dib dans l'Algérie coloniale :
Variations sur l'auteur 93



La confluence des mémoires collective et individuelle dans *L'Amante* de Rachid Mokhtari

L'écriture de l'Histoire, comme matériau narratif, traverse la littérature algérienne d'expression française. Ce fait s'explique en grande partie par la réappropriation d'un espace confisqué par la colonisation et occultée par l'idéologie dominante à l'ère post-coloniale. Ainsi, cette mémoire continuellement revendiquée est-elle non seulement un témoignage sur un passé mais aussi une tentative de restitution de ce qui a été amputé délibérément par les forces dominatrices à travers les temps historiques. La littérature s'assigne pour objectif, bien souvent difficile, de faire cohabiter aussi bien la mémoire collective, telle qu'elle se donne à voir par l'historiographie, que celle travaillée par l'imaginaire de la création littéraire. Il s'agit bien pour tout lecteur de faire preuve de vigilance en mettant en jeu codes narratifs et savoir transtextuel pour parvenir à discerner la part du factuel de celle du fictionnel et leurs influences et enchâssements mutuels. Nous choisissons *L'Amante* de Rachid Mokhtari en vue d'analyser ces rapports, bien souvent complexes et embrouillés, entre deux disciplines dont les objectifs fondamentaux sont diamétralement opposés : Histoire et fiction.

L'Amante est l'histoire d'une saga familiale (trois générations) qui traverse le temps ; son histoire s'inscrit objectivement sur une période allant de 1915 à 1957, sur presque un demi siècle d'Histoire, sous la colonisation française. La trame de l'histoire est ancrée dans une période soumise à de vives tensions dans le monde entre pays impérialistes et puissances colonisatrices d'Europe, dans « un désordre de l'Histoire » (p.24), relativement à la crise économique de 1929, la seconde guerre mondiale, la guerre d'Indochine et la guerre d'indépendance en Algérie. La trame narrative se répartit en deux récits successifs : d'abord celui d'un père, Mohand Saïd Azraraq, ensuite celui de son fils. Leur histoire s'affiche en fragments brisant la linéarité du discours littéraire et exigeant une lecture active du lecteur appelé et interpellé à reconstruire le sens, à mettre de l'ordre dans une ossature narrative complètement démantelée. Les récits sont mémoratifs et menés par ces deux personnages-narrateurs qui se relaient dans la texture narrative pour se raconter ; ils se plient du même coup au mouvement de leur mémoire et de leur subjectivité pour se dire et dire leur histoire dans le temps de l'Histoire. C'est Hachimi, le petit fils de Mohand Saïd et fils d'Omar, qui recueille les témoignages des deux personnages pour écrire l'histoire de son père, qu'il n'a pas connu. Il les interroge alors qu'ils sont tous deux morts et

cohabitent dans le cimetière du village ; cela donne deux voix qui s'énoncent en alternance permanente car Hachimi collecte alternativement la parole de chacun. Cette dernière situation narrative inscrit la dimension fantastique du récit. Dans ce roman polyphonique, polyforme et transgénérique, qui transgresse les conventions du texte romanesque traditionnel par une pulvérisation systématique de l'architecture textuelle, se manifestent les destins de deux personnages, un père et son fils, dans l'enchevêtrement de la mémoire collective et de la mémoire individuelle. Leurs récits portent tout le poids du témoignage sur leur passé, leur vision du monde, leur vie, leurs rapports à l'existence et aux autres.

L'Amante se compose de deux récits de vie ; le premier est consacré à l'histoire de Si Mohand Saïd Azraraq, originaire d'un village kabyle, Tamazight Iâalalen, et ancien ouvrier aux forges de Charenton et aux aciéries de Saint-Chamond en France ; le second est celui de son fils unique, Omar, ancien émigré, sergent chef de l'armée française durant la guerre d'Indochine, déserteur puis chef de secteur dans les maquis de sa région d'Imaqar. Si Mohand Saïd s'exile en France à seize ans pour aller travailler dans les cuves de l'aciérie de Charenton, où « il avait défié la géhenne » (p.43). Pendant qu'il « besogne dans les entrailles du feu » (p.16), Omar, au village, est employé par un riche entrepreneur américain lors du débarquement de l'armée des Alliés à Alger. Il construit une « maison à étage » en s'emparant d'une parcelle de terrain de la maison ancestrale à l'insu de la volonté de son père. Une construction moderne qu'il désapprouve car il est attaché aux valeurs qui sacralisent le travail de la terre pour préserver la tradition. Retraité, Mohand Saïd rentre au pays définitivement, pulmonaire et aveugle. Il meurt un mois après son retour. Après la disparition de son père, Omar émigre à son tour et débarque en 1947 à Paris, qui fête encore la victoire contre l'Allemagne. Il est acculé au chômage. Pour survivre, il commet un vol. Au pays, il est recherché pour n'avoir pas répondu à l'appel du service militaire. C'est ainsi qu'il se retrouve dans un régiment de tirailleurs algériens (RTA) expédié sur le front indochinois, où il participe à la débâcle de l'armée française lors de la bataille de Diên Biên Phu menée par le général Giap (1951-1952). Démobilisé, il est affecté la caserne de Blida. De retour au village, lors d'une permission, il a le coup de foudre pour Aldjia, qu'il épouse. Entre temps, il s'éprend passionnément de Zaïna, une voisine, qui devient sa maîtresse. Il finit par répudier son épouse et il ne verra pas naître et grandir son fils, Hachimi. Durant ses permissions à Tamazight Iâalalen, après plusieurs contacts avec la résistance algérienne qui le sollicite, voire le persécute, il finit par désertre pour rejoindre ses rangs. Au sein de la résistance, il réalise plusieurs exploits guerriers qui lui valent le grade de chef de secteur. Durant cette période, il n'hésite pas à vivre une passion amoureuse intense avec Zaïna. Rappelé à l'ordre par sa hiérarchie, il est muté par mesure disciplinaire loin des maquis d'Imaqar. Omar meurt mitraillé dans un repaire, car trahi par un villageois.

Dans cet univers romanesque ainsi posé au plan scripturaire et relativement au croisement explicite de deux mémoires qui se relaient et s'entrecroisent alternativement dans le texte, nous nous proposons d'étudier les procédés qui permettent la manifestation de leurs formes, les modalités discursives de leur agencement, les rapports contextuels qui les régissent et la finalité du discours sur l'Histoire. Au delà d'une lecture relative à la sémiotique textuelle, nous entendons interroger tout ce réseau complexe de techniques narratives qui pourrait nous permettre de comprendre l'écriture/lecture de l'Histoire préconisée par Rachid Mokhtari.

Deux axes d'analyse sont préconisés pour notre étude : l'Histoire : une reconstruction discursive en fragments, et l'Histoire romancée : un récit d'aventures.

L'Histoire : une reconstruction discursive en fragments

La fiction de Rachid Mokhtari est habitée par la mémoire collective présentée de façon dispersée et en fragments dans la texture narrative. Son inscription dans le contexte de la fiction s'écrit selon le choix d'un savoir qui relève de la culture propre de l'auteur et en fonction du présent dans lequel il vit. Elle est l'objet d'une réorganisation selon les exigences du projet littéraire qui la remodèle en fonction de la fiction qu'il adopte ; ainsi, Claude Liauzu considère-t-il à juste titre que «la mémoire est une reconstruction [...], elle est transmise mais aussi reconstruite en fonction du présent» (Liauzu 2007, p.160). C'est dans le cadre de la référentialité historique, qui sert à asseoir l'illusion réaliste, que les personnages accomplissent leurs programmes narratifs et leurs quêtes en tant qu'actants. Dans *L'Amante*, les protagonistes vivent leur temps et leur époque, si bien qu'une temporalité objective ponctue régulièrement la narration. La périodisation apparaît sous forme de dates, d'années du calendrier jalonnant le récit allant de 1915 (date de l'émigration de Mohand Saïd en France) à 1957 (date de la mort d'Omar dans les maquis). L'année 1947 est une date charnière qui fait rebondir le récit car elle marque aussi bien la mort du père, un mois après son retour définitif au village, que l'exil du fils en France. C'est ainsi que le lecteur assiste à l'expansion du récit de l'intérieur, avec la redondance de deux événements, celui de l'exil puis celui retour, qui conduisent tout le trajet d'Omar jusqu'à son dénouement dysphorique par sa mort dans les maquis. Chaque date inscrite correspond à la réalisation ou à la déréalisation d'un moment de la quête des personnages, car l'Histoire dans ses différentes dimensions est élaborée, refaite, revisitée et surtout surdéterminée par le récit mémoratif personnalisé des instances énonciatives. C'est cette périodisation objective qui structure l'histoire racontée et gravée dans la référentialité des événements, mais aussi dans les fluctuations de la mémoire de chaque foyer d'énonciation qui n'obéit qu'à son propre mouvement et à son propre ancrage, définis par l'itinéraire accompli à travers le temps et l'espace objectifs. Les éléments spatio-temporels se structurent dans une

errance des personnages entre l'Algérie (le village, la région, la ville, les maquis), la France (Charreton, Saint-Chamond, Paris) et l'Indochine (les villages et les rizières de Diên Biên Phu), ou tout simplement dans un aller-retour suivi par leur disparition définitive. Ce sont autant de repères en direction du lecteur qui doit ainsi s'accrocher du mieux qu'il peut à une narration aux nombreux soubresauts, aux fils et voix inextricables, qui rendent la lecture ardue et exigent la concentration à tout moment dans l'acte de lecture pour réactualiser et ordonner les événements racontés.

Dans *L'Amante*, l'écriture de l'Histoire tente de se rapprocher au maximum de ce que Ricœur appelle «la fictionnalisation de l'Histoire» (1985, p.265). L'auteur opte pour une stratégie d'écriture qui réduit et freine les développements de la référentialité historique comme pour donner la suprématie au récit discursif, car l'histoire racontée est sous l'emprise de l'instance qui perçoit. C'est ainsi qu'il procède pour écrire et dire l'Histoire d'Algérie en général et celle de la guerre de libération en particulier. Le lecteur se rend compte très vite de l'absence de toute forme de témoignage à caractère franchement documentaire ou d'érudition hautement savante; aussi se trouve-t-il littéralement happé par la fiction. Omar et son père se racontent dans une confrontation avec les événements historiques réels qui jaillissent en contexte de façon laconique, en segments épars et judicieusement choisis, accompagnés d'une parole commentative et explicative. C'est le «Je» de l'énonciation, celui de la voix: ce que Benveniste a nommé la «subjectivité dans le langage» (Genette 1972, p.227). C'est ainsi que la fiction prend toute la dimension d'un récit «métadiégétique»¹ qui consacre l'apport de la vision du personnage dans l'écriture/lecture de l'événement historique, et pose la problématique de la véracité dans la transmission de la référentialité historique en littérature. C'est, autrement dit, «la fonction idéologique du narrateur» (*ibid.*, p.263) – qu'il assume en tant que locuteur, en focalisation interne – qui gère le rapport au référent historique qui se ploie à la subjectivité de celui qui énonce. Les personnages qui racontent leur histoire dans l'Histoire étant témoin tel Mohand Saïd, ou témoin et actant tel Omar.

L'un des procédés les plus classiques pour intégrer le référent historique dans le monde de la fiction est bien entendu celui, incontournable, des notions d'«intertexte» et de «métatexte». Pour Gérard Genette, elles s'inscrivent dans ce qu'il nomme la «transtextualité»:

«Il est de fait que pour l'instant le texte (ne) m'intéresse (que) par sa *transcendance* textuelle, à savoir tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes. J'appelle cela la *transtextualité*, et j'y englobe l'intertextualité au sens strict [...], c'est-à-dire la présence littérale (plus ou moins littérale, intégrale ou non) d'un texte dans un autre: la citation [...]. J'y mets aussi, sous le terme, qui s'impose, (sur le modèle *langage/métalangage*), de *métatextualité*, la relation transtextuelle qui

1. Genette évoque la dimension fictionnelle que peut révéler le récit métadiégétique: «La présence du récit métadiégétique est [...] est un indice assez plausible de fictionnalité – même si son absence n'indique rien» (1991, p. 79).

unit un commentaire au texte qu'il commente : tous les critique littéraires, depuis des siècles, produisent du métatexte sans le savoir » (Genette 1979, p.87).

Nous suggérons deux niveaux d'analyse pour mettre en évidence la diversité des structures de la transtextualité qui disent l'Histoire et leur fonctionnalité dans la fiction, et ce en relation avec deux événements majeurs : la bataille de Diên Biên Phu et la guerre d'Algérie.

La bataille de Diên Biên Phu : un discours aux confins de l'imaginaire

La bataille de Diên Biên Phu à laquelle participe Omar, en actant-sujet involontaire (dans la perspective de la grammaire narrative greimassienne¹) au sein « du glorieux Bataillon du 7^e RTA² » (p.132), se situe entre la mémoire collective et la mémoire individuelle du personnage-narrateur, sujet de l'action et énonciateur du texte ; elle s'infiltré dans le texte selon deux procédés :

– Un premier procédé la représente dans un long discours métadiégétique du protagoniste qui raconte avec force détails quelques péripéties (sélectionnées par la mémoire) : des dates, des heures, des noms de lieux, des noms propres, une stratégie militaire tenant compte de la vision des deux belligérants engagés dans le combat. Ce récit intervient en guise de témoignage selon une typographie particulière puisque le texte est inséré en italique. Cette évocation est le produit d'un effet de mémoire qui crée une rupture dans la narration qui se nourrit de fragments agencés par l'alternance des foyers d'énonciation (p. 72-77, p. 132-141 et p. 173). La Bataille de Diên Biên Phu relève de l'activité mémorielle d'Omar alors qu'il est combattant dans les maquis. La guerre d'Indochine n'apparaît qu'à travers quelques termes appartenant au monde du réel ; ils sont repérables par le lecteur qui perçoit des indications comme « la guerre d'Indochine », « la bataille de Diên Biên Phu », le « général Giap », le « Vietminh », « Viet », « 7^e Bataillon RTA », ou la dénomination d'un lieu comme le « delta tonkinois ». Il n'y a aucune indication de la source, de la référence documentaire ou d'un quelconque indice susceptible de renseigner le lecteur sur la dimension de véridiction du discours littéraire. L'écriture valorise dans ce cas la part du travail de l'imaginaire ; ce qui fait évidemment reculer l'approche par l'historiographie.

– Un second procédé, qui est également un effet de la mémoire, est injecté dans la narration en très brefs segments. Le narrateur exerce sa mémoire en opérant des comparaisons, des oppositions ou des différences dans une énonciation évaluative entre sa situation dans la bataille de Diên Biên Phu et celle dans les maquis d'Imaqar ; en guise d'illustration, nous retenons un seul exemple car les évocations sont nombreuses ; le narrateur fait un rapprochement dans un comparatif d'égalité sur l'organisation logistique de la guerre : « Les maquis s'organisaient. Comme à Diên Biên Phu, le combattant

1. Cf. Greimas 1973.

2. Régiment Tirailleurs Algériens.

percevait une solde [...]. Ils avaient également une intendance qui leur distribuait des tenues militaires propres. Fini le temps de la *kachabia* et des vêtements dépareillés. Les chefs avaient enfin leur grade comme au temps de notre glorieux 7^e RTA» (p.182-183).

Quelles formes se révèlent dans l'évocation de l'Histoire d'Algérie ?

L'Histoire d'Algérie : entre discours dénonciateur et discours épique

L'Histoire d'Algérie se manifeste dans la citation explicite soumise au discours idéologique et commentatif des énonciateurs de certains événements appartenant au domaine de la référentialité. Ainsi, Mohand Saïd, ouvrier aux forges Charrenton, foyer d'énonciation, rappelle les premiers moments de la libération de Paris et ses tragédies, entre violence et règlement de compte, en dépit de la joie des Français d'être libres ; ses propos prennent le ton du témoignage : « Paris était toujours en fête et en sang. Les anciens vichystes étaient fusillés ou pendus dans la rue » (p.23). Parallèlement et par opposition à un Paris « euphorique » et en liesse, le même locuteur rappelle « le massacre » commis par l'armée française en Algérie le « 8 mai 1945 » (p.23) ; ses propos explicatifs et commentatifs rendent compte de la déception et de la révolte unanime de la communauté des ouvriers immigrés au lendemain de la libération en Europe. Dans le propos, l'Histoire avance à contre-courant et dans ses propres contradictions car la France répond aux revendications indépendantistes et progressistes des Algériens par la répression. Il mentionne des lieux emblématiques où se sont déroulées les manifestations du 8 mai 1945 ; le rapport établi par le protagoniste souligne son désarroi et sa stupeur ainsi que ceux des siens, exilés comme lui en France :

« Nous avons appris le massacre ! Ce fut la consternation dans un Paris euphorique. La nouvelle, macabre, du 8 mai 1945, remplit de colère les fours et cuves des aciéries ; nous allâmes dans les cafés de nos compatriotes. Des Sétifiens qui servaient encore dans l'armée française jetèrent leur uniforme, arrachèrent leurs décorations et décidèrent de rentrer au pays. Des Kabyles de Kherrata, ouvriers de Renault, tentèrent en vain de dénoncer le massacre commis par ceux qui ont résisté à Hitler [...]. Ils furent licenciés et bastonnés par la police... » (p.23-24).

Le même énonciateur développe davantage son discours commentatif de désapprobation car il avoue ne pas comprendre que, à la fin de la seconde guerre mondiale, les ouvriers maghrébins ne soient pas décorés pour « les sacrifices consentis à l'économie française et au front anti-hitlérien » (p.10).

Certaines figures symboliques de la résistance algérienne sont évoquées. Elles ont fabriqué des héros légendaires par la force de leur combat contre l'oppression et l'occupation à travers le temps, à travers les siècles. Ce sont des personnalités mythifiées et légendées par la mémoire collective. Ainsi, leurs noms apparaissent-ils dans des propos valorisants qui les glorifient. Cette représentation est le propre du récit épique, de l'épopée telle que définit par Mikhaïl Bakhtine : « Le monde du récit épique, c'est le passé héroïque national, le monde des "commencements" et des "sommets" de l'Histoire

nationale, celui des pères et des ancêtres, des “premiers” et des “meilleurs” [...] C’est le degré superlatif dans le temps» (Bakhtine 1978, p.449-451).

Messali hadj est célébré et loué dans le discours de Mohand Saïd comme un militant acharné de l’anti-hitlérisme car il a refusé de pactiser avec Hitler : «Messali Hadj a refusé à Hitler sa demande de renforts» (p.23). En fait, le discours du narrateur ne fait qu’entériner les traditions de luttes de certains hommes glorieux par leurs actions d’éclat accomplies à la guerre, comme le Cheikh Ahedad de la confrérie (*zawiya*) de Ben Abderrahmane à Draâ El Mizan, dont la résistance à la colonisation française relève de l’héroïsme épique : «Oussaïd – grand-père de Tassadit, épouse de Mohand Saïd – [...] qui, à l’appel de la résistance paysanne de 1878, a combattu, sous les ordres des Moqeddem de Cheikh Ahedad, l’armée de conquête, sous la flamboyante bannière de la zawiya de ben Abderrahmane, à Draâ El Mizan, fief de la tariqa Errahmania» (p.26).

Remontant bien plus loin dans le temps, exactement sous la Régence turque au XVII^e siècle, Oussaïd rappelle la résistance nationaliste et historique de la population rurale dans la vallée de Sidi Aïch face à la politique d’expropriation et de spoliation des terres fertiles menée par l’occupant turc. Les éléments de l’espace géographique accentuent l’illusion réaliste. L’instance d’énonciation rappelle les souvenirs transmis par la parole ancestrale sur la forte solidarité du communautarisme tribal de l’époque : «Ils – les Turcs – avaient fort affaire aux populations irrédentes qui résistaient à la dépossession de leurs riches terres de la plaine arrosée par l’oued Sébaou [...] Les confédérations des douze tribus les plus puissantes de la région refusèrent aux Turcs le droit de passage sur leur territoire pour aller à Yakouren...» (p.37).

C’est aussi de génération en génération que se transmet le glorieux souvenir de Lalla Fadhma n’Soumeur», une femme dont le combat contre les colonisateurs est devenu proverbial ; elle guerroya contre un non moins célèbre militaire français en la personne du général Randon¹ durant les campagnes d’expédition coloniale : «L’histoire épique de [...] Lalla Fadhma n’Soumeur première résistante contre l’envahisseur français en 1857. Elle régnait sur ses terres et sa réputation de femme de poigne allait grandissant au point où le général Randon avait été contraint de retarder de plusieurs jours la conquête de la Kabylie.» (p.27).

Au terme de cette analyse, nous pouvons dire que l’écriture ne s’enlise pas dans une connaissance encyclopédique pour dire l’Histoire – approche qui bien souvent alourdit un texte romanesque et entrave l’aisance de la lecture car le roman est d’abord une fiction pour le lecteur. Cette analyse a mis l’accent sur quelques événements datés de l’Histoire d’Algérie qui surgissent dans des énoncés furtifs, mais enrobés dans des discours marquant

1. Randon Jacques Louis (1795-1871) : général et chef suprême de toutes les armées en Algérie, Gouverneur et maréchal de France. Il dirige les expéditions militaires lors de la conquête de la Kabylie (1844-1850) ;

l'adhésion ou la distance du locuteur et son appréciation moralisante, didactique, valorisante ou informative. Le texte reste fortement tendu dans sa dimension énonciative. Au plan des structures, c'est la présence en texte de segments discursifs métatextuels affichant la fonction émotive du langage qui mettent en évidence les propos des protagonistes comme foyers d'énonciation. Ce qui est remarquable, ce sont les discours de valorisation de toutes ces figures historiques emblématiques ayant marqué l'Histoire d'Algérie par leur héroïsme épique. Ces personnalités prestigieuses sont évoquées par la mémoire dans un discours modalisé des foyers d'énonciation se référant à la transmission héréditaire du souvenir qui consacre et célèbre la valeur épique de ses héros de la résistance.

Finalement, à tous ces niveaux d'écriture, les fragments concis d'un discours épique pour dire l'Histoire et la textualiser œuvrent à faire reculer la part de l'historiographie et la dimension documentaire dans le récit, et ce au profit d'une expansion de l'imaginaire et de la création littéraire.

La guerre d'Algérie, quant à elle, est vécue progressivement par le lecteur à travers le cheminement narratif d'Omar : son engagement dans l'armée d'Indochine, sa désertion des rangs de l'armée française au lendemain de sa démobilisation de la bataille de Diên Biên Phu, son installation à la caserne de Blida dans son régiment de tirailleurs, son combat dans les maquis algériens. Le lecteur assiste aux multiples péripéties au sein de la rébellion algérienne dans les reliefs et les hauts massifs de la région d'Imaqar. Quel type de héros représente Omar par rapport à ces héros épiques valorisés par l'imaginaire collectif? Quelle figure thématique représente-il, ce déserteur aux galons de sergent chef de l'armée française d'Indochine, « espiègle et turbulent » (p.21)? Quelle cohabitation entre les deux mémoires, collective et individuelle? Selon quels procédés d'écriture? Tel est le questionnement qui nous conduit vers le second axe d'analyse. Notre réflexion se fera toujours dans la perspective qui installe mémoire collective et mémoire individuelle dans leur contiguïté et leur croisement dans la fiction et la sémantique de leur coexistence en contexte.

L'Histoire romancée : un récit d'aventures

Ce qui est clairement lisible et visible pour le lecteur, c'est que le récit d'Omar, héros et instance d'énonciation, prend la dimension du roman d'aventures où les frontières entre Histoire et fiction sont totalement abolies ou confondues. Le travail d'analyse peut être circonscrit à deux niveaux qui pourraient rendre compte de ce type de récit : le récit des actions ou le pôle du héros pour l'examen des structures de surface, et la thématique qu'il assume en tant qu'acteur porteur de signes distinctifs et d'un discours modalisé pour les structures en profondeur ; ce sont deux fonctionnalités qui permettraient de cerner les dimensions du roman d'aventures et d'en voir les retombées sur la finalités de l'écriture/lecture de l'Histoire proposée par l'auteur.

Le récit d'aventures

L'histoire d'Omar prend la figure du héros, personnage essentiel, qui traverse le roman. Il est un personnage d'action, le héros d'un roman d'aventures confronté à une série de péripéties et d'épreuves qu'il doit surmonter pour la réalisation de ses quêtes. Ce qui alimente ce type de récit c'est une thématique fondée sur la récurrence du voyage, de la guerre, de la violence, des situations périlleuses, des déboires amoureux, des espaces inconnus, des mystères... Omar endosse toute cette thématique. Son évolution se plie aux règles du formalisme de la grammaire narrative (*cf.* Greimas 1973). Il accomplit un programme narratif où il est le sujet actant de ses quêtes. Disjoint de l'objet-valeur, «le travail», Omar émigre en France en 1947. Sa quête se définit par rapport à l'acquisition de l'objet convoité «dans un Paris en proie à la faim malgré la victoire» (p.61). Son monologue est explicite sur ses bonnes intentions, dans la mesure il se sent fort par l'accumulation de deux compétences essentielles, celle d'un vouloir-faire et celle d'un savoir-faire :

«Pourquoi suis-je si pessimiste? Je sais lire, écrire, compter. Je ne vais tout même pas finir au fond d'une mine ou dans une aciérie comme mon père. J'ai un métier honorable, celui de maçon et de métreur vérificateur. L'Américain m'a appris tout cela et m'a délivré des certificats. Je les ai sur moi et ne risque pas de chômer.» (p.57).

Il réitère son rêve de travailler pour se constituer une richesse et définit son autre quête, celle de pouvoir achever la construction de sa maison : «Ils – son père et les gens du village – ne savaient pas que je m'étais engagé dans l'armée française pour une sombre histoire de vol et que, sans cela, mon objectif était de travailler dur comme mon père et revenir au village terminer la construction de la nouvelle maison...» (p.85). Les forces d'opposition étant plus fortes, l'issue de la quête est dysphorique et déterminante pour la suite des événements tourmentés qu'il va vivre. Omar se trouve précipité et embarqué dans une série d'aventures qui le mènent à la mort. Si en France, il vit d'expédients, en Algérie, il est considéré comme déserteur par l'armée coloniale. Pour surmonter ces deux situations, il s'engage dans les rangs de l'armée d'Indochine de façon tout à fait fortuite; cette opportunité due au hasard de l'Histoire fonctionne comme un facteur adjuvant qui résout ses problèmes; muni de la compétence d'un vouloir-faire et d'un pouvoir-faire, il répond à une annonce pour un embrigadement volontaire; il doit sauver sa peau : «Je lus sur une grande affiche : "Engagez-vous en Indochine, tout vous sera pardonné au nom de la France victorieuse"» (p.61-62). C'est ainsi que les actions s'amplifient sur le front, et le paroxysme de son trajet est atteint quand, à la suite d'une blessure, il est démobilisé et rejoint la caserne de Blida comme sergent-chef du 7^e Régiment des Tirailleurs Algériens. Le récit se redéploie de l'intérieur et se répète dans la mesure où le héros rejoint les maquis après avoir déserté, combinant plusieurs compétences à la fois : les vouloir-faire, pouvoir-faire et savoir-faire (expérience de la guerre).

«J'organisais la désertion [...]; j'avais toujours mon sauf-conduit pour les ravitaillements. Mes deux compatriotes de Sidi Aïch se sont chargés de cacher dans les paniers

à pain des armes et toutes sortes de victuailles. À l'aurore, j'étais au volant du GMC qui servait au ravitaillement de la caserne en pain. Nous quittâmes la caserne après les vérifications d'usage [...] après avoir vidé le camion des armes, nous le poussâmes dans le ravin. Nous prîmes nos armes et continuâmes à pied, à travers les maquis» (p.113-114).

Le récit d'aventures prend de l'ampleur dans les maquis car la narration multiplie les séquences de violence dont Omar est l'auteur, sous forme de micro-récits d'actions liées aux opérations de guerre dont il a la charge dans les missions qui lui sont imposées : il assassine un maquignon (p.144), égorge le père de Zaïna (un harki), commet de nombreux attentats contre les gendarmes. C'est grâce à ses actions de bravoure victorieuses, «quasi suicidaires» (p.193), qu'il est nommé chef de secteur. Mais sa cache est attaquée par les soldats français à la suite d'une trahison. La fin du récit est donc dysphorique et s'achève dans une situation de disjonction totale : c'est le récit d'un échec.

La figure de l'anti-héros : désamorcer les stéréotypes

Omar, le personnage-héros, l'aventurier, campe au plan axiologique, des valeurs qui font de lui un anti-sujet dans l'analyse sémiotique greimasienne, autrement dit un anti-héros en tant qu'acteur munis de certaines attributions qualifiantes, d'un portrait moral. Sa position actantielle est fondée sur une thématisation à travers laquelle le lecteur peut décrypter et lire les intentions discursives de l'écriture du personnage dans *L'Amante*. En somme, au sujet-actant correspond le rôle d'acteur qui porte un ensemble de valeurs qui lui permettent d'accomplir son programme narratif et de produire les transformations de son état disjonctif ou conjonctif par rapport à l'objet convoité. Dans le cas qui nous intéresse, le parcours d'Omar est dysphorique parce qu'il est porteur d'un ensemble de signes distinctifs qui le conduisent à un dénouement tragique et en situation de disjonction absolue.

Le thème qu'illustre le mieux Omar, ce sont ses aventures galantes ou, mieux, sa passion dévorante pour sa voisine et maîtresse Zaïna ; il lui avoue : «Tu es mon beau maquis à moi» (p.188). Elle passe bien avant la guerre ou la défense de la cause nationale ; en cela, il devient un personnage transgressif, hors du commun, et défie tous les stéréotypes. Pour l'amour d'une femme, il brave et transgresse la discipline des maquis qui interdit au soldat de mener sa vie sexuelle au cœur de la guerre : «Tu dois te soumettre aux abstinences du maquis» (p.168). Ses agissements sont ceux de l'insubordination à la hiérarchie militaire. Ainsi, toutes ses permissions, de même que sa première solde de maquisard, sont réservées à Zaïna. Il entreprend les actions les plus périlleuses pour la retrouver. Dévoré par son amour pour elle, il répudie son épouse et ne voit pas naître et grandir son fils Hachimi. À ce stade de l'écriture, c'est la fiction qui prime sur l'Histoire ; c'est tout le sens des propos de Rachid Boudjedra qui soutient que «L'Histoire investie par la littérature devient subversive»¹.

1. Cité par Gafaïti 1987, p.37.

Comme indiqué plus haut, le roman exploite la veine fantastique dans le sens où Hachimi recueille par delà la tombe – «étroit logis éternel» (p. 181) – le témoignage de son grand-père sur ce qu'a été la vie de son père. Son projet est d'écrire l'histoire d'un père qu'il n'a pas connu. C'est alors que Mohand Saïd développe un paradigme de segments discursifs où signifiant et signifié construisent un effet de sens en donnant l'image d'un Omar rebelle, «une tête brûlée» (p.9), «un déserteur de l'armée française et un égorgueur des maquis» (p.169). Il en trace la figure d'un grand séducteur, affublé d'une beauté physique remarquable, d'une forte sensualité, d'un amoureux transis de Zaïna : «ton père, un kamikaze de l'amour» (p. 116), «héros de l'amour et non de la révolution» (p.127), «ses histoires sulfureuses» (p.127), «les aventures galantes de ton père» (p.143), «vos histoires d'alcôves» (p.143), «Les amours clandestines de ton père» (p.143), «les errements paternels» (p.144), «son regard de mer en furie» (p.147), «le beau gosse, le charmeur impénitent» (p.147).

Quel autre effet de sens est-il généré par ce réseau syntagmatique au plan sémantique? Quel discours connoté suggère-t-il au lecteur?

Il nous semble que la redondance de tous ces segments discursifs qui décrivent les «frasques» (p. 127) d'Omar, selon les propos de son père, soulèvent le problème de l'engagement dans l'écriture par le fait même qu'il déploie l'itinéraire d'un anti-héros marginal et provocateur, que caractérisent des valeurs inauthentiques ou peu communes au sein même de l'action parmi les hommes, au village ou en exil, dans les maquis ou les rizières. Ainsi construit et perçu, le personnage Omar n'incarne en rien les valeurs des héros qui occupent une place légendaire dans la conscience collective en Algérie, ceux qui ont opposé une résistance des plus farouches aux nations conquérantes qui se sont établies sur le sol algérien. Il n'est pas non plus le type de héros exemplaire ou conventionnel de la tradition littéraire dans la mesure où il incarne un rôle où il est porteur de valeurs d'insoumission qui lui causent la désapprobation et l'adversité non seulement de son père, Mohand Saïd, mais également de son environnement social au sein d'un espace communautaire conservateur et traditionnel en période coloniale. Omar l'aventurier est séditieux car opportuniste, ménageant très égoïstement ses intérêts : il commerce avec les Américains, il est proche du père de Zaïna, un traître à la cause nationale et ami du caïd, il côtoie des militaires français, il est fier de porter l'uniforme de sergent-chef de l'armée coloniale, il ne cache pas ses amours illicites, il affiche son tempérament de séducteur, il abandonne femme et enfant, il construit une maison à étage – «une bâtisse de roumi» (p.42) –, il fait voir un enrichissement rapide et douteux, il montre du mépris pour le travail de la terre ancestrale.

Mais son discours au plan politique définit en profondeur son être. En effet, face au regard accablant et accusateur de son père et de tous les autres, Omar, dans un élan de dévoilement, en direction de son fils Hachimi, fait son autoportrait ; il s'exhibe en livrant un message sur son désengagement sans aucune ambiguïté. Il ne se considère point comme un héros de la cause

nationale, un nationaliste, un patriote engagé. C'est ce qu'il lui signifie dans l'épaisseur d'un discours comportant des sous-entendus que le lecteur peut facilement décrypter au sein de la situation narrative telle que nous l'avons analysée :

«Tu ne m'as pas connu et tu cherches maintenant que je suis mort, tué d'une rafale de mitraillette ennemie alors que tu avais huit ans, à reconstituer, que dis-je à fouiner dans ma vie, comme si j'étais un héros. Tu as de la chance, car si j'étais encore vivant, il y aurait eu certainement des choses qui ne se racontent pas de père à fils ou l'inverse» (p.85).

Bien mieux, Omar prend une distanciation franche par rapport aux guerres auxquelles il participe; il ne se reconnaît aucune intention militante; il ne s'identifie dans la finalité ni la philosophie d'aucune: «La devise de notre 7^e RTA était "La Victoire ou La Mort". Celle du maquis est désormais "Allahou Akbar". Je n'en ai prononcé aucune» (p.175). Cela explique bien son désintéressement, mais aussi le fait probable qu'il est l'enjeu d'un destin incontrôlable et inintelligible, des aléas de la vie. D'ailleurs, nous avons bien compris que de fortes forces d'opposition l'ont littéralement jeté sur le chemin des aventures; et la surdétermination historique, voire existentielle, fonctionne comme un poids indicible de la fatalité. L'Histoire ou les événements historiques sont perçus et vécus comme un facteur invincible qui contrecarre le personnage totalement apolitique. Néanmoins, il faut donner toute sa mesure à la force du sentiment amoureux insurmontable qui propulse le protagoniste sur le terrain du combat affectif et sexuel; il est un aventurier de l'amour des amours clandestines et volages plus que des convictions politiques et idéologiques. Ses exploits amoureux et sa spontanéité à braver les interdits lui donnent d'intenses émotions. À cet effet, les fragments discursifs sont redondants dans le corpus où discours amoureux et discours politique s'excluent mutuellement: «Toi [...], nous savons que tu étais sergent chef. Nous sommes particulièrement fiers de ta désertion [...]. J'étais à vrai dire, enthousiasmé par le discours dithyrambique du responsable. Mais je ne pensais pas du tout à cela. Je voulais retrouver Zaïna, ses yeux pétillants, son corps blanc, ses hanches généreuses...» (p.123).

C'est ainsi que ce personnage, anti-héros ou héros atypique, finit par dénoncer les horreurs des guerres, leurs massacres et leurs infamies que lui même a commis; il conteste toutes les méthodes belliqueuses et violentes à l'encontre des humains au nom de l'héroïsme guerrier; le ton de sa parole est celui du remords et de la condamnation :

«On testait mon engagement à chaque fois que l'occasion se prêtait: tuer à bout portant un prisonnier, égorger un harki, engager le premier coup de feu contre un poste de gendarmerie, intercepter un car de voyageurs, faire descendre les voyageurs européens, les aligner contre le talus et les faucher à la mitraillette. Que d'horreurs j'ai dû commettre pour prouver ma bravoure» (p.131).

Et immédiatement après, il dénonce et condamne les violences dans un fragment textuel contigu au précédent, écrit en italique, dans un micro-récit mémoriel où il stigmatise les batailles féroces engagées entre Français et

Vietnamiens ; la narration s'étale sur neuf pages. Son témoignage est tout aussi accusateur et sans indulgence aucune sur la guerre menée par le 7^e RTA de l'armée coloniale française (et tous les autres régiments cités) que sur celle des combattants vietnamiens ; l'acharnement et les barbaries se rejoignent ; la guerre a partout les mêmes visages et gestes hideux et injustes :

«Les vétérans nous font part de leur expérience en insistant sur les mille et un pièges des rizières. Le 20 septembre, c'est la première opération "rodage" du nouveau bataillon – tirailleurs algériens – Je participe pour la première fois à la fouille des villages. Je ne comprenais pas pourquoi nos officiers s'acharnaient tels des démons en uniforme sur des enfants...» (p.133).

Ces extraits montrent que toutes les guerres sont sales ; que la déraison est l'attribut le mieux partagé entre les hommes dans ces conditions-là. Ce que pourrait percevoir le lecteur est que son apolitisme ou son prétendu désengagement s'exprime dans une redéfinition des rapports humains. Cela prouve bien que la neutralité devient une forme d'engagement même si elle est un cas de figure exceptionnel, discutable ou polémique dans le contexte même de la fiction.

La représentation de ce type d'anti-héros ne serait-il pas une volonté de l'auteur de représenter un militant de l'amour et non de la guerre ? De «peace and love», le slogan moderniste universel ? Le titre du roman, *L'Amante*, est très expressif à cet égard et traduit bien le projet littéraire de son auteur. Omar ne serait-il pas porteur d'une idéologie anti-militariste dans un monde moderne qui exacerbe sa course à l'armement nucléaire, et où les tensions politiques se vouent à l'agression de l'Autre et au terrorisme plus que jamais dans la folie de l'hégémonie ou de la volonté de puissance des hommes ? Omar meurt criblé de balles ; cela ne signifierait-il pas qu'il incarne une idéologie anti-militariste et un humanisme utopique et sans grand avenir sur terre ? En tout cas, il incarne le curieux destin et l'ambivalence d'un sergent chef de l'armée française devenu chef de secteur dans les rangs de la résistance algérienne. Il a défendu deux causes contradictoires qui finissent par le tuer : faudrait-il comprendre que cet humanisme pacifique pour lequel il prend position est un combat qui a son prix ? Que les voies de l'Histoire sont multiples certes mais imprévisibles ?

Dans cette écriture des années 2000, Mokhtari offre à son lecteur une vision du héros résistant sous l'image d'un anti-héros. Les valeurs dont il est pourvu semblent détruire le mythe du héros épique et désamorcer les stéréotypes qui ont prévalu et qui prévalent dans la littérature traditionnelle de circonstances triomphaliste et épique. Il ouvre ainsi un large champ à la réflexion, déstabilisant par là même les lectures/écritures du personnage dans le roman qui prend pour cible l'Histoire dans le champ littéraire algérien. En cela, nous pouvons nous reporter à la thèse de M. Lacheraf ; pour ce critique, la littérature ne doit justement pas se complaire dans une littérature commémorative épique, ne doit pas être contemplative des gloires du passé historique pour afficher un «nationalisme anachronique» ; ce dernier

ne serait qu'une tentative de diversion sur les réalités du moment car la construction de la modernité reste une tâche prioritaire du présent :

« Quand on invite nos écrivains à parler de la révolution populaire [...], c'est cet héroïsme [...] que l'on propose à leur verve exaltée et sur commande. Or cette veine à exploiter, toutes affaires cessantes, bien après la guerre de libération, perpétue un nationalisme anachronique et détourne les gens des réalités nouvelles et du combat nécessaire en vue de transformer la société sur des bases concrètes, en dehors des mythes inhibiteurs et des "épopées"... » (Lacheraf 1988, p. 44).

Mais l'écriture de l'Histoire est également une reconstruction par l'imaginaire ; la fiction, de ce fait, ne perd pas ses droits.

C'est dans ce contexte inextricable et fragmenté, aux valeurs antagoniques, que se croisent perpétuellement et s'affrontent, dans *L'Amante*, la mémoire individuelle et la mémoire collective. La place du savoir encyclopédique ou historiographique ne connaît aucun épanouissement ; au contraire, la dimension cognitive est, dans le roman, réduite au maximum. Pour ce faire, la référentialité historique est entravée par le choix de techniques d'écriture qui s'appuient sur des fragments ou, mieux, des occurrences de segments discursifs laconiques, des champs lexico-sémantiques (noms propres, noms communs, datation, indication de lieux), sur l'expansion du discours métadiégétique, sur le déploiement d'un récit d'aventures (d'Omar) qui occupe la plus grande partie du roman, sur le titre même de l'œuvre et sur l'absence d'un encadrement paratextuel. Le récit historique, instrumentalisé idéologiquement, fait place au récit de fiction. C'est autour de procédés langagiers et codes esthétiques que s'écrit, s'invente la fiction dans un environnement référentiel qui, somme toute, se fait essentiellement suggestif, relevant du roman d'aventures et du genre fantastique en même temps. Rachid Mokhtari opte pour la production d'un modèle de récit d'aventures où langage, imaginaire et création littéraire se conjuguent pour écrire un type d'anti-héros dont la fonctionnalité est de démystifier toute forme d'héroïsme épique. La fiction crée un personnage aux prises avec la complexité de l'existence humaine et se donne les moyens de le dire et de l'écrire selon des modalités et des mécanismes qui font échec au projet héroïsant. Et par là même, c'est la substance imaginaire qui est privilégiée. C'est alors, toute une dimension ontologique de la création littéraire que nous propose le roman de Mokhtari. Ce sont les nouvelles écritures dans leur entreprise d'innovation et de diversification dans le champ littéraire actuel en Algérie. Mokhtari l'essayiste parlerait, lui, d'émergence, dans les années 2000, d'une « esthétique du sens » (Mokhtari 2006, p. 21). Ce sont les écrits de l'« après urgence », cette littérature de la violence des années 1990.

RÉFÉRENCES

- BAKHTINE Mikhaïl. [1978]. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1987. (Coll. Tel).
- GAFATÏ Hamid. 1987. *Boudjedra ou la passion de la modernité*. Paris : Denoël.
- GENETTE Gérard. 1972. *Figures III*. Paris : Seuil. (Coll. Poétique).
- GENETTE Gérard. 1991. *Fiction et Diction*. Paris : Éditions du Seuil. (Coll. Poétique).
- GENETTE Gérard. 1979. *Introduction à l'architexte*. Paris : Seuil. (Coll. Poétique).
- GREIMAS Algirdas Julien. 1973. «Les actants, les acteurs et les figures». Dans *Sémiotique narrative et textuelle*. Paris : Larousse. (Coll. Larousse-Université - L). Pages 161-176.
- LACHERAF Mustapha. 1988. *Écrits Didactiques sur la Culture, l'Histoire et la Société*. Alger : Entreprise Algérienne de Presse.
- LIAUZU Claude. 2007. «Entre histoire nostalgique de la colonisation et posture anticolonialiste : quelle critique historique de la colonisation ?». Dans ABÉCASSIS Frédéric, BOYER Gilles, FALAIZE Benoit et al. (dirs.). *La France et L'Algérie : leçons d'histoire. De l'école en situation coloniale à l'enseignement du fait colonial*. Lyon : INRP. (Coll. Éducation Histoire Mémoire).
- MOKHTARI Rachid. 2006. *Le nouveau souffle du roman algérien. Essai sur la littérature des années 2000*. Alger : Chihab Éditions.
- RICÉUR Paul. [1985]. *Temps et récit*. Tome 3 : *Le Temps raconté*. Paris : Seuil, 1991. (Coll. Points-Essais).

Œuvre étudiée

- MOKHTARI Rachid. 2009. *L'Amante*. Alger : Chihab Éditions.

Résolang

Revue publiée par les **Revue**s de l'Université d'Oran

Numéros parus

N° 1 – 1er semestre 2008

N° 2 – 2e semestre 2008

N° 3 – 1er semestre 2009

N° 4 – 2e semestre 2009

N° 5 – 1er semestre 2011

N° 6/7 – 2e semestre 2011

N° 8 – 1er semestre 2012

Hors série – novembre 2012

À paraître

N° 9 – 2e semestre 2012

Sommaires, appels à contribution, charte typographique :

<http://sites.univ-lyon2.fr/resolang/>

Achévé d'imprimé en novembre 2012
sur les presses de l'imprimerie Mauguin
18, place du 1er novembre, 09000 Blida

Composition : Anne-Marie Mortier

ISSN 1112-8550

IMPRIMÉ EN ALGÉRIE (*printed in Algeria*)

**Dire, écrire,
représenter, lire
l'Histoire**

Hadj MILIANI

Avant-propos

Écrire, raconter l'histoire: un questionnement complexe

Fatéma KADI-BAKHAÏ

Les Algériens et leur Histoire

Faouzia BENDJELID

La confluence des mémoires collective et individuelle
dans *L'Amante* de Rachid Mokhtari

Aicha BOUABACI

Extraits du roman inédit *Les Secrets de la cigogne* :

– « La guerre est finie »

– Des soldats germaniques à Saïda

Miloud Pierre BENHAIMOUDA

Histoire et romans policiers d'Algérie

Bouziane BEN ACHOUR

Écrire le roman: écrire c'est pervertir le réel

Denise BRAHIMI

La guerre d'Algérie dans le film *Hors-la-loi*

Abdelkader GHELLAL

Ma destinée était écrite quelque part

Daho DJERBAL

De la difficile écriture de l'histoire d'une société (dé)colonisée.
Interférence des niveaux d'historicité et d'individualité historique

Hamid GRINE

Le présage

Abdellali MERDACI

Mohammed Dib dans l'Algérie coloniale:

Variations sur l'auteur

ISSN 1112-8550