

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 BENHAIMOUA

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



## Mohammed Dib dans l'Algérie coloniale

### Variations sur l'auteur

Comment interroger le parcours de Mohammed Dib dans la période coloniale (1946-1962), décisive dans sa formation littéraire, qui éclaire ses choix esthétiques futurs, ceux de la post-indépendance de l'Algérie ? La lecture des parcours d'écrivains, rapportée aux conditions mêmes de la production de leurs textes, de leur image dans la société et d'une posture<sup>1</sup> dans le champ littéraire, permet-elle d'y répondre ? Bernard Lahire a montré la nécessité de «*matérialiser et contextualiser* des écrivains trop souvent considérés comme des créateurs désincarnés » (2006, p.11), insistant particulièrement sur le fait que « les représentations que se font les écrivains de leur activité, de même que leurs œuvres, ne sont jamais vraiment compréhensibles si on les détache de ces différents aspects de la condition littéraire » : conditions d'existence sociales et économiques, pratiques littéraires, paralittéraires et extra-littéraires, conditions matérielles et temporelles du travail d'écriture. Alain Viala (1993) pouvait synthétiser ces nombreux marqueurs qui encadrent l'activité de l'écrivain comme « effets d'institution », participant à la socialisation de sa figure et de ses expressions littéraires – et, notamment, à ce qui construit et objective une *identité littéraire* (genre littéraire déterminant, dispositif de la langue, thématiques, rapport aux institutions du champ littéraire).

Les historiens de la littérature algérienne reconnaissent deux moments distincts dans la carrière littéraire de Mohammed Dib : **avant** et **après** *Qui se souvient de la mer ?* (1962), le roman qui clôt dans son œuvre le cycle colonial. D'une phase à l'autre, il y a le passage d'une écriture réaliste, ordonnée dans le registre et la netteté de l'histoire, à une écriture volontairement opacifiée, qui survient comme caution du *littéraire*. Mohammed Dib explique ainsi, rétrospectivement, cette mutation qualitative de l'auteur<sup>2</sup> :

« Pour plusieurs raisons, en tant qu'écrivain, mon souci, lors de mes premiers romans, était de fondre ma voix dans la voix collective. Cette grande voix aujourd'hui s'est tue... il fallait témoigner pour un pays nouveau et des réalités nouvelles. Dans

---

1. Meizoz (2007, p.20-21) : « Tout auteur manifeste une posture, consciente ou non. Chaque artiste, et sans doute plus généralement tout « rôle » professionnel public, quel que soit son degré de codification, est assorti de postures. Mais la posture n'est signifiante qu'en relation avec la position réellement occupée par l'auteur dans l'espace des positions littéraires du moment. »

2. Le concept d'« auteur », tel que nous l'utilisons ici, regroupe autant la *personne* que l'*écrivain* en tant que signataire d'une œuvre et l'instance auctoriale, l'*énonciateur du texte*.

la mesure où ces réalités se sont concrétisées, j'ai repris mon attitude d'écrivain qui s'intéresse à des problèmes d'ordre psychologique, romanesque ou de style... le temps de l'engagement est terminé... » (Dib *in* Chalon, 1964).

Cette mutation dans la socialisation de l'écrivain et dans l'intelligibilité de son écriture renvoie-t-elle aux transformations de la « condition littéraire » de Dib, quittant, dès la publication de la trilogie « Algérie » (1952-1957), les petits métiers de maigre pitance, pour adopter un rôle d'« écrivain professionnel » ? Dans la démarche d'écrivain de Dib, certifiant une trajectoire construite, réfléchie, il y a deux phases bien distinctes : celle d'une *libération nationale*, faisant émerger un « pays nouveau » et des « réalités nouvelles »<sup>1</sup>, impliquant une sorte de réalisme social ; et celle d'une *libération de l'écrivain*, retournant aux nécessités fondamentales de la conception du roman, plus spécialement le style, opposant *l'écriture réaliste* à *l'écriture artiste*. Cet affranchissement de la demande collective, Dib l'entreprend avec *Qui se souvient de la mer*, au moment où s'achève la guerre d'Algérie – dont il est une ultime représentation sur le mode onirique.

Ces deux phases reflètent deux situations socio-économiques : la première qualifiée par une « double vie » ; la seconde, par la professionnalisation et l'acquisition des codes du métier d'écrivain (que Lahire, dans une répartition de « figures de joueurs » (2006, p.78), décrit comme « joueur professionnel »). Elles correspondent dans la trajectoire de Dib, pendant la période coloniale, à deux éthiques de l'écrivain dans sa relation au monde réel (description de l'Algérie coloniale finissante) et à l'écriture (réflexion sur la *littérature* et sur le *littéraire* définissant une poétique). Se redéployent-elles dans l'œuvre tout en la circonscrivant ?

Dans la présentation de l'ouvrage d'hommage aux « 50 ans d'écriture » de Mohammed Dib, Naget Khadda écrit :

« À la duplicité “malheureuse”, l'auteur de la trilogie algérienne et de la tétralogie nordique<sup>2</sup> substitue le contentement salutaire de l'alternance, voire de la co-présence d'un double cours des choses unifié en lui » (Khadda 2002, p. 15).

Cette « duplicité malheureuse » est constitutive dans le parcours d'écrivain de Dib, qu'elle soit imposée à lui ou voulue. Elle s'insère dans la biographie de l'auteur, dans ce qui décide hors de la littérature de la *personne* et dans la littérature d'une *identité*. Cette conduite d'auteur, forgée dans la « dualité » (Khadda 2002), singularise une présence dans le champ littéraire algérien. Elle est assez tôt investie – et annoncée – dans le positionnement de l'auteur dans la colonie, sur les plans littéraire (la recherche d'un style) et politique (le compagnonnage du Parti communiste algérien).

1. Dans la trilogie « Algérie », Dib fait dire à Ben Youb : « [...] il nous faut des taches nouvelles... La vie reviendra avec sa joie quand nous aurons découvert des travaux nouveaux à accomplir » (1954, p. 48). Ce paradigme de la nouveauté (il est aussi fait état de « nouveaux hommes ») reste prégnant, dans les années 1950, dans son œuvre.
2. Dib entreprend avec *Habel* (Paris, Seuil, 1977), *Les Terrasses d'Orsol* (1985), *Le Sommeil d'Ève* (1989) et *Neige de marbre* – publiés par les Éditions Sindbad, à Paris – un cycle nordique qui représente dans sa trajectoire d'écrivain la recherche d'une quintessence de l'écriture littéraire.

Dib n'envisage-t-il pas une « attitude d'écrivain » dont on peut supposer qu'il opère le « contrôle » ? Elle oriente notre questionnement sur les éléments d'un parcours. La biographie implique directement la *personne civile* de l'auteur en ce qu'elle participe – peu ou prou – hors de l'œuvre et dans l'œuvre à la reconnaissance d'une forme de compétence sociale, artistique et littéraire, voire même politique. Raphaël Baroni en trace les limites :

« Ce que l'auteur partage le mieux avec son lecteur, c'est peut-être une part de son existence qui n'est pas la plus mondaine mais au contraire la plus essentielle. Ou alors, si l'on préfère une formulation plus prudente, ce que l'on rencontre dans le fourmillement des événements singuliers qui forment la trame de l'histoire, ce qui transcende les jeux éphémères de l'intrigue, c'est la dimension essentielle de la part mondaine de l'auteur, une certaine tonalité ou un style transférable de la vie à l'œuvre et, pour le lecteur, récupérable de l'œuvre à la vie. » (Baroni 2009, p. 147-166).

Dès ses premiers pas dans la littérature, Dib a l'intuition d'une « mise en scène »<sup>1</sup> de l'auteur. Il se projette alors dans la « carrière », sans en négliger les jeux et enjeux. Dib reconnaît, bien tardivement, avant sa disparition, la seule sanction de ses écrits, en récusant sèchement l'envers, tout ce qui déborde, l'au-delà de l'œuvre (2006, p. 100). Mais il n'en a pas toujours été ainsi. Dib a pu être, dans de notables occasions, au devant de son œuvre et de ses actes de *personne* et d'*écrivain*, en fournissant à ses interlocuteurs la stricte pensée et, souvent, l'intime élaboration. Ce Dib-là, qui se souciait dans l'éveil d'une écriture littéraire de ses compétitions et de ses légitimités, était encore armé de patience face à une œuvre en gestation et à ses lecteurs, dans ce qui caractérisait à la fois les débuts mais aussi la fin – comme objectif à atteindre – de la littérature.

Les incursions de Dib dans son passé sont rares. Dans « Autoportrait » et « Rencontres », textes inédits repris dans l'ouvrage posthume *Laëzza* (2006), des pans de son enfance sont entrevus, mais le récit qu'il en propose demeure fragmentaire, même s'il se veut explicatif d'un intérêt pour la littérature, déjà probant à l'adolescence. La trajectoire d'écrivain de Dib n'est cependant lisible que dans ses différents enracinements patiemment édifiés, de l'entrée dans la société (avec son corollaire politique) à l'entrée dans la littérature.

## 1. Un script à trous

Dans un entretien avec Claudine Acs, Mohammed Dib replace le scotome jeté par les Algériens sur leur itinéraire individuel, invalidant ainsi l'auto-représentation de soi par l'auteur :

« Ce n'est pas une réaction personnelle, les Algériens élevés dans un milieu musulman considèrent l'introspection comme un peu malsaine. D'un homme plongé dans des réflexions qui paraissent profane, le proverbe dit : "C'est quelqu'un qui mène paître les vaches d'Iblis" (Satan). Cette réserve explique que l'on trouve peu de "confessions", peu de "mémoires", pas de "vies intimes", où la vie intérieure serait dévoilée. Les seuls écrits personnels sont d'auteurs qui ont joué un rôle social ou politique.

1. Cf. sur ce concept les travaux de Dominique Maingueneau (2004), Jérôme Meizoz (2007, 2011), José-Luis Diaz (2007).

Pour nous, romanciers algériens, le grand problème est de franchir cette espèce d'inhibition, de parler de soi, d'aller au-delà de certaines interdictions morales venues de notre éducation.» (Acs 1971, p.10)

Impossibilité de parler de soi? L'échafaudage de la figure d'écrivain de Mohammed Dib dans cette période de 1920 à 1946, qui précède son entrée dans l'écriture littéraire, reste malaisé. Né le 21 juillet 1920, à Tlemcen dans une « famille bourgeoise ruinée »<sup>1</sup>, déclassée socialement et économiquement en raison d'événements sur lesquels il ne s'attarde pas<sup>2</sup>, le jeune Mohammed poursuit une scolarité sans aspérités. Selon des informations recueillies – en 1972 – par Nourreddine Belhadj-Kacem (1983, p.5) auprès du frère cadet de Mohammed Dib et d'un de ses amis, le fellah Berekci, l'élève aurait satisfait, malgré le dénuement de sa famille, au parcours des fils de la bonne société tlemcenienne, commençant sa scolarité à la célèbre école indigène Décieux, la poursuivant au collège de Slane, qui fut une référence dans la localité<sup>3</sup>, avant de faire une année de lycée à Oujda (Maroc); il aurait, enfin, réussi au concours d'entrée à l'École normale d'instituteurs d'Oran dont il sort sans diplôme, après avoir écourté sa formation.

Orphelin de père, Mohammed Dib a-t-il été, comme son jeune personnage Omar, très tôt intégré dans la vie des adultes, à la ville et à la campagne, à l'épreuve d'une « parentification »<sup>4</sup> lui déléguant – aux côtés de sa mère – la responsabilité familiale? Il ne semble pas que ce soit le cas. Dans « Rencontres » (2006, p.165-191), Dib déroule les moments d'une scolarité sans ombres jusqu'à la classe de lycée à Oujda – sans en préciser le niveau –, et la présence affectueuse d'une grand-mère qui lui assurait toujours la petite pièce pour acheter des cahiers illustrés. Si Dib ne donne aucune indication sur un passage à l'École normale d'instituteurs d'Oran que lui prête Belhadj-Kacem, il a été, selon Djilali Sari (2011, p.163), moniteur dans une école de la frontière algéro-marocaine à Zoudj Bghal, en 1938-1940. L'hypothèse est donc qu'il aurait rompu avec la formation scolaire à l'âge de dix-huit ans, pour s'engager dans le monde du travail. Alors qu'il échappe à

- 
1. C'est curieusement la seule indication, donnée par Dib à Claudine Acs (1971, p.11), d'un récit familial, resté sans suite.
  2. Jean Déjeux (1980, p.144) précise: «Son père était artisan-menuisier; il mourut lorsque notre auteur avait onze ans». Jacques Nantet (1976, p.349) renvoie à un Dib « issu du petit peuple citadin et qui a fait tous les métiers au cours d'une vie aventureuse ». Ici le mythe est plus fort que l'histoire.
  3. Djilali Sari (2011, p.233) note à propos du peintre Bachir Yellès-Chaouche: «[...] il est parmi les rarissimes élèves de la ville inscrits au collège de Slane. Avec Mohammed Dib, ils étaient deux studieux élèves parmi les pionniers vers la fin des années 1930 ouvrant la majestueuse voie de l'épanouissement et de l'ouverture». Mais cette datation reste peu crédible: vers la fin des années 1930, Dib, alors âgé de près de vingt ans, n'était plus scolarisé.
  4. Marie Anaut (2005, p.21-22) observe: «On dit que les enfants son *parentifiés* lorsqu'ils doivent endosser des responsabilités parentales en lieu et place de leurs parents. Mais bien souvent, les enfants sont en fait *adultifiés*, c'est-à-dire qu'ils sont amenés à développer très tôt des comportements d'adultes, parfois propulsés dans des prises de responsabilités qui relèvent habituellement des adultes, bien avant que leur maturation psychique et sociale réelle ne les prépare à cela.» C'est bien le cas d'Omar dans «Algérie»; ce qu'en relate Dib, sur la nécessité où il a été d'affronter la faim et de trouver sa nourriture et celle de sa famille dans de petits travaux, cristallise-t-il le « moi » d'enfant de l'auteur?

la conscription, lorsque débutent les hostilités de la Seconde Guerre mondiale, le jeune Dib se voue à toutes sortes d'occupations : épisodiquement comptable, à Oujda, au Service des subsistances de l'Armée, en 1941, puis au Service du Génie civil, en 1942, avant d'être interprète (français-anglais) auprès des armées alliées, à Alger, en 1943 et 1944. Il regagne Tlemcen, au lendemain de la proclamation de la victoire des Alliés sur l'Allemagne nazie, où il trouve à s'employer auprès d'artisans pour lesquels il conçoit des maquettes de tapis. Il est alors tenté par la peinture dans laquelle son condisciple au collège de Slane, Bachir Yellès-Chaouche<sup>1</sup>, qui est de la même classe d'âge que lui, se fait rapidement un nom.

L'acclimatation dans la vie politique fut-elle précoce pour Dib qui fréquente « le milieu des *progressistes* de la ville » (2006, p.186) ? Il est constamment présent dans la permanence du Parti communiste algérien, tout en s'estimant « trop jeune » pour demander sa « carte » (2006, p.187). Et, rien ne permet d'avancer que Dib ait été structuré dans une cellule du PCA et qu'il en ait démissionné, en 1952, comme le soutient Belhadj-Kacem, à cause de l'échec de la politique indigène du Parti (1983, p.7). S'il s'engage dans une éducation politique, elle est davantage celle d'un sympathisant que d'un militant ; mais, il maintient, par le biais de son œuvre, une durable relation à la sphère communiste.

Il y a, entre 1945 et 1950, date de son retour à Alger, une période tlemcenienne, marquée par une volonté d'intégration, se faisant admettre dans la corporation des artisans du tapis, dessinant et vendant lui-même ses productions. Dib négocie une position sociale, à Tlemcen, et fréquente les acteurs des champs culturel et politique, issus des vieilles familles citadines, plus ou moins, comme celle de Dib, délégitimées par la colonisation. Au moment où la revue suisse *Les Lettres* (Genève) publie, sous le pseudonyme Diabi, son premier poème « Été », dans sa seconde livraison, en 1946, Mohammed Dib est un jeune homme de vingt-six ans qui dispose d'ancrages culturels (un attrait pour la poésie citadine et populaire et une inclination pour la musique classique) et d'un savoir-faire professionnel qui lui garantissent une place dans la division sociale d'une cité tlemcenienne enfermée dans ses préséances. C'est de cette période que datent les premières et significatives accumulations de capitaux symboliques par Dib. Attendu du côté de la création graphique – affirmant un talent de dessinateur – et de la peinture, il choisit l'écriture.

Le maillage biographique est mince ; ni l'auto-représentation ni les hétéro-représentations (Déjeux, Nantet, Belhadj-Kacem, Sari) de l'auteur ne saturent l'espace du vécu morcelé. Le jeune homme qui s'oriente vers la littérature se définit par ces traits : une appartenance à une « famille bourgeoise ruinée », pointant une discrimination par la valeur économique,

1. Né le 12 septembre 1921 à Tlemcen, Bachir Yellès-Chaouche aurait pu rencontrer Dib au collège de Slane, ainsi que l'indique Djilali Sari (2011, p.223). Entamant une carrière de peintre talentueux, Yellès-Chaouche reçoit, en 1947, le Prix d'honneur du gouverneur général de l'Algérie (Abrous 2002, p.218).

subissant les contrecoups d'une histoire particulière (le décès du père) et collective (la dépossession socio-historique et culturelle du groupe indigène); une scolarité moyenne; une incorporation incertaine dans une activité (il abandonne très vite l'artisanat du tapis); une proximité du monde politique progressiste.

## 2. La recherche de répondants

Les éléments épars sur l'auteur livrés directement par Dib (2006) ou dans des entretiens de la période coloniale ou de l'immédiate post-indépendance fonctionnent-ils comme masque, induisant une mise à distance des événements cruciaux? Les débuts de Mohammed Dib furent heureusement soutenus par de providentiels répondants. Dans « Rencontres » (2006, p. 165-191), l'écrivain portraiture quatre saisissantes personnalités qui balisent son itinéraire de l'enfance à l'adolescence. Les figures du docteur Photiadis, médecin colonial – d'origine grecque – qui lui sauve miraculeusement une jambe menacée de gangrène, et de l'instituteur français Souquet, qui l'initie à la langue française, lui ouvrent les portes du monde insoupçonné de la colonisation, à travers ses communautés européenne (aux membres « toujours aussi étranges qu'étrangers ») et indigène, donnant corps à une histoire jusqu'alors méconnue. Il évoque un curieux personnage, sans nom, qu'il désigne par le pronom « lui », sorte de conscience supérieure agissante, qui le guide, au-delà des attentes de l'école, vers les vastes horizons de la lecture: d'abord, les *illustrés*, puis le livre de classe, « le Bouillot »<sup>1</sup> aux innombrables « histoires, contes, anecdotes, fables » (2006, p. 180).

De toutes ces rencontres, celle de Roger Bellissant fixe-t-elle le moment de la maturation pour compter dans celles qui sanctifient l'âge adulte? Autant que celle de Jean Cayrol (et, plus tard, celle de Louis Aragon<sup>2</sup>) qui est une exhortation à la carrière littéraire.

### Roger Bellissant et le PCA

René Gallissot (2006, p. 102-103) indique dans une notice biographique sur Roger Bellissant le charisme de ce militant communiste dans la société coloniale de Tlemcen, qui affectionne ses concerts de musique de chambre, mais aussi, et principalement, dans les regroupements populaires européens et indigènes. Bellissant s'installe – avec son épouse directrice de l'école maternelle – dans la cité Abdelwadide en 1930, l'année du centenaire de la prise d'Alger; il assure dans plusieurs établissements scolaires les

1. Les manuels de langue française de Victor Bouillot ont traversé l'enseignement laïc, de 1914 aux années 1950. Dib a sans doute fait son apprentissage dans l'édition la plus récente du manuel *Le Français par les textes*, qui date de 1923 (révisée en 1935) qui propose un programme de « lecture expliquée », « récitation », « grammaire », « orthographe », « vocabulaire », « composition française ».

2. Voir le type de dialogue sur la littérature dans le champ politique auquel l'écrivain distingué invite le jeune auteur de la trilogie « Algérie » (« À propos de deux livres de Mohammed Dib. Un roman qui commence » (1954), *Les Lettres françaises* [Paris], I, n° 134, 8-15 juillet 1954; II, n° 135, 16-23 juillet 1954).

cours de musique, dirige la musique de l'orchestre de la municipalité et de l'Association «Arts et sciences», dans des exécutions publiques de partitions classiques (entres autres, Bach). Bellissant défend, à Tlemcen, ses convictions communistes et distribue la presse du Parti. Fussent-elles, ces opiniâtres convictions du maître de musique, celles qui ont le plus comptées pour Dib? Il consignera à titre de rappel: «La musique nous rapprocha pour commencer, puis notre goût pour les livres a fait le reste» (Dib 2006, p. 189).

Il peut paraître surprenant qu'entre Dib et Bellissant le politique ne soit pas le facteur le plus décisif dans une sympathie rassemblant l'adolescent indigène sans histoire et le maître de musique français «authentique descendant de [...] Gaulois» (Dib 2006, p.187) dont il épouse sa fille Colette, en 1951. Pourtant, c'est bien dans le champ politique que Bellissant devra assurer de remarquables soutiens à son protégé, l'adoubant dans les structures du Parti à Tlemcen et le recommandant auprès des communistes algérois. Mais le cheminement de Dib dans le Parti ne fut rien de moins que problématique: il lui manquera une adhésion ferme, sans fioritures, qui lui sera disputée par les cercles communistes algérois (René Justrabo, 1952; Sadek Hadjeres, 1953). Il posera, en 1950, les éléments d'un débat sur «les intellectuels algériens et le mouvement national» (Dib 1950a) qui a pu irriter dans un PCA encore rétif à l'idée nationale<sup>1</sup>.

S'il est dans cette seconde moitié des années 1940 et tout au long des années 1950 (jusqu'à la fin 1959) dans l'entourage du PCA, Dib n'a ni la discipline reconnue d'un Malek Haddad, militant encarté, ni la présence exubérante d'un Kateb Yacine, compagnon de route incontrôlable. Recruté, au début de 1950, par le quotidien communiste *Alger républicain*<sup>2</sup>, il considérera le fait comme une alternative de «circonstances», ce qui lui sera sévèrement reproché par Sadek Hadjeres (1953, p. 35). Néanmoins, Dib avait besoin de la protection de l'appareil communiste et de ses relais dans une trajectoire d'écrivain suffisamment mûrie. Boualem Khalfa, Abdelhamid Benzine et Henri Alleg exposent crûment dans *La Grande aventure d'Alger républicain* comment il faussera compagnie – avec légèreté et sans égards – à la rédaction du quotidien :

«[Dib] n'a aucun problème avec la syntaxe et l'écriture mais, plus préoccupé d'une future carrière littéraire, il économise ses efforts et ne prête qu'une attention distante à l'épuisante bataille dans laquelle les autres membres du journal engloutissaient toutes leurs forces. Ils ne seront que modérément surpris lorsqu'un jour, prétextant une maladie, il prendra "un congé de quelques jours" pour ne plus revenir» (Khalfa, Benzine & Alleg 1987, p. 81).

Il venait, en effet, de recevoir l'accord des éditions du Seuil, à Paris, pour la publication de son manuscrit *La Grande Maison* (1952). Il est ainsi évident que la possibilité entrouverte d'une carrière littéraire est jugée plus

1. Secrétaire général du PCA, en 1945, Amar Ouzegane sera déchu de cette responsabilité pour «déviation nationaliste».

2. À sa naissance, en 1937, *Alger républicain* devait diffuser les idées du Front populaire; il sera animé – jusqu'à son arrêt, en 1939, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, par Pascal Pia; Albert Camus y fera ses débuts dans le journalisme.

importante que celle d'une marche accidentée dans le Parti, qu'il ne dénonce pas. Il s'agit, pour le jeune romancier, de concilier deux voies : une carrière littéraire lancée et une famille politique communiste, qui ne sera jamais absente – même à Paris.

### Jean Cayrol à Sidi Madani

De janvier à mars 1948 se tiennent à Sidi-Madani (Blida) des rencontres littéraires, à l'initiative du Service des mouvements de jeunesse d'Alger, un organisme du gouvernement général dirigé par Charles Aguesse (Déjeux, 1975). L'ambition de cette manifestation, la première de ce genre dans la colonie, était de regrouper des écrivains consacrés de France et de jeunes aspirants à l'écriture littéraire d'Algérie<sup>1</sup>. Henri Calet, Louis Parrot, Jean Tortel, Louis Guilloux, Michel Leiris, Francis Ponge et Brice Parrain ont honoré l'invitation. Presentis, Jean-Paul Sartre et Albert Camus n'ont pu se rendre à Sidi-Madani.

Parmi les écrivains français intervenant à Sidi Madani, il y a Jean Cayrol, poète et romancier, résistant pendant la Seconde Guerre mondiale, membre du réseau du colonel Rémy, arrêté et déporté par les Allemands à Mathausen. Cayrol publie à la Libération *Poèmes de la nuit et du brouillard* (1945) et des récits regroupés sous le titre *Je vivrai l'amour des autres*, récompensés, en 1947, par le prix Renaudot. C'est cet aîné, dont François Mauriac a entendu « ce chant tragique sur les lèvres » et qui a acquis un rang respectable dans le champ littéraire français de l'après-guerre, qu'approche Dib dans ces journées de consommation littéraire. Les encouragements du poète et romancier français furent-ils, pour une large part, dans une option d'écriture ? et surtout dans la délibération d'un genre, le roman, alors que Dib était attendu dans l'univers de la poésie ? À Paris, Jean Cayrol, auteur influent au Seuil, jouera, le moment venu, sa partition et portera sur les fonts baptismaux le romancier indigène. Au décompte de ces journées studieuses sur les rives de La Chiffa, Dib allait rebondir, seul, avant Jean Sénac, l'autre révélation, dans la pleine lumière de ces lendemains littéraires espérés par les organisateurs et les écrivains de renom de Sidi-Madani.

De Roger Bellissant à Jean Cayrol, Dib ne sollicite de parrainages et d'appuis que pour mieux s'en éloigner. Il construit un parcours et une posture littéraires à partir d'un état social fragile ; vers la fin des années 1950, l'identité publique d'« écrivain national » – que recouvre le titre de sa trilogie « Algérie » – le différencie de Mouloud Feraoun ou Mouloud Mammeri, souvent acculés à un « régionalisme littéraire »<sup>2</sup>. Il saura en jouer dans son œuvre et dans sa trajectoire d'auteur.

1. Parmi les participants, on recensait les noms d'El Boudali Safir, Mohamed Zerrouki, Kouribaa Nabhani.

2. Cf. à ce propos, dans la polémique qui a suivi l'attribution, en 1953, du prix littéraire des Quatre jurys à *La Colline oubliée* (Paris, Plon, 1952) de Mouloud Mammeri, les interventions de Mohand Cherif Sahli et Mostefa Lacheraf dans les colonnes du *Jeune Musulman* [Alger] dans ses n° 12 du 2 janvier 1953 et 15, du 13 février 1953.

### 3. Une entrée en littérature

Dib dissémine-t-il les sédiments d'une entrée en littérature? Dans la mythologie dibienne, il y a au tout début cette «malle de livres étrangers» (un dépôt d'un proche parent) sauvée par sa mère et cette analyse – d'une heure – sur *Le Malade imaginaire* (1673) de Molière, prononcée d'un souffle par l'adolescent de quinze ans devant une classe du lycée d'Oujda (2006, p.182)<sup>1</sup>. Cette inscription dans la littérature et le littéraire n'exclut ni la puissance du mythe (la caverne aux livres) ni la rigueur de l'exercice de commentaire de texte devant un auditoire. On peut, toutefois, supposer l'éclectisme des lectures de l'élève Dib, qui aura dans son cycle scolaire dévoré les récits que sélectionnait l'école («Et j'en avalais, en avalais», 2006, p.181): *L'Ami Fritz* (Erckmann-Chatrion, 1864), *Les Lettres de mon moulin* (Alphonse Daudet, 1869), *Sans famille* (Hector Malot, 1878), *Poil de carotte* (Jules Renard, 1894); et, probablement en traduction française: *Ivanhoé* (Walter Scott, 1819), *La Case de l'Oncle Tom* (Harriet Beecher Stowe, 1852).

Le jeune aspirant à la carrière littéraire, qui n'a encore publié qu'un poème dans une lointaine revue suisse, n'est pas connu en Algérie. Est-il attentif au mouvement des lettres, tel qu'il se préfigure à Alger, vers la fin des années 1940, au moment du reflux de l'École d'Alger et de la sortie d'Algérie de ses principaux auteurs (Gabriel Audisio, Albert Camus, René Jean-Clot, Claude Fréminville, Marcel Moussy, Jules Roy) assimilés par le champ littéraire parisien?

L'École d'Alger survit-elle grâce aux efforts de son dernier représentant encore sur place, le romancier Emmanuel Roblès, qui crée à Alger, en 1946, la revue *Forge*? Dib lui donne un poème «Vega», publié dans le n° 3 (1947a). Son tout premier regard sur la littérature, il le mentionne dans un article étonnamment documenté sur «La nouvelle dans la littérature yankee», publié dans *Forge* (1947b); il y exprime son admiration pour Virginia Woolf, alors même que ses premiers romans dévoilent l'imitation du style rugueux d'Erskine Caldwell<sup>2</sup>. Il est tout à fait exceptionnel que l'autodidacte Dib – qui cite Faulkner, Hemingway, Steinbeck, Dos Passos, Henry Miller, Richard Wright – soit parvenu à un tel niveau de rationalisation de la littérature américaine:

«L'écrivain américain semble avoir perdu le pouvoir qui lui permet dans la vie ordinaire de relier une pensée à une autre, un acte à l'autre. Ses représentations constituent un univers stellaire où la contiguïté n'est qu'une allusion. Dans leur rapprochement même chacune de ses sensations reste étrangère à l'autre, conscience d'un monde extrême et instantané» (1947b, p. 140).

1. Dib indique qu'il a été, à maintes reprises, sur l'estrade pour remplacer le maître. Ces longues tirades autorisées instituent-elles déjà, selon le jeune élève, une autorité distinctive dans la classe de littérature?

2. Dans «Algérie», Dib attribue à ses fellahs de Bni Boublen le parler paysan du «Petit arpent du bon Dieu» (1933).

Cette attention de Dib à la littérature américaine – lue et disséquée – nuance-t-elle un penchant pour la littérature communiste<sup>1</sup>? Il publie dans *Liberté*, organe du PCA, une contribution saluée sur la littérature socialiste: «Pourquoi nous devons lire les écrivains soviétiques» (1950b). Toutefois, écrivant son œuvre, il est requis par d'autres lectures. François Desplanques (1971), étudiant les origines de *L'Incendie* (1954), met en relief les influences d'écrivains italiens: Carlo Levi (*Le Christ s'est arrêté à Eboli*, 1948), Ignazio Silone (*Fontamara*, 1934), Elio Vittorini (*Conversations en Sicile*, 1948). Et aussi de non moins avérés emprunts. Le comparatiste évoque chez l'auteur de *L'Incendie* une «filiation néo-réaliste» et considère que «pour découvrir la réalité algérienne, ou du moins pour la dire, il a fallu que Dib porte des lunettes italiennes» (Desplanques 1971, p.612).

De la littérature française aux littératures américaine, russe et italienne, Dib est certainement un lecteur avisé, soucieux du métier d'écrire et attaché – comme le montre François Desplanques – à la structuration du texte littéraire. Issu d'une famille déchue de Tlemcen, ne possédant pas de ressources pour de longues études académiques, Dib va compenser les manques générés par la naissance et l'appartenance sociale par la constitution d'un «bagage littéraire» et un enracinement – au départ presque improbable – dans la langue française<sup>2</sup>.

#### 4. Un tropisme communiste

Mohammed Dib va d'entrée de jeu (littéraire) proclamer une présence dans le champ politique, marquant un tropisme communiste, accompagnant depuis ses jeunes années les activités de la cellule du PCA, à Tlemcen, sous les auspices de Roger Bellissant. Rebondit-il dans une posture d'écrivain engagé, sensible aux tourments de son pays? Cet ethos<sup>3</sup> d'auteur, que restitue son premier roman *La Grande maison*, sera l'objet de discussions de lecteurs communistes, qui décortiquent, à l'aune de chartes doctrinales, l'interprétation d'un projet social algérien et son passage dans une œuvre littéraire<sup>4</sup>.

1. Il se signalera – dans un strict devoir d'hommage militant – par des poèmes dédiés, en 1958, dans *Les Lettres françaises* (n° 719, 24-30 avril 1958) au poète tchèque Vitezslav Nezval (1900-1958), autrefois proche d'André Breton et du surréalisme français, fondateur dans son pays du «poétisme», devenu personnage officiel du régime de Prague, qui venait de décéder.

2. René Étiemble (1953, p.522) raillait, chez Dib, une langue personnelle aux «défaillances de style» ou aux «fâcheux raffinements», mais elle demeurerait l'objet d'une constante recherche. Nadjib Redouane souligne: «Et Mohammed Dib avouait simplement que pour lui, c'était écrire en français ou se taire» (Redouane 1998, p.86).

3. L'ethos est une «notion *discursive*», impliquant «un processus *interactif* d'influence sur autrui» et «une situation de communication précise, intégrée elle-même dans une conjoncture sociohistorique déterminée» (Maingueneau 2004, p.205). Il conforte dans le texte la présence de l'énonciateur et une «image d'auteur» (Cf. sur cet aspect, Ruth Amosy, 1999).

4. Sadek Hadjeres se base dans sa lecture de Dib sur les textes doctrinaux sur l'art et la littérature de Mao Tse Toung, Bielineski, Malenkov et cite Staline: «Et maintenant, si nous savons que de façon générale les écrivains ont "charge d'âme", qu'ils sont bien ces "ingénieurs des âmes" dont parle Staline, que le public voit et cherche en eux des guides éclairés appelés à le

Dib croit-il à une position dans le champ politique communiste ? De fait, il adhère à une description politique, datée et localisée, de l'Algérie coloniale. Au moment où le fossé se creuse encore plus entre colons et colonisés, au tournant des années 1940-1950, il convenait de brosser la bouleversante condition des Indigènes algériens, de rendre visible le monde colonial et ses divisions. Des hommes en savaient la pénible réalité : Mohammed Dib pressent ainsi – parmi ses délégués textuels – le personnage communiste Hamid Saraj, pour défendre dans la trilogie «Algérie» un discours partisan et révolutionnaire sur le réel colonial. Hamid Saraj provient d'une famille tlemcenienne émigrée en Turquie au moment de la conscription obligatoire (Bardin 1979, p.177-178) :

«Sa vie, pour ceux qui l'approchaient, paraissait pleine de secrets. Tout jeune encore, âgé de cinq ans, il avait été emmené en Turquie, lors de la grande émigration qui fit fuir tant de gens de chez nous pendant la guerre de 14, quand l'enrôlement devint obligatoire. En Turquie, à quinze ans, Hamid disparut et Dieu seul sait où il alla se fourrer. Absent pendant plusieurs années, il ne donna de nouvelles ni à ses parents, ni à son unique sœur, restée en Algérie. Et sa famille rentra de Turquie sans être informée sur son sort» (Dib 1952, p.62).

Sur les origines – explicitement littéraires – de ce personnage, l'hypothèse de Jacqueline Arnaud (1986, p.185-186) est la plus vraisemblable : Saraj aurait effectué durant sa longue absence un séjour à Moscou, répétant l'exil dans cette ville du poète communiste turc Nazim Hikmet<sup>1</sup>. Et, comme lui, il est poussé par une parole juste, qui forme la conscience des peuples. *La Grande maison* accentue ainsi la sollicitude des Indigènes dépouillés par la colonisation envers ces éveilleurs, passés par l'école du parti :

«Dans leur bouche, notre vie est bien comme ils l'expliquent. Ils nous inspirent confiance. Ces hommes, dans les paroles desquels nous nous reconnaissons, nous pouvons parler, marcher avec eux. Nous pouvons aller de l'avant avec eux» (Dib 1952, p.122).

Dès lors, les Indigènes entrent dans la conscience vive de ce qu'ils sont. Cette compréhension de soi est éminemment politique. Elle se structure dans une parole, certes partagée mais contrôlée. Saraj est face aux fellahs un militant organique, qui inscrit son action dans un programme de formation et se meut dans un *habitus* communiste :

«Nous sommes ici pour discuter ensemble de ces questions fit Hamid Saraj. Il ne s'agit pas que l'un de nous fasse de beaux discours et que les autres l'écoutent. Chacun participera à la discussion, et donnera son avis» (Dib 1952, p. 81).

Le modèle de concertation sociale que propose Saraj est celui de la démocratie ; mais il s'apparente le plus au fonctionnement d'une cellule du parti, renforçant l'efficacité du discours militant. Dans «Algérie» se réfractent l'ethos révolutionnaire, celui du Parti communiste algérien et de ses attentes stratégiques en terme de politique coloniale. Le discours de

---

défendre, à lui montrer la voie, pourrait-on définir de façon plus précise le rôle de l'écrivain algérien ?» (Hadjeres 1953, p.45-46)

1. Cf. *Les Romantiques*, Paris, EFR, 1964.

Hamid Saraj – qui sert de fil directeur – concorde parfaitement avec les attentes du PCA avant et pendant la Seconde Guerre mondiale<sup>1</sup>.

Le «lecteur idéalisé»<sup>2</sup> de Dib, en ces années 1950 inaugurales, va inférer l'énonciateur du texte «Algérie» dans une problématique politique que les communistes auront à évaluer, voire même à censurer. L'écrivain Dib n'y sera pas insensible, puisqu'il aura à réagir dans son œuvre, rectifiant dans *L'Incendie* (1954) certains dogmes idéologiques du premier volet d'«Algérie», suspectés par la critique communiste d'une dérive petite-bourgeoise.

## 5. Perspectives

Dans la première période (1946-1959) de son parcours d'écrivain, il y a ce que Dib accomode dans sa biographie, l'image d'auteur qu'esquissent ses lecteurs en grande partie à partir de la trilogie «Algérie», et, dans le sillage du communisme, une posture complexe d'«écrivain engagé». Ce positionnement devenait vers la fin des années 1950 conflictuel et irrésolu, lors du passage de l'écrivain à une écriture de la modernité.

### Un indiscernable récit biographique

Il y a chez l'écrivain Dib une résistance à la biographie. D'où la difficulté à «fictionnaliser» son parcours comme c'est le cas pour de grands écrivains<sup>3</sup>. Pourtant le retour à la *personne* et à l'*écrivain* reste – en dépit des béances et des oblitérations des itinéraires – une des conditions de la lecture de l'œuvre et de la mise en texte d'un vécu. Dans quelle mesure l'écriture d'une histoire – et «Algérie» en est une – n'est-elle pas, comme l'indique François Dosse (2005), pour tout processus narratif, «l'écriture d'une vie»? Longtemps lecteurs et critiques ont pu intuitivement reporter l'itinéraire du jeune Dib à celui de son personnage Omar et conformer celui de l'écrivain à celui du militant communiste. Le jeune Omar, narrateur d'«Algérie», ne condense-t-il pas les contradictions de l'enfance de Dib dans un contexte social et familial des années 1930, qui précipite la mère (Aïni), après la mort de l'époux, dans une plongée abrupte dans la société et dans une perte de toutes les protections d'une conjugalité musulmane traditionnellement révérée? Pourtant, il n'en est rien, même si des jonctions ont été possibles.

La distance d'avec l'univers social de la trilogie, que pose Dib, marque une ligne de scission entre *vécu* et *fiction* et en déréalise les contextes. À Claudine Acs (1971, p. 11), Dib déclare ne pas avoir vécu à Dar Sbitar, dont il

1. Abdellali Merdaci (2008, p.59-64).

2. Sadek Hadjeres (1953, p.49) en appelle dans *La Grande Maison* à la sagacité de «lecteurs déjà avancés», en fait de militants aguerris du Parti. Ce profil de «lecteur abstrait» (Wolfgang Kayser, 1970) – ou «lecteur idéalisé» – s'inscrit-il dans le processus narratif que conçoit Dib après *La Grande Maison*? Dans la représentation qu'en ont les lecteurs communistes, Hamid Saraj est la transposition romanesque d'un militant tlemcenien qui a existé.

3. À titre d'exemple, Chateaubriand raconté par Marc Fumaroli, Gide par Claude Martin, Camus, par H. R. Lottman et Olivier Todd ; Malraux (1973) et Mauriac (1980) par Jean Lacouture.

reconnait l'hétérogénéité sociale, où il visitait sa grand-mère et un oncle, où vivaient des riches et des pauvres. Cette disparité des ancrages sociaux des habitants de Dar Sbitar s'écarte de l'imaginaire des lecteurs – et surtout des téléspectateurs algériens<sup>1</sup> – sur la « grande maison », enfer des reprobés de la société coloniale. Dib n'est pas Omar, un personnage créé, et sa mère n'a pas été dans l'obligation de la responsabilité familiale d'Aïni. L'indécision sur le statut de la famille Dib, déclassée mais statutairement distincte de celle d'Aïni et de son fils Omar, n'est-elle pas référée à un silence que ne comble ni la parole de l'écrivain ni l'œuvre? Le romancier la formule dans un refus, une défense, un interdit :

« Ainsi la psychanalyse est impensable en Algérie pour l'instant. L'interdiction, la défense, sont si fortes encore qu'il n'est pas possible de l'envisager. De même un sentiment de dignité et de pudeur empêche le romancier algérien, surtout s'il est Musulman, de décrire une déchéance morale. Il préfère la vérité belle et se sent empêché d'aller au-delà » (Acs 1971, p. 10).

« La vérité belle » nourrit-elle dans la trilogie « Algérie » l'indicible? L'écrivain se plie aux assignations d'une morale familiale et sociale où tout n'est pas à dire. Legs d'une culture citadine tlemcenienne faite de pudeurs et de retenue? Procède-t-il ainsi une totale fermeture du « privé »?

« À partir du moment où je les ai publiés, mes livres ont cessé de m'appartenir pour appartenir aux lecteurs, aux critiques, aux étudiants. Mais en retour de cette liberté laissée au public d'en user à son gré, j'entends que ma propre liberté soit respectée, qu'il ne se trouve personne pour s'estimer en droit de m'importuner à sa guise au prétexte d'interrogations soulevées par mes écrits. S'il se trouve quelqu'un pour s'y intéresser, mes livres sont à sa portée, qu'il s'en arrange » (2006, p. 100).

La distinction entre *personne* et *auteur* s'estompe. L'œuvre publiée est renvoyée à la seule responsabilité de l'énonciateur du texte, être de papier, souvent, comme l'auteur, inatteignable.

### Une posture littéraire « contractuelle »

De 1952 à 1959, Dib publie quatre romans (la trilogie « Algérie », 1952-1957, et *Un Été africain*, à Paris, aux éditions du Seuil), un recueil de nouvelles (*Au Café*, Paris, Gallimard, 1956) et un recueil de contes (*Baba Fekrane*, Paris, La Farandole, 1959). Il est tout entier dans ce désir d'une œuvre et dans la projection d'un « écrivain imaginaire » (Diaz, 2007). Alors même que l'image d'auteur – telle qu'elle était relevée dans ses textes – restait problématique chez ses camarades communistes<sup>2</sup>, Dib va progressivement s'en dégager et susciter une posture d'écrivain autonome, hors de toute contingence partisane ou doctrinale. Au plus fort de la guerre entre

1. La fortune de l'œuvre de Dib ne sera-t-elle pas ravivée, en Algérie, par la diffusion la télévision algérienne, en 1974, d'une adaptation de *L'Incendie* réalisée par Mustapha Badie?

2. Dans sa lecture de *La Grande Maison*, Sadek Hadjeres regrette le « confusionnisme » de Dib : « L'écrivain progressiste qui choisit un thème politique a le devoir d'éclairer ses lecteurs, de dissiper la confusion qui règne autour de certaines questions, de chasser les préjugés, la spontanéité irréfléchie, qui freinent la marche en avant, pour les remplacer par une conscience lucide, capable de mobiliser les masses vers des objectifs clairement définis. Voilà pourquoi on ne s'explique pas l'attitude confusionniste sur certains problèmes très importants » (Hadjeres 1953, p. 50).

les deux communautés européenne et indigène, Dib fait dire à un de ses personnages d'*Un Été africain* (1959, p.67): «Qu'est-ce qui unit les hommes? Qu'est-ce qui les oppose?» La réponse qu'apporte son emblématique héros Djamal est tranchante: «Il n'existe rien en dehors de ceci: *nous sommes pour ou contre une chose*».

L'écrivain est confronté à un choix. La posture d'«écrivain public», dans laquelle il se spécifie, échappe à la rigidité des carcans idéologiques du Parti communiste algérien. Dib résume cette période à une intention de libération; il parlera de «voix collective», celle du peuple au combat. Dans ses déclarations à la presse, l'osmose entre l'écrivain et le peuple soumis transmue «un drame commun»:

«Plus précisément, il nous semble qu'un contrat nous lie à notre peuple. Nous pourrions nous intituler ses *écrivains publics*» (Dib, in Carta 1958).

Dib nomme bien un *contrat*, terme à valeur juridique, souscrivant à la réalisation d'une action limitée dans le temps. Il désigne, en 1961, au plus fort de la guerre d'indépendance, ce qu'implique ce contrat:

«Il se trouve qu'étant écrivain, c'est sur le terrain de la littérature que j'ai choisi de combattre en faisant connaître les réalités algériennes, en faisant partager par ceux qui me liront, les souffrances et les espoirs de notre patrie» (Marzellier, 1961).

Ce «contrat» appelle-t-il pour lui une sensibilité nouvelle, où les prescriptions communistes son barrées, dans une Algérie en sang qui n'est plus celle des années 1930-1940? Dans la nouvelle «Le Compagnon», publié dans le recueil *Au Café*, Dib fait dire à un de ses personnages:

«Nos frères, là-bas dans les montagnes, ont-ils fini par prendre les armes contre la vermine qui nous a mangé l'intérieur de l'œil? Mais que croyez-vous qu'il arrivera dorénavant? Chaque jour verra de nouveaux combattants les rejoindre» (1956, p.100).

Il est vrai que cette radicalité<sup>1</sup> de l'œuvre vaudra à l'écrivain d'être interdit de séjour en Algérie<sup>2</sup>, majorant l'aura de l'écrivain «engagé» et «anticolonialiste».

### Une consécration institutionnelle décalée

Avant *Qui se souvient de la mer?* (qui introduit une double rupture libératrice, politique et littéraire), Dib est un écrivain sous pression, voguant entre plusieurs compromis<sup>3</sup>, entre le lien (distendu) à l'opinion communiste et l'incessant accomplissement d'une autonomie de l'écrivain et de son

1. Dans l'appréciation quotidienne des événements de la guerre, Dib ne sera jamais aussi radical. Il restait, comme en décembre 1955, fidèle à la perspective de «rapprochement entre les deux populations» souhaitée dans un Appel réunissant Français et Indigènes d'Algérie.
2. Les motivations de cette interdiction de séjour – quasi-mythique – et l'instance qui l'a prononcée n'ont pas été communiquées. Dib effleure le sujet: «J'ai été expulsé peu avant la fin de la guerre d'Algérie, à peu près au moment de l'assassinat de Mouloud Feraoum par l'OAS» (Acs 1971, p.14). Précisément, au moment de la signature des Accords d'Évian (18 mars 1962) et du début – il est vrai mouvementé – d'une période de décantation qui aboutit à l'autodétermination et à l'indépendance.
3. Se résout-il, après *La Grande Maison*, à des réajustements dans le discours idéologique de la trilogie, sans pour autant contrebalancer le scepticisme de la presse communiste algérienne?

écriture, en recourant dans ses œuvres à différents « scénarios auctoriaux » (Diaz, 2007). La posture d'« écrivain public » qu'il s'attribue est corroborée par le lectorat algérien de la première décennie de l'indépendance; elle est relayée par l'institution scolaire, qui lui offre de forts contingents de lecteurs dans ses programmes des années 1960-1970, en confirmant dans la trilogie « Algérie » un modèle de « littérature nationale ».

Cette posture de l'« écrivain public » – sans doute la plus active, qui informe aujourd'hui encore en Algérie la réception de l'écrivain Dib – est (lorsque « le temps de l'engagement est terminé ») en décalage avec ses nouveaux chantiers littéraires, bien divergents du réalisme des années 1950. Les évolutions de Dib dans la post-indépendance ressortent de la « condition littéraire » et de ses régulations. L'auteur acquiert une stabilité de « joueur professionnel »; elle le confronte à d'inaccoutumées exigences de la *littérature* et du *littéraire*.

## RÉFÉRENCES

- ABROUS Mansour. 2002. *Les Artistes algériens. Dictionnaire biographique, 1917-1999*. Alger : Casbah Éditions.
- ACS Claudine. 1971. « Mohammed Dib », *L'Afrique littéraire et artistique*. N° 18, août.
- AMOSSY Ruth (dir.). 1999. *Images de soi dans le discours. La Construction de l'éthos*. Neuchâtel/Paris : Delachaux & Niestlé.
- ANAUT Marie. 2005. *Soigner la famille*, Paris, Armand Colin.
- ARNAUD Jacqueline. 1986. *La Littérature maghrébine de langue française*. Vol. I. *Origines et perspectives*. Paris : Publisud.
- BARDIN Pierre. 1979. *Algériens et Tunisiens dans l'Empire Ottoman de 1848 à 1914*. Paris : Éditions du CNRS. (Groupe de Recherches et d'Études sur le Proche-Orient d'Aix-en-Provence).
- BARONI Raphaël. 2009. « Ce que l'auteur fait au lecteur (que son texte ne fait pas tout seul) ». Dans *L'Œuvre du temps. Poétique de la discordance narrative*. Paris : Seuil. (Coll. Poétique).
- BELHADJ-KACEM Nourreddine. 1983. *Le Thème de la dépossession dans la « trilogie » de Mohammed Dib.*, Alger : ENAL.
- CARTA Jean. 1958. Entretien avec Mohammed Dib, *Témoignage chrétien*. 7 février.
- CHALON Jean. 1964. « Pour Mohammed Dib, romancier algérien, le temps de l'engagement est passé. L'heure est à la littérature ». Entretien avec Mohammed Dib. *Le Figaro littéraire*, 4-10 juin 1964. Page.4.
- DÉJEUX Jean. [1973]. *La Littérature maghrébine de langue française. Introduction générale et auteurs*. 3e édition. Sherbrooke - Naamane, 1980.
- Déjeux, Jean. 1975. « Les rencontres de Sidi Madani (Algérie). Janvier-février-mars 1948 ». Dans : *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*. N° 20, 2e semestre 1975. Aix-en-Provence : CNRS/Universités d'Aix-Marseille. Pages 165-174. [NDE] : Archivée sur Persée : <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm\\_0035-1474\\_1975\\_num\\_20\\_1\\_1336](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0035-1474_1975_num_20_1_1336)>.

- DESPLANQUES François. 1971. «Aux sources de *L'Incendie*». Dans *Revue de Littérature comparée*. Vol. 45, n° 4, septembre-octobre. Pages 604-612.
- DIAZ José-Luis. 2007. *L'Écrivain imaginaire. Scénographie auctoriales à l'époque romantique*. Paris: Champion.
- DIB Mohammed:
1946. «Été», *Les Lettres*, n° 2.
- 1947a. «Véga», *Forge*, n° 3, avril-mai.
- 1947b. «La nouvelle dans la littérature yankee», *Forge*, n° 5-6, octobre-novembre.
- 1950a. «Les intellectuels algériens et le mouvement national», *Alger républicain*, 26 avril.
- 1950b. «Pourquoi nous devons lire les écrivains soviétiques», *Liberté*, 27 juillet.
1952. *La Grande maison*, Seuil.
1954. *L'Incendie*, Seuil. Édition révisée en 1967.
1956. *Au Café*, Gallimard. Rééd. en 1984 aux éditions Sindbad.
1959. *Un Été africain*, Seuil.
1962. *Qui se souvient de la mer?*, Seuil.
1957. *Le Métier à tisser*, Seuil.
2006. *Laëzza*, Albin Michel.
- DOSSE François. 2005. *Le Pari biographique. Écrire une vie*. Paris: La Découverte.
- ÉTIEMBLE René. 1953. «Barbarie ou Berbérie?». Dans *Nouvelle Revue française*. N° 9, septembre. Pages 512-522.
- GALLISSOT Roger (dir.). 2006. *Algérie: engagements sociaux et question nationale. De la colonisation à l'indépendance, de 1830 à 1962. Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier. Maghreb*. Ivry-sur-Seine: Les Éditions de l'Atelier. (Coll. Le Maitron).
- HADJERES Saddek. 1953. «Réflexions sur le premier roman algérien "engagé". *La Grande Maison* (Mohamed Dib)». Dans *Progrès*. N° 2, avril-mai. Pages 42-55. [NDE]: Fac-similé disponible sur le blog de l'auteur: <[http://www.socialgerie.net/IMG/pdf/1953\\_mars\\_Dib\\_SH\\_Progres\\_2.pdf](http://www.socialgerie.net/IMG/pdf/1953_mars_Dib_SH_Progres_2.pdf)>
- JUSTRABO René. 1952. Compte-rendu de *La Grande Maison*. *Liberté*. 6 novembre.
- KAYSER Wolfgang. 1970. «Qui raconte le roman?». Dans *Poétique*. N° 4, décembre 1970. Seuil. Pages 498-510.
- KHADDA Naget. 2002. *Mohammed Dib. 50 ans d'écriture*. Montpellier: PUM.
- KHALFA Boualem, BENZINE Abdelhamid, ALLEG Henri. 1987. *La Grande Aventure d'Alger républicain*. Paris: Messidor.
- LAHIRE Bernard. 2006. *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris: La Découverte. (Coll. Textes à l'appui).
- MAINGUENEAU Dominique. 2004. *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin. (Coll. U).
- MARZELLIER Françoise. 1961. Entretien avec Mohammed Dib. Dans *Afrique-Action*, 13 mars.
- MEIZOZ Jérôme. 2007. *Postures littéraires*. Vol. 1: *Mises en scènes modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Érudition.
- MEIZOZ Jérôme. 2011. *La Fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genève: Slatkine Érudition.

- MERDADI Abdellali. 2008. «Parcours d'exilés dans le roman algérien de langue française: Hamid Saraj et Khaled Ben Tobal». Dans: *Émigration & Voyages – Revue du Laboratoire d'études socio-historiques sur les mouvements migratoires*. Vol. 2, avril 2008. Université Mentouri Constantine. Pages 55-73.
- NANTET Jacques. 1976. «Présence de la littérature francophone. III. Au Maghreb». Dans *Nouvelle Revue des deux mondes*. N° 5, mai. Pages 345-360.
- REDOUANE Nadjib. 1998. «La Littérature maghrébine d'expression française au carrefour des cultures et des langues». *The French Review*. Vol. 72, n° 1, octobre. Pages 81-90.
- SARI Djillali. 2011. *Tlemcen et ses élites*, Alger, Casbah Éditions.
- VIALA Alain. 1993. «Éléments de sociopoétique» dans VIALA Alain, MOLINIÉ Georges, *Approches de la réception. Sociopoétique et sémiostylistique de Le Clézio*. Paris: PUF. Pages 139-220.



## **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