

Bowdoin College

Bowdoin Digital Commons

Honors Projects

Student Scholarship and Creative Work

2022

Narration, Nation et Nationalisme dans les récits d'enfance de Mouloud Feraoun et Mohammed Dib

Reed Foehl
Bowdoin College

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/honorsprojects>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Foehl, Reed, "Narration, Nation et Nationalisme dans les récits d'enfance de Mouloud Feraoun et Mohammed Dib" (2022). *Honors Projects*. 302.

<https://digitalcommons.bowdoin.edu/honorsprojects/302>

This Open Access Thesis is brought to you for free and open access by the Student Scholarship and Creative Work at Bowdoin Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Honors Projects by an authorized administrator of Bowdoin Digital Commons. For more information, please contact mdoyle@bowdoin.edu.

**Narration, Nation et Nationalisme dans
les récits d'enfance de Mouloud Feraoun et Mohammed Dib**

An Honors Paper for the Department of Romance Languages and Literatures

By Reed Mayo Foehl

Bowdoin College, 2021

©2021 Reed Mayo Foehl

Le pauvre finit toujours par comprendre que la pauvreté n'est pas un vice.

Ce n'est pas un vice mais un état qu'il faut remplir, tout comme un autre.

Mouloud Feraoun, *La Terre et le sang*

Je ne me savais pas algérien, j'ignorais ce que c'est qu'être algérien,

je n'étais pas seul, dans mon milieu on l'ignorait comme moi.

Mohammed Dib, 2003

TABLE DES MATIÈRES

<i>Remerciements</i>	4
<i>Introduction – Deux géants de la littérature algérienne de langue française</i>	5
<i>Le contexte historique</i>	9
<i>Le plan</i>	13
<i>Partie I – Le récit d’enfance chez Feraoun et Dib</i>	19
<i>Le style, la narration</i>	24
<i>Les lieux enfantins</i>	28
<i>La famille</i>	32
<i>Partie II – La littérature de combat</i>	37
<i>Le projet « pluri-local »</i>	42
<i>La prise de conscience d’Omar en quelques « étapes »</i>	48
<i>Le nouveau type d’homme</i>	57
<i>Conclusion</i>	61
<i>Bibliographie</i>	68

Remerciements

Je veux, premièrement, remercier chaleureusement Professeure Meryem Belkaïd, la directrice de mon mémoire. Chaque mémoire commence avec une idée, mais cela est souvent trop vaste. En outre, cette idée initiale change au cours du projet. Professeure Belkaïd m'a aidé extrêmement à me concentrer sur les œuvres de Mohammed Dib et Mouloud Feraoun ainsi que la littérature algérienne de langue française. Elle a vu des connections que je ne pouvais pas et ses suggestions judicieuses ont informé mes opinions. Un mémoire, particulièrement un mémoire en français, peut sembler à des moments comme une étude solitaire. J'attendrais mes rencontres avec Professeure Belkaïd chaque semaine avec impatience. Sans elle, cette étude n'aurait pas été possible.

Deuxièmement, je veux exprimer ma reconnaissance au département d'études francophones à Bowdoin. C'était un plaisir pour moi de lire et réfléchir à la littérature algérienne de langue française. Ce projet m'a donné des outils importants pour aborder d'autres œuvres écrites en français. Je vous remercie de me donner la possibilité et les moyens de faire cette recherche. Spécifiquement, je suis reconnaissant à mon comité pour leur lecture attentive.

Enfin, je salue Mohammed Dib et Mouloud Feraoun. Ces romanciers ont écrit des œuvres qui ont déjà inspiré plusieurs générations d'Algériens à la lutte nationale, une lutte qui ne s'est pas terminée avec la fin de la guerre d'indépendance en 1962. En raison de leur courage et de leur vaillance, le premier forcé à l'exile quand le second est assassiné, quatre mois seulement avant que son pays n'obtienne son indépendance. Leurs œuvres survivent et conservent l'histoire de la souffrance répandue durant l'époque coloniale ainsi que l'espoir et le courage d'un peuple durant une ère difficile.

Introduction

Deux géants de la littérature algérienne de langue française

Le jeune Omar se sentait libre. Il était libre de refuser le pain en aumône. Il était libre d’errer dans la rue. Malgré cette liberté apparente, il n’était pas satisfait de la vie que Dieu lui avait donnée : « mais pourquoi sommes-nous pauvres ? Jamais sa mère ni les autres, ne donnaient de réponse ». ¹ Il sait qu’il y a des gens qui peuvent manger à leur faim, il voit ces Européens. Il sait que les Algériens sont plus nombreux que les étrangers. Le jeune Omar est méditatif. Il réfléchit sérieusement à son existence. « Pourquoi ne se révoltent-ils pas ? Ont-ils peur ? de quoi ont-ils peur ? ». ² Le jeune Omar, protagoniste de la trilogie algérienne de Mohammed Dib, pose ainsi la question qui est au cœur de ce mémoire.

Dib est l’un des auteurs traités dans cette étude. L’autre est Mouloud Feraoun. Mouloud Feraoun et Mohammed Dib, deux des plus célèbres romanciers algériens du 20^{ème} siècle, choisissent d’écrire au sujet de l’enfance pour leurs œuvres inaugurales. Feraoun raconte son enfance d’une manière autobiographique pendant que Dib illustre l’oppression de son pays en utilisant un jeune personnage fictif. Même si les deux auteurs écrivent des romans, leurs récits sont basés sur leur propre parcours de vie. Chacun d’entre eux crée un récit qui possède une portée universelle tout en soulignant l’oppression généralisée en Algérie durant l’époque coloniale. Leurs protagonistes, deux jeunes garçons instruits, ce qui est assez exceptionnel par rapport à l’époque coloniale comme je l’évoquerai plus loin, sont particuliers. Néanmoins, leurs conditions de vie correspondent à la majorité de la population algérienne à l’époque.

¹ Mohammed Dib, *La Grande maison* (Paris : Éditions du Seuil, 1952), 112.

² Mohammed Dib, *La Grande maison*, 114.

Mouloud Feraoun, né en 1913 au nord de l'Algérie à Tizi Hibel, raconte son enfance d'une manière autobiographique dans son premier roman *Le Fils du Pauvre*, publié à compte d'auteur en 1950.³ L'écrivain publie plusieurs romans pendant les années cinquante, notamment *La Terre et le sang* (1953) et *Les Chemins que montent* (1957), ainsi que plusieurs essais y compris, *Jours de Kabylie* (1954) et *Les Poèmes de Si Mohand* (1960). En 1953, *La Terre et le sang* reçoit le Prix Populiste, aujourd'hui appelé le Prix Eugène Dabit du roman populiste. Ce prix littéraire français préfère « les gens du peuple comme personnages et les milieux populaires comme décors à condition qu'il s'en dégage une authentique humanité ».⁴ On retrouve ces principes littéraires dans *Le Fils du Pauvre*. Le protagoniste, Menrad Fouroulou, une anagramme de Mouloud Feraoun, est un enfant kabyle qui parvient à aller à l'école coloniale. Durant le récit, Menrad devient « le fils aîné » dont l'importance croît au sein de sa famille. Même si le jeune homme surmonte plusieurs obstacles, ses luttes représentent les luttes d'une nation et d'un peuple exploité par le système colonial français.

En 1962, alors que la guerre d'indépendance algérienne touche à sa fin, l'écrivain est assassiné par l'Organisation Armée Secrète (OAS), l'organisation politico-militaire française d'extrême droite qui revendique une Algérie française. *Le Fils du Pauvre* survit à Feraoun et continue d'être son roman le plus connu de son œuvre. Néanmoins, le récit est souvent identifié par des critiques littéraires comme un récit trop « classique » à cause de sa structure chronologique et de son écriture « simpliste ».⁵ Même si le roman est parfois considéré comme « classique », *Le*

³ Tristan Leperlier, « Camus et la « Littérature Algérienne » : une notion stratégique dans l'espace littéraire francophone, » *French Politics, Culture & Society* 35, no. 3 (2017): 76.

⁴ « Histoire du prix populiste, » <http://www.prixegenedabit.fr/histoire-et-documents/histoire-du-prix-populiste/>.

⁵ Dalila Belkacem, « *Le Fils du Pauvre* de Mouloud Feraoun: une écriture autobiographique au service de l'interculturalité, » *Dalhousie French Studies* 100 (2012): 53. Belkacem affirme que, « la linéarité et la simplicité de son [Feraoun] écriture lui ont valu la qualification de texte « classique », « traditionnel » pendant longtemps. Mais la complexité et l'ambiguïté générique qu'il représente, remettent en question le caractère qui lui fut attribuée auparavant ».

Fils du Pauvre demeure un roman important dans le champ littéraire algérien francophone. Le critique Charles Bonn affirme qu'en effet la littérature algérienne de langue française est « née pratiquement avec *Le Fils du Pauvre* de Feraoun en 1950 ».⁶

Mohammed Dib, né à Tlemcen en 1920, aborde les mêmes thèmes de l'enfance et de la pénibilité de la vie quotidienne. Au début de sa carrière littéraire de langue française, Dib s'éloigne du style autobiographique et son propos condamne plus fermement et explicitement le système colonial. Dans son œuvre, *La Grande maison* (1952) qui fait partie d'une trilogie, l'écrivain capte les murmures révolutionnaires et l'essor de la ferveur nationaliste quotidienne. Son jeune héros Omar, un garçon songeur, se rend compte du fait que « patrie ou pas patrie, la France n'[est] pas sa mère ».⁷ En 1952, *La Grande maison* reçoit le Prix Fénéon, un prix littéraire français qui récompense un jeune auteur, publié en langue française « afin de l'aider à poursuivre sa formation ».⁸ Sans aucune doute, Dib s'épanouit après la publication de *La Grande maison*. Dans son deuxième roman, *L'incendie* (1954), Dib ne montre pas seulement l'éveil individuel d'Omar mais l'éveil d'une nation. On retrouve Omar dans les montages de Tlemcen où il ouvre ses yeux à l'oppression interminable européenne. Chez les fellahs⁹, « son enfance tombe de lui » et Omar devient « plus qu'une révolte ».¹⁰ Le dernier volet de la trilogie, *Le métier à tisser* (1957), met Omar dans un atelier de tisserands où le jeune homme continue à rêver l'avenir ainsi que questionner son état. Omar trouve dès fois du réconfort dans la fraternité des tisserands, mais en même temps il devient frustré avec les hommes ainsi que le travail répétitif. Dans *Le métier à tisser*, on voit rarement la famille d'Omar. Par conséquent, dans le dernier volet Omar comprend

⁶ Charles Bonn, *La littérature algérienne de langue française et ses lecteurs* (Canada: Éditions Naaman, 1982), 99.

⁷ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 18.

⁸ « Prix Fénéon 2013, » https://www.sorbonne.fr/wp-content/uploads/Prix_FENEON_2013.pdf.

⁹ « fellah » est un ouvrier agricole nord-africain. Ils portent souvent des djellabas, une sorte de tunique magrèbin.

¹⁰ Mohammed Dib, *L'incendie* (Paris : Éditions du Seuil, 1952), 167.

« à se défendre ».¹¹ Cette trilogie magistrale de Dib, souvent appelée « Algérie », décrit l'imaginaire d'une nation qui sort d'un siècle d'oppression.¹²

Après la trilogie, Dib s'éloigne du réalisme et son écriture devient plus expérimentale.¹³ Il publie également de la poésie : *Ombre gardienne* (1961), *Feu, beau feu* (1979), *L'Enfant-Jazz* (1998) ainsi que plusieurs romans : *Qui se souvient de la mer* (1962), *La danse du roi* (1968) et *Si Diable veut* (1998). En 1994, Dib reçoit le Grand Prix de la francophonie, un prix littéraire décerné par l'Académie Française. Il est le premier écrivain algérien à recevoir ce prix littéraire. Dib meurt en Île-de-France en 2003, où il habitait depuis son exil de son pays natal par les autorités coloniales en 1959. Son décès est annoncé sur la radio nationale algérienne. Dib reste un des auteurs algériens les plus influents du 20^{ème} siècle.

Mouloud Feraoun et Mohammed Dib font partie des écrivains maghrébins qui émergent pendant les années qui suivent la deuxième guerre mondiale. Bien que leurs trajectoires soient distinctes, ils établissent le champ littéraire algérien de langue française.¹⁴ Au milieu du 20^{ème} siècle, en raison des guerres coloniales, des maisons d'éditions parisiennes publient plusieurs récits algériens, ainsi que maghrébins, en langue française.¹⁵ En 1952, Emmanuel Roblès, pied-noir¹⁶ et ami de Mouloud Feraoun, publie la collection « Méditerranée » aux Éditions de Seuil.¹⁷ Ces

¹¹ Mohammed Dib, *Le métier à tisser* (Paris : Éditions du Seuil, 1952), 79.

¹² Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien: essai d'autobiographie intellectuelle* (Paris: Classiques Garnier, 2016), 24.

¹³ Winifred Woodhull, « Mohammed Dib and the French question, » *Yale French Studies*, no. 98 (2000): 71.

¹⁴ Charles Bonn, *La littérature algérienne de langue française et ses lecteurs*, 99.

¹⁵ Tristan Leperlier, « Camus, » 76.

¹⁶ « pied-noir » définit un Français d'origine européenne installé au Maghreb durant l'époque coloniale.

¹⁷ Najiba Regaïeg, « Journal de Mouloud Feraoun : journal intime, chronique d'une guerre ou chronique d'une mort pressente ? » *Dalhousie French Studies* 100 (2012): 85. Dans son *Journal 1955-1962*, Feraoun décrit son amitié franco-algérienne avec Roblès en disant, « nous ne nous sommes jamais sentis aussi près l'un de l'autre et nous étions au même point malheureux et las. Roblès n'est pas seulement un ami ou un Français. Je ne lui donne aucune patrie il est de n'importe où, c'est-il-dire exactement de chez moi ».

publications aident à créer une littérature algérienne de langue française qui est distincte de et, en même temps, liée d'une manière ferme au champ littéraire français. Dib lui-même décrit cette littérature comme un mouvement national.

Il me semble plutôt qu'une littérature nationale, dans le sens le plus large et le plus généreux du mot, est en train de se former, ceci s'appliquant tout particulièrement à l'Algérie.¹⁸

La question de la définition de la « littérature algérienne » reste ouverte, encore aujourd'hui. Néanmoins, au milieu du 20^{ème} siècle, une littérature algérienne de langue française commence à prendre forme.¹⁹ Quelques buts principaux de cette littérature sont de documenter la vie quotidienne durant l'époque coloniale, de se focaliser sur un protagoniste algérien, et de mettre en contexte l'esprit révolutionnaire répandu en Algérie.

Le contexte historique

Afin qu'on puisse comprendre comment ces romanciers révèlent les injustices et les crimes de la colonisation française, il est essentiel de présenter le contexte historique dans lequel ils écrivent. En 1830, des soldats français envahissent Sidi-Ferruch en Algérie pour la première fois.²⁰ Des changements de régime en France, la perte de plusieurs colonies en Amérique et des relations commerciales sont les facteurs qui contribuent à justifier cette invasion qui refaçonne totalement l'histoire de l'Afrique du Nord, ainsi que l'histoire du monde.²¹ En 1834, au début de la colonisation, le gouvernement parisien donne le pouvoir législatif au gouverneur général d'Algérie.²² Ce pouvoir absolu du gouverneur général et l'approche en apparence non

¹⁸ Tristan Leperlier, « Camus, » 77.

¹⁹ Tristan Leperlier, « Camus, » 86.

²⁰ Benjamin Stora, *Histoire de l'Algérie coloniale, 1830-1954* (Paris: Éditions La Découverte, 1991), 8.

²¹ James McDougall, *A History of Algeria* (London: Cambridge University Press, 2017), 51.

²² James McDougall, *A History of Algeria*, 58.

interventionniste de la part du gouvernement parisien persistent jusqu'à la deuxième guerre mondiale.

Durant le 19^{ème} siècle, le gouvernement colonial a un but précis : l'acquisition par tous les moyens possibles de terres agricoles. Cette focalisation sur la terre attient même la terminologie. À l'époque coloniale le terme *colon* ne signifie qu'agriculteur.²³ Pour réaliser leur but, les Français, sous le commandement de général Thomas-Robert Bugeaud souhaitent la capitulation absolue des populations locales.²⁴ Entre 1830-1870, 650 mille à 825 mille Algériens meurent à cause de ce « combat direct ».²⁵ Pendant que le bilan des morts est énorme au champ de bataille, le monde rural algérien est également accablé par la famine et la maladie. Il est difficile de quantifier le nombre de morts à cause de ces conséquences dites « secondaires » de l'entreprise coloniale, mais il est certainement plusieurs fois plus important dans le monde rural que sur le champ de bataille.

La spoliation et l'accaparement des terres agricoles est rapide. En 1844, les autorités coloniales révoquent la loi islamique et imposent le droit de propriété français.²⁶ À la vielle de la première guerre mondiale, 11,6 millions hectares de terre cultivés, y compris 2,5 millions hectares de forêt, sont confisquées par le gouvernement colonial ainsi que des propriétaires européens.²⁷ Ce vol de la terre algérienne représente le but principal des Français durant la première phase de l'entreprise coloniale.

En relation avec l'accaparement des terres, le niveau de vie en Algérie demeure très bas durant la colonisation française. En 1920, l'année où Mohammed Dib est né, des ouvriers agricoles sont payés 3 à 4 francs pour une journée qui dure douze heures.²⁸ Les ouvriers d'usine ont

²³ Benjamin Stora, *Histoire de l'Algérie coloniale*, 6.

²⁴ James McDougall, *A History of Algeria*, 70.

²⁵ James McDougall, *A History of Algeria*, 80.

²⁶ James McDougall, *A History of Algeria*, 95.

²⁷ James McDougall, *A History of Algeria*, 98.

²⁸ James McDougall, *A History of Algeria*, 100.

également des salaires très bas. De plus, les manufactures emploient souvent des femmes et des enfants. Par contraste, les ouvriers européens sont payés deux à cent fois plus que les ouvriers algériens pour le même travail. L'historien James McDougall résume le régime maigre des paysans algériens à l'époque coloniale.

The diet and living standards of poor Algerian peasants and even poorer agricultural day-laborers were therefore basic in the extreme: barley bread twice a day, some vegetables and potatoes, meat once a week and couscous on feast days if one was relatively fortunate. At the end of the colonial period, a European agricultural worker's income was up to one hundred times that of an Algerian.²⁹

Ces injustices économiques sont ressenties dans les foyers, où le manque de nourriture persiste. Dans les œuvres de Feraoun et Dib le lecteur voit cette faim ainsi que cette pauvreté omniprésente en Algérie durant l'époque coloniale.

Même s'il y a des lois pour régler les salaires des ouvriers agricoles, elles sont souvent violées par les colons dans la campagne. Dans *L'incendie*, le deuxième volet de la trilogie, Dib cite ce phénomène comme une des raisons principales pour la grève agricole. Dib illustre que les « salaires encore moindres, *malgré la loi* » poussent le peuple à la grève.³⁰ Durant les années qui précèdent la révolution et la guerre d'indépendance algérienne, les fellahs et le peuple algérien ne revendiquent pas beaucoup pour leurs droits. Comme un des fellahs le dit durant la grève, « s'ils avaient eu la résignation d'accepter les salaires qu'on leur allouait, tout cela ne serait pas arrivé ».³¹ C'est la violation constante des lois économiques ainsi que la misère quotidienne répandue dans le pays qui provoquent le peuple à se battre pour l'indépendance.

De manière similaire à la situation économique, le système scolaire est aussi injuste et discriminatoire sous le régime colonial. Pour les enfants algériens, l'éducation est quasiment

²⁹ James McDougall, *A History of Algeria*, 100.

³⁰ Mohammed Dib, *L'incendie*, 136.

³¹ Mohammed Dib, *L'incendie*, 132.

inexistante durant l'époque coloniale. En 1901, 84% des enfants européens en Algérie vont à l'école.³² Par contre, très peu d'Algériens ont accès à l'école durant l'époque coloniale. On compte seulement 33,000 élèves en 1907 et uniquement 104,000 élèves en 1938 à l'école publique.³³ Au début de la guerre d'indépendance en 1954, moins de 15% des enfants algériens assistent aux cours.³⁴ Le taux de scolarisation pour les femmes algériennes est encore plus bas. Jusqu'à 1938, moins de 5% des femmes algériennes vont à l'école.³⁵ Après la première guerre mondiale, les autorités coloniales proposent des plans pour instruire 1,000,000 élèves algériens avant les années soixante, mais ces programmes n'aboutissent jamais.³⁶ Durant l'époque coloniale, malgré la rhétorique civilisatrice française, les inégalités par rapport à l'éducation sont claires. Il est seulement après l'époque coloniale que la situation scolaire s'améliore. En 1978, 71% des enfants algériens, entre 6 et 12 ans, assistent aux cours.³⁷ Par contre, dans les régions montagneuses comme la Kabylie, l'éducation reste rare. En 1966, 80% de la population kabyle est analphabète. Alors les inégalités régionales, sensibles dans les récits de Feraoun et Dib, se maintiennent après l'indépendance.³⁸

L'oppression coloniale est également analysée par Frantz Fanon, sociologue et philosophe martiniquais. Durant les années cinquante Fanon est médecin à l'hôpital psychiatrique de Blida en Algérie. Ses œuvres monumentales, *Peau Noire, Masques Blanc* (1952), *L'An V de la révolution*

³² James McDougall, *A History of Algeria*, 112.

³³ Andrew Heggoy, « Education in French Algeria: an essay on cultural conflict, » *Comparative Education Review* 17, no. 2 (1973): 185-186.

³⁴ Andrew Heggoy, « Education in French Algeria, » 186.

³⁵ James McDougall, *A History of Algeria*, 146.

³⁶ Andrew Heggoy, « Education in French Algeria, » 186.

³⁷ James McDougall, *A History of Algeria*, 258.

³⁸ James McDougall, *A History of Algeria*, 325-326. Il y a des raisons politiques et structurelles qui expliquent cette marginalisation de la Kabylie. La région reste particulière aujourd'hui. En 2001, *le printemps noir* déclenche en Kabylie. « Mass demonstrations, culminating in a massive march on Algiers on 14 June [2001] in which hundreds of thousands took part and which degenerated into violence when protestors tried to reach the presidential palace, expressed a groundswell of dissent against the regime's violence and unaccountability, summed up in the sense that citizens were subject to nothing but *hogra*, the « contempt » of those who ruled them.

algérienne (1959) et *Les Damnés de la terre* (1961) forment la base de ce qu'on appelle aujourd'hui les études postcoloniales. Dans *Les Damnés de la terre*, Fanon décrit ce qu'il appelle une « culture nationale » en déclin après plus d'un siècle d'oppression. Il illustre une culture « sédimentée » sans « effervescence » à cause de la domination coloniale.

La culture nationale est, sous la domination coloniale, une culture contestée et dont la destruction est poursuivie de façon systématique. C'est très rapidement une culture condamnée à la clandestinité... Au bout d'un ou deux siècles d'exploitation se produit une véritable émaciation du panorama culturel national. La culture nationale devient un stock d'habitudes motrices, de traditions vestimentaires, d'institutions morcelées. On y décèle peu de mobilité. Il n'y a pas de créativité vraie, pas d'effervescence. Misère du peuple, oppression nationale et inhibition de la culture sont une seule et même chose. Après un siècle de domination coloniale on trouve une culture rigidifiée à l'extrême, sédimentée, minéralisée.³⁹

C'est dans ce contexte colonial que Mouloud Feraoun et Mohammed Dib publient leurs premiers romans au milieu du 20^{ème} siècle. Ces romans ouvrent parmi d'autres écrivains et intellectuelles à réveiller la culture nationale algérienne tant mise à mal par les autorités coloniales. À partir de leurs récits, le lecteur voit de façon frappante ce régime rare, cette paye minuscule, cette éducation inégale et surtout cette possession européenne de la terre algérienne.

* * *

Le plan

La question générale de cette analyse est comment est-ce que la littérature peut servir d'outil pour un peuple opprimé afin de lui permettre d'affirmer son identité nationale ? En analysant le champ littéraire algérien de langue française, qui émerge au milieu du 20^{ème} siècle, on constate que l'éveil national est souvent abordé à travers le récit d'enfance. La question s'est posée alors à moi naturellement : pourquoi, au début de leurs carrières littéraires, est-ce que Mouloud Feraoun et Mohammed Dib choisissent le récit d'enfance ?

³⁹ Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre* (Paris : François Maspero, 1970), 167-168.

Mon analyse se concentre sur quatre œuvres qui décrivent la vie d'un jeune garçon : *Le Fils du Pauvre* (1950), *La Grande maison* (1952), *L'incendie* (1954) et *Le métier à tisser* (1957). Cela n'indique en aucun cas que le champ littéraire algérien français n'aborde pas l'enfance au féminin. Cette littérature apparaît avec force un peu après l'époque sur laquelle je me concentre, notamment avec *L'Amour la fantasia* (1993) d'Assia Djebar qui décrit l'enfance d'une jeune femme algérienne. Néanmoins, les femmes font parties intégrantes des récits de Feraoun et Dib. Par exemple, dans *Le Fils du Pauvre*, Menrad illustre l'importance de sa relation avec sa tante, Khalti.

Je suis reconnaissant à Khalti de m'avoir appris de bonne heure à rêver, à aimer créer pour moi-même un monde à ma convenance, un pays de chimères où je suis seul à pouvoir pénétrer.⁴⁰

Les personnages féminins sont également importants dans la trilogie de Dib. Dans *L'incendie*, Omar se rend compte du fait que « chaque bouchée... il la prenait à la peine de sa mère ».⁴¹ Ces citations représentent pour l'essentiel un but de cette analyse. L'objectif de ce travail est d'étudier la manière le récit d'enfance illustre les réalités quotidiennes par rapport à l'évolution d'un enfant et les personnages qui entourent l'enfant, comme Aïni et Khalti. Ces personnages sont déterminants à l'éveil enfantin.

Afin d'interpréter *Le Fils du Pauvre*, *La Grande maison*, *L'incendie* et *Le métier à tisser* je divise l'analyse en deux grandes parties. La première partie se concentre sur la définition du récit d'enfance. Ce récit met l'enfant au centre, même si l'enfant n'est pas le narrateur. Sa vie et ses pensées guident le lecteur tout au long du récit. Chaque personnage et chaque événement sont liés à la construction de l'identité de cet adolescent protagoniste. Ce récit est proche du « récit de vie », une littérature non-romanesque analysée par Daniel Bertaux au 20^{ème} siècle. Bertaux affirme

⁴⁰ Mouloud Feraoun, *Le Fils du Pauvre* (Paris : Éditions du Seuil, 1954), 56.

⁴¹ Mohammed Dib, *L'incendie*, 165.

que ce récit de vie « permet d'étudier l'action dans la durée ». ⁴² C'est-à-dire que cette littérature, qui raconte une vie singulière d'une manière chronologique, permet à l'auteur d'illustrer une société entière à partir de ces *actions*. Le récit de vie et le récit d'enfance appartiennent à la même famille de textes. Par contre, il reste des particularités à propos du récit d'enfance, encore plus avec le récit d'enfance fictionnel. Pour cette étude, j'utilise l'expression *récit d'enfance* comme désignant un récit d'enfance fictionnel.

Dans cette première partie on voit le pouvoir de ce modèle littéraire. Le récit d'enfance est le plus souvent une méditation rétrospective de l'auteur. De cette manière, il appartient à une littérature détachée de la vie contemporaine. Par contre, ce modèle de récit donne beaucoup de pouvoir aux écrivains. Le récit semble proche des personnages et des événements qui les entourent. Les enfants sont à la fois aveugles au monde et perspicaces face à leur vie quotidienne. Même s'ils ont rarement quitté leur ville natale, la vision enfantine perçoit les dysfonctionnements et les énigmes du monde quotidien. En même temps qu'ils pratiquent du sport et assistent à leurs cours, les enfants réfléchissent, peut-être sans s'en apercevoir, à la structure de la société et à leur position dans celle-ci. En utilisant la vision enfantine, les écrivains décrivent les dysfonctionnements de la société et par conséquent, un monde qu'ils révèlent aux lecteurs dans ses imperfections. Les enfants vivent des épreuves et des injustices, mais il faut un peu de temps avant que des enfants puissent faire la synthèse de l'adversité et la saisir par eux-mêmes. Ils imaginent des mondes fictifs, mais ils vivent toujours la réalité quotidienne. Cette complexité cognitive de l'enfant sur ses besoins ainsi qu'un éveil plus vaste au monde, représente toute la force du récit d'enfance.

Le récit d'enfance peut être émouvant pour les lecteurs car les enfants ne sont jamais responsables de leur état. Mais davantage que susciter de l'émotion, le récit d'enfance a la capacité

⁴² Daniel Bertaux, *Le récit de vie* (Paris: Armand Colin, 2016), 2.

de résumer l'imaginaire d'une communauté. Puisque les enfants représentent l'espoir d'une société, leurs luttes représentent les luttes d'un peuple, leurs rêves représentent les rêves d'une nation et leur succès incarne la réussite d'un monde. En suivant l'évolution d'un enfant, le récit d'enfance illustre la réalité quotidienne d'une société, ainsi que son espoir. Le récit permet à l'écrivain d'offrir son histoire au monde. Les lecteurs étrangers peuvent apprendre et découvrir une nouvelle culture à partir de cette vision à la fois limpide et enfantine.

Dans la première partie, j'analyse comment les récits de Dib et Feraoun appartiennent aux récits d'enfance. Par conséquent, cette étude souligne la puissance évocatrice de ce modèle littéraire. De plus, je demande si, dans la trilogie de Dib, la même puissance aurait été évoquée par un protagoniste plus âgé. En faisant cela, on aborde comment cette littérature est à la fois opposée, en même temps que liée, au champ littéraire français. Comme Tristan Leperlier prononce, « un écrivain peut bien être multipositionné, participer de plusieurs champs (algérien et français) tout en s'identifiant et en étant identifié comme un « écrivain algérien ».⁴³ Pourquoi est-ce que Feraoun et Dib choisissent d'écrire leurs romans dans la langue française, considéré comme la langue des colons ? De plus, je distingue les différences entre les récits des deux auteurs. Cela n'a pas pour objectif de sacrer un des romanciers comme supérieur à l'autre, mais pour étudier comment ils conçoivent leurs récits et à qui ils parlent.

Deuxièmement, j'aborde comment ces récits, et plus particulièrement la trilogie algérienne de Dib, critiquent le régime colonial et donnent de la force à la révolution algérienne. Pour analyser la trilogie de Dib je prends appui sur *Les Damnés de la terre* (1961) de Frantz Fanon. Fanon affirme que la littérature de combat « convoque tout un peuple à la lutte pour l'existence nationale. La littérature de combat, parce qu'elle informe la conscience nationale ».⁴⁴ Mohammed Dib appartient

⁴³ Tristan Leperlier, « Camus, » 69.

⁴⁴ Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, 169.

à cette « littérature de combat ». Sa trilogie décrit l'éveil individuel d'Omar ainsi que l'éveil de la nation algérienne face à la domination interminable française. Toujours en retournant à la question de l'enfance, j'examine si le récit d'enfance est un modèle supérieur qui encourage *la lutte pour l'existence nationale*. On verra plus précisément comment le jeune Omar, protagoniste de la trilogie, représente « le nouveau type d'homme » tel que le définit Fanon.

Dans cette partie, j'aborde également comment l'étendue temporelle de la trilogie de Dib contribue à la création de l'imaginaire national algérien. Pour cette analyse, j'ai recours à *Imagined Communities* (1983) de Benedict Anderson. Comme le suggère son titre, Anderson conçoit la nation comme « imaginée ». « Members of even the smallest nation will never know most of their fellow members... yet in the minds of each lives the image of their communion ».⁴⁵ Dans les romans de Dib, on voit la prise de conscience enfantine de cette existence communautaire. Par contre l'éveil d'Omar se déroule différemment que comme le suggère la théorie d'Anderson. Dans *L'incendie*, le deuxième volet de la trilogie, Omar quitte sa ville natale pour la campagne où il devient plus révolutionnaire pendant qu'il voit l'oppression omniprésente dans son pays. La prise de conscience nationaliste d'Omar est à cause du projet « pluri-local » de Dib plutôt qu'une imagination inhérente à la nation algérienne.

Celles-ci ne sont pas les seuls thèmes contenus dans ces récits. On peut examiner également les rôles des personnages familiaux dans ces récits. Dans *Le Fils du Pauvre*, Feraoun inclut un père, Ramdane, qui guide son fils, Menrad, tout au long du récit. Même si Ramdane n'est pas allé à l'école coloniale, il saisit l'importance de celle-ci pour son fils. Par contraste, le protagoniste de Dib est sans-père et la figure paternelle est rarement mentionnée dans la trilogie. Seulement dans

⁴⁵ Benedict Anderson, *Imagined Communities: reflections on the origin and spread of nationalism* (London: Verso, 2016), 6.

le dernier volet, à partir d'un tisserand, est-ce qu'Omar apprend que son père avait des idées anticonformistes.

Il avait des idées, Dieu me garde ! des idées... Il tenait des propos qu'une oreille de musulman ne peut pas entendre. Tous les hommes, prétendait-il, sont pareils et égaux... Comment cela peut-il être ? Ils sont pareils et égaux devant Celui qui les créés, oui ; mais dans la vie... (Il eut un mouvement de dénégation de la tête.) Ce n'est pas possible.⁴⁶

Même si Dib parle du père d'Omar dans le dernier volet, il n'est pas un personnage central de la trilogie. À sa place, Dib inclut Hamid, militant intellectuel, comme figure paternelle. Hamid apparaît aussi bien rarement, mais il est souvent dans l'esprit d'Omar. Pourquoi est-ce que Dib met le militant à la périphérie du récit ? Est-ce que la famille non structurée d'Omar souligne la fragmentation durant l'époque coloniale ?

Je n'essaie pas de résoudre toutes ces questions dans cette étude, mais elles représentent un peu de mon mécanisme de pensée. Ce qui m'intéresse dans cette étude est le but des romanciers. Je veux comprendre, comme le jeune Omar dit dans *L'incendie*, « le pourquoi et le comment ».⁴⁷ En faisant cela, on peut saisir toute l'importance de ces œuvres monumentales.

⁴⁶ Mohammed Dib, *Le métier à tisser*, 56.

⁴⁷ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 163.

Partie I

Le récit d'enfance chez Feraoun et Dib

Une question principale, qui a largement motivé cette recherche, est pourquoi durant les années qui précèdent de peu la guerre d'indépendance plusieurs grands romanciers algériens, notamment Mouloud Feraoun et Mohammed Dib, écrivent au sujet de l'enfance ? Cette particularité est passionnante à comprendre. Ces écrivains auraient pu choisir des personnages principaux plus âgés. D'autres grandes œuvres qui représentent l'époque coloniale n'utilisent pas de jeunes protagonistes. *Le Bataille d'Alger* (1966) de Gillo Pontecorvo, un film iconique qui décrit la bataille qui a eu lieu à Alger durant la guerre d'indépendance, focalise sur Ali la Pointe, militant et membre du FLN. Même si le film a de jeunes personnages, principalement le petit Omar, coursier du FLN, il n'est pas le principal protagoniste de l'intrigue. Par conséquent, en choisissant le récit d'enfance, Feraoun et Dib créent des récits particuliers qui mettent l'enfant en pleine lumière.

Le Fils du Pauvre suit le personnage de Menrad Fouroulou durant son enfance, tandis que la trilogie – *La Grande maison*, *L'incendie* et *Le métier à tisser* – de Dib accompagne Omar pendant son parcours vers l'adolescence. En apparence, leurs romans sont des récits d'enfance. Feraoun raconte son enfance d'une manière autobiographique parmi *Le Fils du Pauvre*. Bien qu'il mélange des moments et des personnages fictifs durant le roman, le lecteur saisit la réalité des événements. Avec *Le Fils du Pauvre*, Feraoun s'inscrit dans la lignée des grands philosophes européens qui ont écrit leurs propres mémoires. Dès le début du roman, Feraoun exprime son objectif, « il voulait tout simplement, comme ces grands hommes [Montaigne, Rousseau, Daudet,

et Dickens], raconter sa propre histoire ». ⁴⁸ En revanche, les romans de Dib sont tout à fait fictionnels. Il utilise probablement, comme chaque écrivain, ses propres expériences pour formuler la vie du protagoniste, mais il ne donne pas des signes explicites d'une écriture l'autobiographique tout au long de la trilogie. Même si les romanciers écrivent dans une prose différente, leurs récits sont des récits d'enfance.

Le récit d'enfance est un modèle littéraire qui met l'enfant au centre de l'histoire. Ce modèle est évident dans les romans de Feraoun et Dib à cause du jeune protagoniste, l'utilisation de l'école comme un lieu principal de l'intrigue, et à cause de la présence d'une grande famille qui influence le protagoniste durant son enfance. Bien que ces romanciers écrivent des récits d'enfance, Feraoun et Dib donne à ce modèle littéraire une nouvelle dimension en écrivant dans un contexte colonial. Leurs récits d'enfance soulignent la souffrance et une certaine paralysie des Algériens durant le régime colonial français. Puis en montrant l'espoir d'un peuple, malgré cette souffrance répandue, à partir de leurs jeunes protagonistes Feraoun et d'autant plus Dib décrivent une nation en plein essor.

Mohammed Dib et Mouloud Feraoun se concentrent l'intrigue sur deux jeunes protagonistes masculins. *Le Fils du Pauvre* se concentre sur Menrad Fouroulou, un jeune garçon kabyle. Feraoun présage la vie plus âgée de Menrad avec des extraits au début du chaque volet, mais l'intrigue se concentre toujours sur le garçon. La famille de Menrad l'encourage, mais elle est très pauvre. Son père, Ramdane, se sacrifie pour que Menrad puisse aller à l'école. Au contraire, Omar, jeune protagoniste de la trilogie, est un garçon sans père. Il habite avec sa mère, Aïni, et ses sœurs à Dar-Sbitar, une maison collective à la périphérie de Tlemcen. Tout au long du récit, le

⁴⁸ Mouloud Feraoun, *Le Fils du Pauvre*, 10.

lecteur voit le développement d'Omar. Même si Dib décrit des évènements hors de Tlemcen, l'intrigue se concentre sur Omar.

Cette focalisation sur de jeunes garçons est évidente non seulement par l'intrigue, mais aussi à travers le style d'écriture. Dans *La Grande maison*, les phrases sont souvent simples. Dib emploie un langage oral aussi bien que de la prose et des passages descriptifs. Il décrit des scènes de jeux d'enfant ainsi que des repas où Omar converse avec ses copains et sa famille de manière familière. Pendant la récréation, quand Omar discute avec les autres élèves, il utilise des mots comme « hein ».⁴⁹ Sa mère, Aïni, se met souvent en colère, « où errais-tu jusqu'à cette heure ? Où ? Où ? Dis-moi ! Ha haï ! Dois-je te déchirer la figure ou déchirer la mienne ».⁵⁰ Cette utilisation de l'oral et d'interjections en arabe comme « Ha haï » ainsi que l'emploi des points d'exclamations contribuent à la simplicité du récit. De plus, Omar est jeune au début de *La Grande maison*, donc le langage familier et les expressions courtes sont plus présents dans le premier roman. Cette utilisation de l'oral souligne la jeunesse du protagoniste ainsi que l'appartenance des lieux à la sphère privée où les personnages parlent avec naturel.

Cependant, la présence de l'oral dans la trilogie ainsi que dans *Le Fils du Pauvre* est un choix complexe. Dib et Feraoun décrivent la vie de deux jeunes garçons algériens. Même si les garçons parlent en français à l'école coloniale, ils ne conversent rarement en français à la maison avec leur famille. Par conséquent, les romanciers demandent à leurs lecteurs de façon implicite d'imaginer ces conversations en arabe. Durant l'époque coloniale l'imposition de la langue française est un objectif principal pour les colons. Malika Maamri affirme que la diminution de l'usage de langue arabe est l'un des buts principaux des autorités durant l'époque coloniale. « The French indeed viewed their conquest as a crusade against Islam because they believed that it

⁴⁹ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 8.

⁵⁰ Mohammed Dib, *Le métier à tisser*, 9-10.

constituted a hinderance to their policy of acculturation... Henceforth, France imposed a harsh program of acculturation which positioned French as the dominant language on its colony, ousting local languages, Arabic and Berber ». ⁵¹ Dans *Le métier à tisser*, Dib montre l'infiltration de la langue française, ainsi que la diminution de la langue arabe, surtout à l'école.

Que faisais-tu avant de venir ici ? – J'allais à l'école – Ah ! tu sais lire et écrire...
– Oui. – Et tu sais lire et écrire en arabe ? – Non, dit Omar. – Comment ? Tu ne connais pas ta langue, petit père !... Devant son dévidoir, il [Omar] se ressouvint de l'école, de ses études. Quel besoin avais-je de tout ça ? se dit-il. ⁵²

Au début du 20^{ème} siècle, le gouvernement colonial classifie l'arabe comme langue étrangère. ⁵³
Tout au long des 132 années de la colonisation française en Algérie, le gouvernement colonial poursuit une politique systématique d'acculturation qui limite l'utilisation de l'arabe.

À cause de cette histoire, quelqu'un pourrait concevoir le choix d'écrire en français comme antithétique au but de Feraoun et Dib. Ces romanciers voulaient créer des récits réalistes qui illustrent la vie en Algérie durant l'époque coloniale. C'est l'objectif de ce mémoire d'illustrer comment le récit d'enfance permet à ces écrivains de monter cela ainsi qu'un éveil national algérien. Cependant, Maamri décrit l'impact de l'imposition de la langue française sur la population algérienne. « By forcing the Algerian people to abandon their own language and adopt his language, the French colonizer stripped the native country of its very soul ». ⁵⁴ La question se pose, pourquoi est-ce que Feraoun et Dib écrivent en français?

J'affirme que la langue française s'impose aux écrivains. Par conséquent, l'utilisation de la langue française ne représente pas un désir de s'assimiler à la culture française. Au début du 20^{ème} siècle, le français est la langue écrite en Algérie d'une partie des élites. C'est la langue que

⁵¹ Malika Maamri, « The Syndrome of the French Language in Algeria, » *International Journal of Arts and Sciences* 3, no. 3 (2009): 79.

⁵² Mohammed Dib, *Le métier à tisser*, 56-57.

⁵³ Malika Maamri, « The Syndrome of the French Language in Algeria, » 80.

⁵⁴ Malika Maamri, « The Syndrome of the French Language in Algeria, » 81.

Dib et Feraoun apprennent à l'école et la langue dans laquelle ils apprennent à lire. Par conséquent, c'est la langue dans laquelle ils écrivent leurs romans. Toutefois, Dib maintient une relation particulière avec la langue française.

Mes images mentales sont élaborées à travers l'arabe parlé, qui est ma langue maternelle. Mais cet héritage appartient à un fond mythique commun. Le français peut être considéré comme une langue extérieure - bien que c'est en français que j'ai appris à lire, mais j'ai créé ma langue d'écrivain à l'intérieur de la langue apprise... Je garde ainsi la distance ironique qui facilite l'investigation sans passion.⁵⁵

Le fait que Dib « crée sa langue » n'est pas totalement unique. Chaque écrivain crée leur propre langue peu importe s'ils écrivent dans une langue maternelle ou une langue apprise. Lakhdar Kharchi affirme qu'après le déclenchement de la guerre d'indépendance algérienne « chaque écrivain inventera son langage propre pour raconter son vécu ».⁵⁶ Comme ses personnages, Dib pense en arabe en écrivant ses romans. Cependant, il publie en langue française parce que c'est sa langue écrite depuis son enfance.

De plus, Mohammed Dib n'est pas opposé au champ littéraire algérien de langue arabe. Dans un interview qui date de 1963, Mohammed Dib parle de l'importance d'écrire des romans en arabe à l'avenir.

Il va en être sûrement des écrivains de langue arabe. Il faudrait encore un temps d'habitude... il faut créer des lecteurs également, des ouvrages en arabe. Donc, pour l'instant ce qu'on peut dire d'une manière certaine c'est que les œuvres qui verront dans les années à l'avenir seront des œuvres essentiellement écrites en français.⁵⁷

⁵⁵ « Mort de Mohammed Dib, l'Algérie au cœur, » *Le Monde*, le 3 mai 2003, https://www.lemonde.fr/archives/article/2003/05/03/mort-de-mohammed-dib-l-algerie-au-c-ur_318842_1819218.html.

⁵⁶ Lakhdar Kharchi, « La quête de l'identité dans la littérature algérienne d'expression française, » *Babel* 41, (2020): 46.

⁵⁷ « Interview avec Mohammed Dib, » *Ahmed Houssem*, YouTube, le 2 septembre 1963, <https://www.youtube.com/watch?v=IAN6Brw2AuA>.

Dib s'est avéré avoir raison. Après la guerre d'indépendance plusieurs nouvelles sont publiées en arabe.⁵⁸ Ces histoires courtes focalisent principalement sur la libération algérienne. En 1971, Abdelhamid Benhadouga publie *Le vent du sud*, un roman qui décrit les nouvelles tensions culturelles présentes en Algérie après la guerre d'indépendance. Ahlam Mosteghanemi, probablement l'auteure algérienne de langue arabe la plus connue, considère *Le vent du sud* comme étant la naissance de la littérature algérienne moderne de langue arabe.⁵⁹

Dib et Feraoun sont des écrivains de la génération qui émerge au milieu du 20^{ème} siècle. À cause de l'époque dans laquelle ils écrivent, les romanciers publient en français, même si en réalité les personnages dans leurs récits ne parlent que très rarement en français en dehors des institutions coloniales. Leur utilisation de la langue française n'est pas un acte d'assimilation, à l'inverse, elle montre la pénétration de la culture française en Algérie durant le régime colonial. Ils ouvrent la voie pour des romanciers à l'avenir d'écrire en arabe.

Cependant, l'utilisation de la langue française représente un paradoxe propre à l'époque coloniale. La langue française est une représentation de la politique d'acculturation française ainsi que l'effort colonial de dominer l'esprit algérien. En même temps, surtout pour les militants intellectuels, la langue française va aussi devenir un instrument puissant de libération.

Le style, la narration

Le choix du narrateur est clé dans ces romans. Bien que Dib se focalise sur Omar tout au long de la trilogie, le garçon n'est pas le narrateur. Dib utilise un narrateur omniscient dans ses

⁵⁸ Marcel Bois and Richard Bjornson, « Arabic-Language Algerian Literature, » *Research in African Literatures* 23, no. 2 (1992): 105.

⁵⁹ Bois and Bjornson, « Arabic-Language Algerian Literature, » 105.

romans. Avec le narrateur omniscient Dib habite l'esprit d'Omar, en même temps qu'il fait référence indirectement aux événements en dehors de la ville.

Ses parents, de même que tous ceux qui s'agitaient sans fin autour de lui, prenaient, semblait-il, leur parti de ce baigne. Ils essayaient de réduire leur existence à l'échelle d'une cellule de prison... Fallait-il lever les yeux ? En avait-on le temps ? Impossible. On trotte d'une peine à l'autre avec un affairement de fourmis, le nez à terre.⁶⁰

Cette citation illustre un moment où Omar se rend compte du fait que sa communauté est confinée et opprimée par le régime colonial. On voit comment Dib entre dans l'esprit d'Omar, plutôt que de décrire la situation de l'extérieur. Le lecteur saisit l'émotion du jeune garçon et la situation ardue en Algérie. À partir du narrateur omniscient, Dib peut se demander des questions comme « Fallait-il lever les yeux ? En avait-on le temps ? ». En conséquence, le narrateur omniscient aide le lecteur à comprendre les événements de l'intrigue alors même qu'Omar les observe. Ce n'est pas seulement la vie du protagoniste qui est racontée. Ici, on est dans l'esprit d'Omar et on peut sentir la gravité de ses pensées. Au lieu de lire la vie d'Omar, comme dans une biographie, on traverse le combat avec le garçon et on sent ses émotions.

Même si Omar n'est pas le narrateur, la trilogie est toujours un récit d'enfance qui décrit la vie d'un jeune garçon. Selon Dib, ce sont les pensées pertinentes et les questions attentives d'Omar qui guident l'intrigue vers l'avant. J'expliquerai l'éveil d'Omar dans la deuxième partie de ce mémoire. De plus, on verra plus tard l'importance de cette introspection dans l'éveil national du jeune protagoniste.

Contrairement à Dib, le protagoniste de *Le Fils du Pauvre*, Menrad, est souvent le narrateur, mais il n'est pas le seul narrateur. Ce choix est lié à l'aspect autobiographique du roman de Feraoun. Mouloud Feraoun raconte l'adolescence d'un jeune garçon kabyle. *Le Fils du Pauvre*

⁶⁰ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 112.

se compose de deux volets. Dans le premier volet, « La Famille », Menrad est le narrateur. Ce premier narrateur aide le lecteur à se situer dans le contexte colonial et il décrit la vie en Kabylie.

Je suis né, en l'an de grâce 1912, deux jours avant le fameux prêt de Tibrari qui a, jadis, tué et pétrifié une vieille sur les pitons du Djurdjura et qui demeure toujours la terreur des octogénaires kabyles.⁶¹

Cette ouverture décrit l'aspect autobiographique du roman, particulièrement à partir du premier narrateur. Dans le premier volet, Feraoun se focalise sur l'enfant en tant que membre d'une grande famille. Il décrit les injustices scolaires et économiques en même temps qu'il fait référence aux luttes historiques.

Ce premier narrateur décrit la Kabylie presque comme un touriste. Dans les premiers chapitres du roman, Menrad nous montre le café et le quartier d'en bas.⁶² Le lecteur comprend la composition économique de la région. Menrad explique que « nous sommes de la même condition parce que tous les Kabyles de la montagne vivent uniformément de la même manière. Il n'y a ni pauvres ni riches ». ⁶³ En réalité, il y a certainement de gens riches, principalement les colons qui possèdent la propriété. Néanmoins, dans le premier volet, et surtout dans les premiers chapitres, Menrad nous invite à voir la Kabylie. Cela change dans le deuxième volet, « Le fils aîné », où Feraoun met en œuvre un narrateur omniscient.

Comme dans le récit de Dib, l'utilisation d'un narrateur omniscient permet à Feraoun de décrire la vie de Menrad d'une manière très exhaustive. Le narrateur décrit surtout l'émotion de Menrad avec exactitude. « Il sembla à Fouroulou qu'une présence surnaturelle planait au-dessus d'eux et entendait tout. Il était perplexe. Il lui suffisait d'étendre son bras ». ⁶⁴ Comme avec Omar, le lecteur ressent l'émotion de Menrad. Dans « Le fils aîné » Menrad est plus âgé et instruit. Il perd

⁶¹ Mouloud Feraoun, *Le Fils du Pauvre*, 27.

⁶² Mouloud Feraoun, *Le Fils du Pauvre*, 14.

⁶³ Mouloud Feraoun, *Le Fils du Pauvre*, 16

⁶⁴ Mouloud Feraoun, *Le Fils du Pauvre*, 112.

sa vision enfantine qui discerne des particularités dans la vie quotidienne. Donc, le narrateur omniscient du deuxième volet permet à Feraoun de présenter l'adolescence, plutôt que l'enfance, de Menrad. Ça distingue les deux parties du texte. Dalila Belkacem affirme que la « plurivocalité » du récit décrit le changement d'état de Menrad qu'il vit quand il devient « le fils aîné ».

Le fait de présenter *Le Fils du Pauvre* scindée en deux volets avertit d'un changement qui s'effectue au niveau de l'instance narrative. Sa narration se fait donc en deux grandes étapes... Nous constatons un « jeu » de voix narratives, une « plurivocalité » : plusieurs voix s'expriment du fait que l'auteur cède la parole aux diverses instances narratives pour le relayer.⁶⁵

C'est dans ce deuxième volet que Menrad devient beaucoup plus mûr. Quand, à l'école, son maître dit « l'enfance c'est l'âge heureux ! » il se met en colère. Menrad comprend que les enfants « partagent les misères de leurs parents ».⁶⁶ C'est à partir du nouveau narrateur que Feraoun distingue les deux personnages de Menrad. Cette « plurivocalité » affirme que ce récit est un récit d'enfance. Feraoun emploie les deux narrateurs pour souligner le changement de Menrad. Par conséquent, on comprend bien que ce récit se concentre sur le développement d'un jeune enfant, un élément qui définit le récit d'enfance.

Le choix par Feraoun d'utiliser Menrad comme narrateur, souligne l'aspect autobiographique du récit. Comme il dit au début, « il voulait raconter sa propre histoire ».⁶⁷ Cependant, son utilisation du narrateur omniscient pour le deuxième volet, lui permet d'illustrer un changement dans l'état de Menrad. Même si Feraoun aborde des luttes importantes en utilisant Menrad comme narrateur, principalement la faim interminable en Kabylie durant l'époque coloniale, il est contraint par la narration à la première personne. Dans *Le Fils du Pauvre*, le traitement des personnages passe toujours par Menrad. Feraoun n'inclut pas des personnages

⁶⁵ Dalila Belkacem, « *Le Fils Du Pauvre* de Mouloud Feraoun: une écriture auto-biographique au service de l'interculturalité, » *Dalhousie French Studies* 100 (2012): 57.

⁶⁶ Mouloud Feraoun, *Le Fils du Pauvre*, 121.

⁶⁷ Mouloud Feraoun, *Le Fils du Pauvre*, 10.

lointains, comme Hamid Saraj, grand militant de la trilogie de Dib. Ce choix ne diminue pas l'impact du récit, mais ça change l'étendue de chaque œuvre. Le but de Mouloud Feraoun est d'écrire un récit qui lui s'aligne avec les mémoires de grands philosophes et auteurs européens. Cette utilisation de la narration à la première personne contribue à la différence entre le récit d'enfance de Dib et celui de Feraoun.

Les lieux enfantins

Le récit d'enfance est également évident dans ces romans à partir de la focalisation sur l'école. L'éducation est un thème proéminent dans les récits d'enfance parce que, pour les enfants qui vont à l'école, cette activité domine leur journée. De plus, l'école est un lieu qui souligne les pensées d'un élève parce que c'est un lieu de rêverie où l'enfant est principalement indépendant et loin des contraintes familiales. Durant des leçons, comme toujours, « Omar pensait au goût du pain dans sa bouche ». ⁶⁸ Les enfants trouvent du réconfort entre les murs de l'école et les leçons qui semblent n'en plus finir. Cela leur permet de penser à des problèmes jamais vus. Par conséquent, ça peut sembler naturel que Dib et Feraoun situent plusieurs moments de l'intrigue dans un école. C'est le lieu où Menrad et Omar passent la journée à étudier, jouer, et penser – sans adultes – mais avec des autres enfants leur âge.

Cependant, l'école est un lieu de plus grande signification à cause du contexte colonial. Durant l'époque coloniale l'éducation n'est pas universelle en Algérie. En 1938, on compte seulement 104,000 élèves algériens à l'école publique. ⁶⁹ Au début de la guerre d'indépendance en 1954, moins de 15% des enfants algériens assistent aux cours. ⁷⁰ De plus, les écoles coloniales sont

⁶⁸ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 19.

⁶⁹ Andrew Heggoy, « Education in French Algeria, » 185-186.

⁷⁰ Andrew Heggoy, « Education in French Algeria, » 186.

fondamentales à la mission française de « civiliser » les Algériens. Jules Ferry, ministre des Affaires étrangères durant le III^{ème} république et défenseur du colonialisme, pense que l'éducation est l'institution la plus importante pour prétendument « civiliser » les Algériens.

Ferry believed that the school was to be the most pacific and effective tool for transforming a society and evoked the idea of the progressive « civilisation » of the school through the teaching of the French language to the indigenous people.⁷¹

Durant l'époque coloniale l'école n'est pas universelle. En réalité, c'est l'endroit où les Français détruisent la culture algérienne, mais toujours en prétendant qu'ils « civilisent » la population « indigène ».

Malgré le pouvoir destructeur des écoles coloniales, elles contribuent paradoxalement à la création d'une élite algérienne francophone. Les écoles permettent à certains enfants de se perfectionner. Ce pouvoir est augmenté dans le contexte colonial parce que très peu d'enfants réussissent à aller à l'école. Les écoles coloniales étaient destinées à être bilingues comme le rappelle Malika Maamri : « [colonial schools] were meant to train a bilingual elite which would act as buffer between the French and the natives ». ⁷² En concentrant l'intrigue sur deux jeunes garçons instruits, Feraoun et Dib exposent l'infiltration de la culture occidentale en Algérie. Néanmoins, leurs protagonistes instruits compliquent leurs récits universels, parce que très peu d'enfants vont à l'école en Algérie durant l'époque coloniale.

La plupart du temps l'école devient un travail de routine. L'école apparaît au début de *La Grande maison*, le premier volet de la trilogie. Dib commence le roman au centre de l'école, en cours. Comme on a vu avec l'exemple du pain, Dib utilise l'école comme un lieu de rêverie. Durant ses cours, Omar, jeune protagoniste, rêve de la richesse, de filles, et surtout de pain. « Les lèvres

⁷¹ Malika Maamri, « The Syndrome of the French Language in Algeria, » 79.

⁷² Malika Maamri, « The Syndrome of the French Language in Algeria, » 80.

serrées, Omar pétrissait une petite boule de pain dans sa bouche ». ⁷³ Ces rêves enfantins deviennent progressivement des pensées complexes au cours des romans. À cause de ces pensées mûres, l'école devient le lieu où Dib aborde des questions sur la colonisation, le nationalisme, et l'indépendance. Parce que les écoles qu'il décrit sont des institutions françaises, elles représentent aussi un lien entre l'Algérie et la métropole coloniale.

À cause de sa position dans l'univers enfantin, l'école est un lieu efficace pour illustrer des luttes nationales à partir d'un jeune protagoniste. Dans *Le Fils du Pauvre*, Feraoun utilise les pensées de Menrad à l'école pour montrer la souffrance quotidienne en Kabylie.

J'allais à l'école sans arrière-pensée. Simplement parce que tous les enfants y allaient. Le meilleur moment de la journée était sans conteste onze heures, lorsque nous remontions essoufflés vers le couscous qui nous attendait chez nous. Évidemment, il y avait aussi les jeux, mais on n'avait pas besoin d'aller à l'école pour jouer. J'ai su par la suite qu'on peut donner dans les écoles un enseignement attrayant, qu'on peut instruire les enfants en les amusant, qu'il y a des méthodes pour diminuer l'effort de l'élève, pour éveiller son attention. ⁷⁴

Ces pensées de Menrad résument la force du récit d'enfance. Le récit souligne des sujets importants, comme la faim interminable en Kabylie, dans le contexte d'un jeune garçon qui pense seulement à jouer avec ces amis. Ici, Menrad ne pense pas aux conséquences du colonialisme ou aux effets économiques de la prise de la terre agricole algérienne. Non, ici le jeune garçon pense aux choses qui sont de la plus haute importance pour lui : onze heures, l'heure où il réussit à manger. Seulement en lisant de près est-ce qu'on saisit l'importance de ces phrases dans le récit de Feraoun. À cause du jeune protagoniste, le romancier incorpore des thèmes graves, comme la faim, dans un contexte et un style plus familier.

⁷³ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 18.

⁷⁴ Mouloud Feraoun, *Le Fils du Pauvre*, 60.

Dans *Le Fils du Pauvre*, l'école représente également l'avenir. Le protagoniste, Menrad Fouroulou, devient instituteur, une position respectée en Kabylie. Dans le premier chapitre du roman, Feraoun illustre l'environnement en Kabylie et la position que son instruction confère à l'instituteur.

Menrad est ambitieux. Il se moquait de son ambition... Il se résigna donc à être simplement instituteur, dans un village comme celui qui l'avait vu naître, dans une école à une classe, au milieu de tous les paysans ses frères, supportant avec eux les tournements de l'existence, l'âme parfaitement calme et attendant, comme eux, avec un fatalisme indifférent et une certitude absolue – il le dit – le jour où il entrera au paradis de Mahomet.⁷⁵

Feraoun utilise le parcours pédagogique de Menrad pour narrer d'une façon générale son existence. Dans les chapitres suivants, Feraoun revient à l'enfance de Menrad et à son école primaire pour souligner son sentiment en évolution.

En écrivant un récit d'enfance, il est courant de focaliser sur les endroits importants pour les enfants. L'école est l'un de ces endroits. Cette importance est augmentée dans le contexte coloniale, parce que très peu des enfants réussissent à aller à l'école. À cause de sa position, c'est l'endroit où les romanciers combattent le pouvoir colonial, toujours en gardent un ton enfantin. C'est à l'école qu'Omar se rend compte du fait que « patrie ou pas patrie, la France n'était pas sa mère ». ⁷⁶ C'est à l'école où Feraoun montre que la faim est une réalité quotidienne en Kabylie. De plus, en montrant l'école au lecteur, ce dernier saisit la pénétration de la culture française non seulement à Tlemcen, une ville, mais aussi en Kabylie.

Dans ces romans on ne voit jamais des écoles musulmanes. Ces écoles sont principalement en dépôt de bilan au début du 20^{ème} siècle à cause de la prise de terre agricole. Par conséquent,

⁷⁵ Mouloud Feraoun, *Le Fils du Pauvre*, 9-10.

⁷⁶ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 18.

moins de 5% des enfants algériens assistent aux cours durant l'époque coloniale.⁷⁷ Dans *Le métier à tisser*, les tisserands sont surpris en apprenant qu'Omar va à l'école, « ah ! tu sais lire et écrire... ».⁷⁸ Même si les autorités coloniales épousent la mission civilisatrice des écoles de langue française, l'effort récurrent de détruire la « culture indigène » par l'adoption d'un programme occidental, provoque la diminution de l'éducation pour les enfants algériens. Durant la colonisation, les Français veulent dominer les corps ainsi que les esprits des Algériens. Par conséquent, l'école devient une institution fondamentale au projet colonial. Malgré cela, comme la langue française, l'éducation reste un grand paradoxe colonial. Pour ceux qui y vont, l'école devient un facilitateur. C'est l'école qui donne à Omar ainsi que Menrad des outils pour saisir la lutte nationale.

La famille

Un dernier élément important dans le récit d'enfance est l'inclusion d'une grande famille qui aide le protagoniste à se développer. Même si le jeune protagoniste est le personnage principal, les autres membres de la famille soutiennent l'intrigue. Dans *Le Fils du Pauvre*, Feraoun fait référence à cette grande famille au début du texte. « Mon oncle et mon père se nomment l'un Ramdane, l'autre Lounis... Ils furent orphelins de si bonne heure que mon père ne connut jamais mon grand-père ».⁷⁹ Menrad présente l'histoire de chaque membre de sa famille, qui souligne encore la manière autobiographique dans laquelle Feraoun écrit.

Le père de Menrad est très important pour son développement. Son père sacrifie beaucoup pour que son fils puisse aller à l'école. Au début du roman, Menrad ne travaille pas à l'école. Il

⁷⁷ Malika Maamri, « The Syndrome of the French Language in Algeria, » 79.

⁷⁸ Mohammed Dib, *Le métier à tisser*, 56.

⁷⁹ Mouloud Feraoun, *Le Fils du Pauvre*, 20.

aime jouer avec ces amis plutôt que focaliser sur ces travaux scolaires. Cela change quand son maître parle à son père.

C'était en effet ma deuxième année d'école et j'étais toujours dans le même cours. Cette révélation inattendue me surprit beaucoup. Apparemment, le maître avait parlé de moi à mon père... Certainement, il [Ramdane] aimait les bons et détestait les mauvais. Pourtant, il n'y avait aucun indice visible qui montrât qu'il nous différenciait... Cette petite réprimande me fit prendre mon rôle au sérieux. J'exagèrai mon importance... Cette scène décida de mon avenir d'écolier : à partir de ce jour, je devins bon élève, presque sans effort.⁸⁰

Ramdane est essentiel pour le développement de son fils. Grâce à son père, Menrad comprend l'importance du travail. Il voit les sacrifices physiques que son père vit pour que sa famille puisse manger. C'est à cause de ces leçons qu'il devient « le fils aîné » dans le deuxième volet.

Contrairement à Menrad, Omar, protagoniste de la trilogie, est sans père. Cependant, sa famille, principalement sa mère Aïni, a un impact sur son développement. Quand Omar visite sa grand-mère avec Aïni et ses sœurs, il comprend que des personnes peuvent être un poids financier au sein du foyer.

Du moment qu'un être humain devient un poids... pensait Omar. Et Omar aidait souvent Grand-mère. Cela veut dire qu'il l'aidait à vivre. Il n'avait jamais senti qu'elle était un poids. Mais une personne peut apporter à manger à toute une famille, et néanmoins être un poids. Un enfant est-il un poids ? Je ne peux pas comprendre ces choses-là.⁸¹

Au début de la trilogie, Omar ne comprend pas qu'il est poids. Même si sa mère Aïni montre sa peine à Omar, durant *La Grande maison* il ne comprend pas la profondeur de sa peine.

Ces pensées se comparent directement avec les pensées d'Omar à la fin de *L'incendie*, le deuxième volet de la trilogie. Tout au long de la trilogie Aïni veut que ses enfants voient sa peine, « elle voulait qu'ils voient le salaire de sa peine... Ils savaient maintenant ce que valaient la force

⁸⁰ Mouloud Feraoun, *Le Fils du Pauvre*, 61-62.

⁸¹ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 138.

de leur mère, sa santé, sa vie... ». ⁸² À la fin de *L'incendie*, par conséquent de la peine visible de sa mère Aïni, Omar comprend son influence personnelle sur le régime maigre de sa famille.

Chaque bouchée, il la prenait aux autres, à ses deux sœurs. Il la prenait à leur faim ; il la prenait à la peine de sa mère. Mais comment faire ? Il avait faim. Il sortait dans la rue pour ne pas être vu par elles. ⁸³

Ici, Omar comprend que chaque bouchée de pain qu'il mange est une bouchée en moins pour sa mère. Il a honte par son action. Cela représente un changement profond dans la compréhension de son statut social. Dans *La Grande maison*, le lecteur voit qu'Omar essaie de saisir comment une personne peut être un poids, mais qu'il ne peut « pas comprendre ces choses-là ». Cependant, à la fin de *L'incendie*, il est plus âgé et il comprend qu'il contribue directement à la souffrance de sa mère. En montrant sa peine, Aïni provoque un éveil dans l'esprit de son fils. On parlera plus de cet éveil dans la deuxième partie de ce mémoire.

En même temps que la famille est importante, les voisins et les autres membres du village soutiennent la communauté. Dans *Le Fils du Pauvre*, Menrad sait au départ qu'en Kabylie, il n'y a pas beaucoup de richesses, mais ils sont une communauté unie. Il comprend bien qu'il doit penser à tous les gens de la Kabylie, pas seulement à lui.

On est généralement tranquille sur le sort des autres et l'on est certain qu'il remplit son devoir avec le souci constant de l'intérêt commun. ⁸⁴

Pour Menrad, malgré son jeune âge, il pense à la communauté en générale. Il y a des relations fortes au nord du village, où habite la famille d'Aï Moussa, la grand-mère de Menrad. Dans *Le Fils du Pauvre*, la famille dépasse la famille nucléaire. Par conséquent, toute la Kabylie a un impact sur le développement de Menrad.

⁸² Mohammed Dib, *L'incendie*, 147.

⁸³ Mohammed Dib, *L'incendie*, 165.

⁸⁴ Mouloud Feraoun, *Le Fils du Pauvre*, 26.

Cette communauté proche est également vu dans *La Grande maison*. Dar-Sbitar, la grande maison où habite Omar, est une maison collective à Tlemcen. Dar-Sbitar est un lieu important du récit. La maison est située dans un des bidonvilles qui sont très répandus en Algérie après la première guerre mondiale. La population algérienne augmente beaucoup après 1880, ce qui réduit les ressources agricoles du paysage.⁸⁵ Tlemcen et d'autres villes comme Constantine et Oran évoluent vers des quartiers très pauvres. On estime que dans ces bidonvilles, comme Dar-Sbitar, le taux de mortalité est double ce de la ville en générale.⁸⁶ Le taux est encore plus catastrophique pour les enfants. Par conséquent, les centres urbains, comme Dar-Sbitar, sont des communautés très intimes.

Quand la police vient à Dar-Sbitar le lecteur comprend la connectivité de la maison. « De toute la maison, monta alors une rumeur inquiétante. Cette lamentation de haine et de fureur annonçait le malheur qui venait à grandes enjambées d'entrer dans Dar-Sbitar ».⁸⁷ Cela illustre que les habitants de Dar-Sbitar réagissent de la même manière. Leurs émotions sont liées et illustrent leur alliance. Ces représentations d'une communauté unie illustrent l'importance des alliés sous le régime colonial. Malgré la solidarité qui règne dans ces quartiers, ni Feraoun ni Dib ont une vision romantique de ces espaces. Ils représentent la communauté d'une manière réaliste en montrant comment les habitants se soutiennent les uns les autres durant des moments tendus.

* * *

Même si Feraoun et Dib utilisent un style différent, leurs récits sont tous les deux des récits d'enfance. Dans le premier volet de *Le Fils du Pauvre*, Feraoun nous dit clairement qu'il écrit dans ce modèle littéraire. Il fait référence à Rousseau, Daudet, Dickens et Montaigne pour s'accorder

⁸⁵ James McDougall, *A History of Algeria*, 134.

⁸⁶ James McDougall, *A History of Algeria*, 135.

⁸⁷ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 45.

avec leurs récits autobiographiques, notamment *Les Confessions* de Rousseau et les *Essais* de Montaigne. Dans *Le Fils du Pauvre* et la trilogie algérienne, le lecteur comprend bien que le protagoniste est un jeune garçon. Le lecteur va à l'école avec ces enfants et rencontre leur famille tout au long du récit. Même si le jeune protagoniste n'est pas toujours le narrateur, la focalisation sur sa vie, les endroits enfantins où il passe beaucoup de temps, ses pensées pertinentes, et ses émotions puériles soulignent que ces textes sont des récits d'enfance.

Partie II

La littérature de combat

La fin de la deuxième guerre mondiale provoque un regain de l'élan nationaliste en Algérie. Quand l'Europe et le monde occidental célèbrent l'aboutissement de cinq années affreuses de guerre, les Algériens luttent contre le gouvernement colonial. Le Parti du peuple algérien (PPA), créé en 1937, encourage un soulèvement contre l'autorité politique ainsi que la société algérienne-française, en lieu et place d'un mouvement graduel.⁸⁸ Le but de cette nouvelle génération n'est plus de s'intégrer à la République française, mais d'établir une République algérienne. Cette aspiration pour la révolution inaugure l'évolution de la politique nationaliste algérienne qui se déroule durant les années cinquante et soixante.

D'importantes manifestations nationalistes pour « l'Algérie libre et indépendante » commencent le 8 mai 1945 et durent jusqu'à la fin de l'été. Lors de ces manifestations, le drapeau algérien (vert et blanc avec une étoile et un croissant rouge) est brandi pour la première fois.⁸⁹ À Sétif, une ville au nord du pays, la police tue plusieurs manifestants.⁹⁰ Quand ces nouvelles se répandent d'un bout du pays à l'autre, des manifestations plus importantes encore se déroulent dans d'autres villes algériennes, principalement à Guelma et à Kherrata. Plusieurs fermes européennes, symboles de l'appropriation coloniale des terres agricoles, sont incendiées, tuant 102 Européens.⁹¹ La répression coloniale, à la suite des incendies, est rapide et sanglante. Le 22 mai

⁸⁸ James McDougall, *A History of Algeria*, 166.

⁸⁹ Marisa Fois, « Algerian Nationalism: from the origins to Algerian War of Independence, » *Oriente Moderno* 97, no. 1 (2017): 100.

⁹⁰ James McDougall, *A History of Algeria*, 180. Le nombre des morts à Sétif est difficile à estimer parce que la gendarmerie tire au hasard aux foules algériennes. Néanmoins, les morts à Sétif déclenchent les plus importantes manifestations algériennes de l'époque coloniale.

⁹¹ James McDougall, *A History of Algeria*, 180.

1945, plus de 6,000 Algériens sont tués dans les montagnes et les villages de la Kabylie. En tout, on estime que 45,000 algériens sont massacrés par la gendarmerie durant l'été de 1945.⁹²

Malgré la répression sanglante par les colons et les autorités coloniales, le 8 mai 1945 ne décourage pas le peuple algérien. Par contre, ces massacres provoquent une prise de conscience en Algérie, surtout pour les intellectuels.⁹³ Kateb Yacine, qui est emprisonné à Guelma durant les manifestations, cite le 8 mai 1945 pour son importance cruciale. Dans une interview qui date de 1967 il déclare, « je crois que je serais resté un poète obscur s'il n'y avait pas eu la manifestation du 8 Mai 1945 ». ⁹⁴ Même si la guerre d'indépendance ne commence qu'une décennie plus tard, le 8 mai 1945 convainc le peuple algérien qu'un accord avec le gouvernement colonial est une vaine entreprise. Cette ferveur révolutionnaire est provoquée par une question simple : quand la France célèbre la liberté et la démocratie suivant la chute du régime nazi, pourquoi les colons français continuent de réprimer les droits humains des Algériens ? Les manifestations du 8 mai 1945 poussent le peuple algérien à la lutte contre le pouvoir colonial et accélèrent le déclenchement de la guerre d'indépendance une décennie plus tard.

Ces épisodes de l'été 1945 sont toujours enracinés dans la mémoire algérienne. Le 8 mai 2021, l'Algérie célèbre sa première « Journée de la Mémoire » qui honore les victimes des massacres du 8 mai 1945.⁹⁵ Cet événement illustre l'étendue du colonialisme dans la mémoire algérienne ainsi que l'importance des manifestations du 8 mai 1945, aujourd'hui encore. De plus, les manifestations du 8 mai ont un impact sur le développement de la littérature algérienne de

⁹² Ali El Hadj Tahar, « Kateb Yacine et le 8 mai 1945 : les massacres inscrits comme une brasse dans la mémoire d'un écrivain, » *Le Courrier d'Algérie*. Cette estimation est également difficile à confirmer. Le gouvernement colonial rapport environ 1,000 morts à cause des manifestations. On utilise ici le nombre de morts rapporté par le PPA.

⁹³ Lakhdar Kharchi, « La quête de l'identité, » 49.

⁹⁴ Ali El Hadj Tahar, « Kateb Yacine et le 8 mai 1945 ».

⁹⁵ « L'Algérie célèbre sa première « journée de la mémoire » et réclame la « repentance » française, » *Le Monde*, le 8 mai 2021.

langue française. Comme Charles Bonn le prononce, « existe-t-il une communauté au monde dont la littérature ne soit pas née d'une blessure initiale ou d'un événement traumatique ? »⁹⁶ Les manifestations du 8 mai 1945 et ensuite la guerre d'indépendance représentent cet « événement traumatique » qui bouleverse la littérature algérienne de langue française ainsi qu'arabe. Ce n'est pas fortuit que les grands écrivains algériens, comme Feraoun, Dib et Yacine, écrivent leurs premiers romans dans la décennie qui suit les manifestations du 1945.

En 1945, Mouloud Feraoun a 32 ans tandis que Mohammed Dib a 24 ans. Même si le cadre de leurs romans précède les manifestations du 1945, les romanciers font référence aux événements à partir de leurs récits. Dans *La Grande maison*, le lecteur saisit la présence policière à Tlemcen quand les autorités coloniales cherchent Hamid Saraj, grand militant algérien. Les policiers « fouillèrent encore dans les livres de Hamid, s'emparent de quelques volumes, de vieux journaux et de papiers ».⁹⁷ Ils interdisent Fatima, sœur de Hamid, d'entrer dans sa maison. Durant ces descentes les gens de Dar Sbitar ont peur, mais ils restent forts. Les femmes prièrent pour la protection divine, « mon Dieu, si tu veux bien accepter ma prière, protège-nous, implora-t-elle à mi-voix ».⁹⁸ Cette émotion montre la cruauté des policiers français durant l'époque coloniale.

Dans *L'incendie*, comme suggère le titre, Dib décrit d'incendie de fermes européennes ainsi que la répression sanglante du gouvernement coloniale : « un incendie avait été allumé, et jamais plus il ne s'éteindrait. Il continuerait à ramper l'aveuglette, secret, souterrain ; ses flammes sanglantes n'auraient de cesse qu'elles n'aient jeté sur tout le pays leur sinistre éclat ».⁹⁹ Finalement, dans *Le métier à tisser*, Dib met en œuvre la souffrance économique répandue dans le

⁹⁶ Charles Bonn, *Représentations de la guerre d'indépendance algérienne* (Paris: Classiques Garnier, 2019), 23.

⁹⁷ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 49.

⁹⁸ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 40.

⁹⁹ Mohammed Dib, *L'incendie*, 125.

pays. Le lecteur saisit la relation de domination entre patron et ouvrier. Quand Omar arrive chez les tisserands, le chef s'exclame, « c'est moi qui t'interroge : t'as pas à poser des questions... Tu feras ce que je voudrai ».¹⁰⁰ Tout au long de sa trilogie, Dib décrit l'oppression quotidienne en Algérie durant l'époque coloniale d'une manière réaliste.

Il est vrai que *Le Fils du Pauvre* de Feraoun n'a pas la même intensité que les récits de Dib. Feraoun écrit un récit rétrospectif où il y a peu de tension narrative. Il décrit les conditions de vie difficiles en Kabylie, mais il n'illustre pas de grands événements frappants comme Dib. Malgré cela, à l'école coloniale Feraoun présente l'infiltration de la culture française en Kabylie, une région particulière dans la mémoire algérienne. Le lecteur saisit la fragilité de la vie de Menrad ainsi que tout le peuple en Kabylie. Par conséquent, l'histoire de la guerre d'indépendance ainsi que les événements qui la précède restent essentielle pour bien saisir les projets de Dib et Feraoun.

Les deux romanciers situent leurs récits avant les manifestations de 1945. La trilogie de Dib se déroule entre 1938 et 1942. Mouloud Feraoun pour sa part situe son récit autobiographie entre les deux guerres mondiales. Ce choix par les auteurs de localiser leurs récits avant les grands événements algériens du 1945 ne réduit pas leur force. Dib commence sa trilogie en 1938 pour que son protagoniste, Omar, arrive à maturité avec les manifestations du 8 mai 1945. *La Grande maison* est publiée avant la guerre d'indépendance algérienne qui démarre en 1954. Par contre, les deux derniers volets, publiés en 1954 et 1957 en pleine guerre d'indépendance, préparent Omar pour le combat.

Dans sa trilogie, Dib donne à Omar les outils pour saisir la lutte nationale et son protagoniste finit par participer au mouvement révolutionnaire. Il décrit la violence qui précède les manifestations importantes du 1945 et la souffrance quotidienne durant l'époque coloniale.

¹⁰⁰ Mohammed Dib, *Le métier à tisser*, 25.

C'est seulement quand Omar comprend que la famine et l'immobilité économique sont des conséquences de la colonisation qu'il commence à saisir la lutte nationale. Tout au long de sa trilogie, Dib décrit la diversité d'Algérie, premièrement à Tlemcen, puis à la campagne et finalement aux tisserands. En suivant son jeune protagoniste, la trilogie algérienne illustre une nation opprimée mais en plein croissance.

Frantz Fanon quitte l'Algérie en 1956, trois ans après son arrivée. Même s'il quitte le pays en pleine guerre, ses propos deviennent de plus en plus politiques durant les années cinquante. De plus, Fanon parle beaucoup de sa relation avec le front libération nationale. Dans *Les damnés de la terre* (1961), Fanon définit une littérature qui provoque une nation entière à la lutte nationale comme une « littérature de combat ».

La littérature de combat proprement dite, en ce sens qu'elle convoque tout un peuple à la lutte pour l'existence nationale. La littérature de combat, parce qu'elle informe la conscience nationale, lui donne forme et contours et lui ouvre de nouvelles et d'illimitées perspectives. Littérature de combat, parce qu'elle est volonté temporalisée.¹⁰¹

Fanon cite la littérature algérienne entre 1952 et 1953 comme un exemple de cette littérature. Il décrit la manière dont cette littérature révèle au lecteur « un nouveau type d'homme ».¹⁰² On verra plus tard que le jeune Omar, protagoniste de la trilogie de Dib, représente ce nouveau type d'homme. En utilisant la philosophie de Fanon on peut mieux analyser la trilogie de Dib.

Je considère qu'en raison de l'étendue temporelle de sa trilogie, l'œuvre de Dib appartient à « la littérature de combat ». Son témoignage de la vie quotidienne algérienne durant l'époque coloniale ainsi que son illustration du mouvement révolutionnaire, s'alignent à une littérature

¹⁰¹ Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, 169.

¹⁰² Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, 170.

nationaliste. Sa trilogie est concernée avec le mouvement nationaliste au présent, c'est « temporalisée ». Le romancier algérien n'écrit pas un récit pour « charmer » le colon français, une condition préalable pour « la littérature de combat » selon Fanon.¹⁰³ Même si Dib est multi-positionné dans deux champs littéraires, il *s'adresse à son peuple*. De plus, j'affirme que son utilisation du récit d'enfance et plus encore la focalisation sur Omar, qui représente le « nouveau type d'homme » de Fanon, est un choix fondamentalement politique. À partir de sa trilogie, Dib pousse *tout un peuple* à la lutte nationale.

Dans ce chapitre je me concentre plutôt sur Mohammed Dib que Mouloud Feraoun. *Le Fils du Pauvre* ne correspond pas totalement à « la littérature de combat », et l'ouvrage est moins pertinent à cet égard que la trilogie de Dib. Feraoun ne montre pas une grève agricole ou des descentes de police. Cela n'est pas son projet. Comme Feraoun le dit au début de son roman, il veut raconter sa propre vie comme les grands intellectuels européens l'ont fait quelques siècles avant. Par conséquent, l'œuvre de Feraoun reste importante pour comprendre l'évolution de la littérature algérienne de langue française, mais ce n'est pas complètement « une littérature de combat ». Comparer les récits des deux romanciers me permet de voir les tensions présentes à l'époque. De plus, Feraoun situe son roman dans la Kabylie, un lieu rarement exposé dans des grands romans algériens. Alors, le projet de Feraoun est distinct de celui de Dib, mais son œuvre a toujours un impact sur la littérature de son pays.

Le projet « pluri-local »

Pour comprendre comment la trilogie de Dib appartient à la littérature de combat, il faut premièrement définir le projet du romancier. Dans sa trilogie, Dib décrit son pays dans son

¹⁰³ Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, 169.

ensemble. Il veut mettre à jour l'élan intense nationaliste qui est répandue en Algérie au début du 20^{ème} siècle. Dans une interview qui date de 1952, Dib résume son projet.

J'avais imaginé un roman aux proportions assez vastes. Il devait présenter une sorte de portraits divers de l'Algérie. Je me suis mis au travail, mais je n'ai pas tardé à mesurer que dans le monceau de feuillets noircis j'ai « coupé » une partie qui pouvait constituer un tout ; cela est devenu la trilogie « Algérie ».¹⁰⁴

La trilogie « Algérie » est certainement le magnum opus de Dib. Ça représente son travail le plus vaste. Après sa trilogie Dib fuit des romans réalistes et commence à écrire des œuvres beaucoup plus abstraites. Suivant la guerre d'indépendance, en exil, son esprit littéraire se transforme. Il joue avec différentes formes de récit qui expriment un désir ainsi qu'un besoin de modifier sa voie après le combat. Par contre, dans la trilogie algérienne Dib montre son pays natal d'une manière réaliste. Son utilisation d'un jeune protagoniste souligne l'ampleur de son récit.

Dans chaque volet de la trilogie le protagoniste, Omar, est mis dans un lieu différent où il apprend plus de son pays natal. *La Grande maison* se déroule à Tlemcen, principalement à l'école et à Dar-Sbitar, la grande maison. Dans ces endroits enfantins, Omar apprend l'histoire de son pays, spécifiquement comment le colonialisme touche la situation au présent. Dans *L'incendie*, Omar quitte sa ville natale pour la campagne. À Bni Boublen, Omar rencontre des ouvriers agricoles qui se révoltent à cause de la misère constante. Dans le dernier volet, *Le métier à tisser*, Omar travail dans un atelier de tisserands. Même s'il est encore à Tlemcen, le récit se déroule loin de Dar-Sbitar ainsi que de son univers enfantin. Durant le récit, Omar est principalement avec la fraternité des tisserands plutôt que sa famille. Alors, dans sa trilogie Dib illustre Algérie dans l'ensemble. Il décrit le bidonville dévasté, le paysage affamé et l'industrie laborieuse. Cette « pluri-localité » stimule la prise de conscience nationaliste d'Omar. Il est durant le deuxième volet, quand

¹⁰⁴ Rached Chaabene, « Réalité et construction imaginaire dans *L'incendie* de Mohammed Dib, » *Revue Akofena*, no. 1 (2020): 676.

Omar rencontre des gens hors de sa ville natale, qu'il saisit ce que c'est la lutte nationale. Par conséquent, l'utilisation de plusieurs lieux différents, ainsi que son utilisation d'un jeune protagoniste, alignent la trilogie de Dib à « la littérature de combat ».

Il est généralement considéré que l'idée de « la nation », comme on le conçoit aujourd'hui, émerge au début du 19^{ème} siècle.¹⁰⁵ Dans le contexte colonial « la nation » apparaît plutôt dans le 20^{ème} siècle. En Algérie, le nationalisme au début du 20^{ème} siècle se focalise sur la création d'une identité algérienne. Cette notion de la création de la nation, plutôt que sa redécouverte est affirmée par Ernest Gellner :

Nationalism is *not* the awakening of an old, latent, dormant force, though that is how it does indeed present itself. It is in reality the consequence of a new form of social organization, based on deeply internalized, education-dependent high cultures, each protected by its own state. It uses some of the pre-existent cultures, generally transforming them in the process... [Nationalism is the] crystallization of new units, suitable for the conditions now prevailing, though admittedly using their raw material the cultural, historical and other inheritances from the pre-nationalist world.¹⁰⁶

Dans l'histoire algérienne, l'époque après la première guerre mondiale est fondamentale pour la création de la nation. Dans le contexte colonial, c'est après la première guerre mondiale que la signification du nationalisme émerge.¹⁰⁷ Durant la première guerre mondiale plus de 17,000 Algériens se battent dans l'armée française. Comme dans d'autres territoires coloniaux, après le combat le peuple, surtout les élites, commencent à créer un imaginaire national algérien.

Néanmoins la « création » de la nation provoque un débat. Il y a d'autres spécialistes, principalement Benedict Anderson, qui pense que Gellner dénonce la nation comme une

¹⁰⁵ Marisa Fois, « Algerian Nationalism, » 89.

¹⁰⁶ Ernest Gellner, *Nations and Nationalism* (New York: Blackwell Publishing, 2008), 46-48.

¹⁰⁷ Marisa Fois, « Algerian Nationalism, » 91-92. Fois argues that after WWI « the foundations of nationalism were established, and global perceptions of colonial questions changed ».

fausseté.¹⁰⁸ Dans *Imagined Communities*, Benedict Anderson conçoit la nation comme imaginée parce que les membres d'une communauté, même une communauté dans laquelle les gens ne sont jamais rencontrés, saisissent qu'ils sont liés. Sa théorie sous-entend que la compréhension de la nation est quasiment inhérente à l'esprit humain.

[The nation] is imagined because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion... All communities larger than primordial villages of face-to-face contact (and perhaps even these) are imagined. Communities are to be distinguished, not by their falsity/genuineness, but by the style in which they are imagined.¹⁰⁹

Pour Anderson, cet imaginaire national est très puissant. Ça explique pourquoi les soldats ainsi que des civils se sacrifient pour leur nation.

Comme Gellner, la théorie d'Anderson définit le nationalisme à l'époque contemporaine. Anderson affirme que des gens peuvent imaginer des frontières ainsi que des autres nations, parce que les nations au présent ne rêvent pas d'un jour où tous les membres de la race humaine rejoindront leur nation.¹¹⁰ Par contre, Anderson adapte sa théorie pour les territoires coloniaux. Il affirme que dans les territoires coloniaux, comme Algérie durant le 19^{ème} et le début du 20^{ème} siècle, le colon crée l'idée de la nation en utilisant le recensement, la carte, et le musée. Ces trois « institutions de pouvoir » façonnent l'imaginaire de la nation.¹¹¹

Dans la trilogie de Dib, on voit une de ces « institutions de pouvoir », principalement la carte. En classe, quand Monsieur Hassan parle de la France, Omar conçoit le pays comme « un dessin en plusieurs couleurs ».¹¹² Omar identifie Paris comme la capitale. Même si le jeune garçon n'a jamais vu la mer, il envisage la mer Méditerranée. Il connaît qu'il faut prendre un bateau pour

¹⁰⁸ Benedict Anderson, *Imagined Communities*, 6.

¹⁰⁹ Benedict Anderson, *Imagined Communities*, 6.

¹¹⁰ Benedict Anderson, *Imagined Communities*, 7.

¹¹¹ Benedict Anderson, *Imagined Communities*, 163.

¹¹² Mohammed Dib, *La Grande maison*, 18.

aller en France. Alors la leçon, qui est créée par les autorités coloniales, construit l'idée de la nation dans l'esprit d'Omar en utilisant la carte. Monsieur Hassan, instituteur algérien, comprend la fausseté de sa leçon. Pour la première fois, Monsieur Hassan parle en arabe aux étudiants.

Ça n'est pas vrai, fit-il, si on vous dit que la France est votre patrie. Parbleu ! Omar savait bien que c'était encore un mensonge. M. Hassan se ressaisit. Mais pendant quelques minutes il parut agité. Il semblait être sur le point de dire quelque chose encore. Mais quoi ? Une force plus grande que lui l'en empêchait-elle ? Ainsi, il n'apprit pas aux enfants quelle était leur patrie.¹¹³

À partir de Monsieur Hassan, Dib éclaire la culture « clandestine » algérienne. Ce risque par l'instituteur, durant une leçon apparemment élémentaire, illustre comment le colon utilise l'école ainsi que la carte pour créer l'idée de la nation. Néanmoins, Omar sait qu'il n'est pas français. « Patrie ou pas patrie, La France n'est pas sa mère ». ¹¹⁴ Monsieur Hassan garantit que ses étudiants ne sont pas endoctrinés par le gouvernement colonial. Alors, cette scène illustre la politique française durant l'époque coloniale ainsi que le courage des Algériens, comme Monsieur Hassan. Ces leçons que Dib illustre dans *La Grande maison* éclaire le projet colonial, comme défini par Anderson.¹¹⁵

De plus, Anderson affirme que durant le 20^{ème} siècle un imaginaire national est devenu un élément essentiel des mouvements révolutionnaires. Les révolutions en Chine, le Viêt Nam, et la Russie toutes engageaient un esprit nationaliste.¹¹⁶ Anderson ne parle pas beaucoup de la guerre d'indépendance algérienne dans *Imagined Communities*, mais sa relation entre le nationalisme et la révolution est sensible dans la trilogie de Dib. La révolte que Dib décrit dans *L'incendie* n'est pas localisée, mais se déroule « dans toute la région ». ¹¹⁷ De cette manière, Dib présage

¹¹³ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 21.

¹¹⁴ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 18.

¹¹⁵ Benedict Anderson, *Imagined Communities*, 185. Anderson argues that « map and census thus shaped the grammar which would in due course make possible 'Burma' and 'Burmese,' 'Indonesia' and 'Indonesians' ».

¹¹⁶ Benedict Anderson, *Imagined Communities*, 2.

¹¹⁷ Mohammed Dib, *L'incendie*, 125.

l'importance du nationalisme pour le mouvement révolutionnaire, qu'on voit s'accomplir en force avec le FLN quelques années plus tard.

Tandis que les théories d'Anderson et Gellner sont pertinentes dans quelques parties de la trilogie, la prise de conscience nationaliste d'Omar est principalement à cause de la « pluri-localité » du récit, plutôt qu'une connaissance inhérente de la nation algérienne. Dans la trilogie, Dib montre la prise de conscience d'Omar hors de Tlemcen, à Bni Boublen. C'est ici qu'Omar rencontre des ouvriers agricoles et la grève générale. C'est ici qu'il devient « plus qu'une révolte ».¹¹⁸

Les énergies du pays ne sont pas encore réveillées... Mais là-dessous, en profondeur, songeait Slimane, une volonté de révolte incommensurable, débordante, s'apprête à secouer le système tout entier et sa carcasse de plomb. Peut-être les éléments les plus actifs du pays ont-ils déjà amorcé la lutte.¹¹⁹

À la fin du deuxième volet, il y a plusieurs références, comme celle-ci, au pays dans l'ensemble. Hamid a « voyagé d'une ville à l'autre, circulé de village en village, parcouru la campagne, en parlant aux gens ».¹²⁰ Même si Omar n'a pas voyagé autant que Hamid, le jeune garçon conçoit son pays par la rencontre.

C'est par la rencontre qu'Omar conçoit la nation algérienne. D'une manière, Omar « crée » l'imaginaire national algérien selon les termes de Gellner. Sa prise de conscience nationaliste n'est pas à cause d'une compréhension détaillée de l'histoire algérienne. Même si Omar comprend que les colons volent les terres agricoles durant le 19^{ème} siècle, c'est plutôt la misère quotidienne, répandue dans tout le pays, qui provoque sa prise de conscience nationaliste. De plus, au début des romans, l'idée de la nation n'est pas dans l'esprit d'Omar ainsi que les autres personnages. Ils

¹¹⁸ Mohammed Dib, *L'incendie*, 167.

¹¹⁹ Mohammed Dib, *L'incendie*, 132.

¹²⁰ Mohammed Dib, *L'incendie*, 154.

« imaginent » leur communauté de Dar-Sbitar, mais pas vraiment la nation algérienne. Par contre, à la fin de *L'incendie*, la narration parle souvent de « tout le pays » et de « toute la région ».¹²¹

Cet aspect de la prise de conscience d'Omar exprime que l'éveil nationaliste selon Dib n'est pas totalement conforme à la vision d'Anderson. Cela n'est pas choquant. La littérature nous donne quelque chose de différent que la théorie. À travers sa trilogie Dib nous montre que durant les années avant la deuxième guerre mondiale il y a un mouvement révolutionnaire qui commence en Algérie. De plus, sa description réaliste de la nation algérienne entre 1938 et 1942 nous aide à comprendre les facteurs différentes qui provoquent la guerre d'indépendance algérienne et par conséquent la création de la nation arabe. Néanmoins le projet « pluri-local » de Dib, qui illustre l'Algérie dans l'ensemble, est un but central de sa trilogie. Ça contribue d'une manière ferme à l'éveil national d'Omar.

La prise de conscience d'Omar en quelques « étapes »

La « pluri-localité » du récit est essentiel pour bien comprendre la prise de conscience nationaliste d'Omar. Elle décrit comment l'éveil d'Omar est nettement différent de la vision d'Anderson. Cependant, jusqu'ici je n'ai pas montré précisément la prise de conscience nationaliste qu'Omar vit durant la trilogie. Cet éveil nationaliste représente la force de la trilogie de Dib. C'est en grande partie en raison de cette prise de conscience que le récit d'enfance de Dib est une « littérature de combat ». L'éveil d'Omar se déroule en trois étapes, qui se termine avec Omar devenant lui-même « une révolte ».¹²² Je représente chaque étape par un événement ou une pensée qui montre une évolution dans l'esprit du jeune garçon. On verra que la prise de conscience

¹²¹ Mohammed Dib, *L'incendie*, 125.

¹²² Mohammed Dib, *L'incendie*, 167.

d'Omar est le projet central de la trilogie. À travers l'éveil du jeune Omar, Dib décrit l'éveil de la nation algérienne.

Au début de la trilogie Omar est un jeune garçon. Il est toujours affamé, mais il pense que la faim est l'ordre naturel. Il ne comprend pas les raisons de sa souffrance. Même s'il saisit en classe que « la France n'est pas sa mère », le jeune garçon affamé pense toujours au pain. Durant la leçon il a les « lèvres serrées » et il pense « au goût du pain dans sa bouche ».¹²³ Cependant, durant le premier volet Omar commence à saisir son statut social et de penser à autres choses que seulement la faim. Alors, la première étape de son éveil est de ne pas penser (toujours) à sa faim. Cela lui permet de commencer à saisir la lutte nationale.

Cette étape se déroule pendant une descente de police. Dans *La Grande maison*, Dib inclut cette descente au premier quart du récit. C'est le moment où on voit la violence avec laquelle la gendarmerie poursuit les révoltés, comme Hamid Saraj. Le jeune Omar se demande « quand partiraient-ils [les policiers] ». ¹²⁴ À la fin de la descente, Omar parle de sa relation avec sa faim.

Omar ne demandait plus un morceau de pain trempé dans l'eau de la fontaine : quand les plus grands malheurs fondent sur nous, ils nous suffisent pour tromper notre faim. *Il ne pensait plus à sa faim* ; elle s'était estompée, devenue lointaine, et ne veillait en lui que comme un vague haut-le-cœur qu'il ne parvenait pas à refouler. La tête lui tournait ; il mastiquait sa salive et l'avalait. Cela lui donnait une bizarre sensation de nausée. Il ne rencontrait qu'un vide à l'intérieur de lui-même : au-dessus de ce vide, se balançait le souvenir de ce qu'il avait mangé la veille.¹²⁵

Cette citation illustre que la faim est encore présente dans l'esprit d'Omar, mais qu'elle ne le consume pas. Omar s'ouvre l'esprit ce qui permet de réfléchir, parce qu'il n'est pas rongé par la faim. De plus, la faim est une souffrance individuelle, même si toute la communauté est affamée.

¹²³ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 19.

¹²⁴ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 46.

¹²⁵ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 47.

Durant la trilogie Omar devient de plus en plus conscient de la lutte *nationale*. Par conséquent les souffrances individuelles, comme la faim, deviennent secondaires.

Dib souligne l'importance de ce moment en montrant une annonce par un résident de Dar-Sbitar. Le romancier s'arrête le chapitre après que l'homme a réclamé pour l'abolition de la « justice » coloniale. En montrant cette prise de position courageuse, qui permet à Omar de ne plus penser à sa faim, Dib souligne que l'esprit d'Omar est prêt à saisir l'ampleur et le sens du conflit qui secoue son pays.

Je ne veux pas me soumettre à la Justice, clamait-il. Ce qu'ils appellent la justice n'est que leur justice. Elle est faite uniquement pour les protéger, pour garantir leur pouvoir sur nous, pour nous réduire et nous mater. Aux yeux d'une telle justice, je suis toujours coupable. Elle m'a condamné avant même que je sois né. Elle nous condamne sans avoir besoin de notre culpabilité. Cette justice est faite contre nous, parce qu'elle n'est pas celle de tous les hommes. Je ne veux pas soumettre à elle... Aïe, cette colère, on ne l'oubliera pas ! Ni la prison où des ennemis enferment nos hommes. Des larmes, des larmes, et la colère, crient contre la justice... elles en auront bientôt raison, elles sauront bientôt en triompher. Je le proclame pour tous : qu'on en finisse !¹²⁶

Omar entend cette annonce, mais Dib arrête le chapitre après le cri de ralliement. Par conséquent, on ne sait pas ce qui se passe dans l'esprit d'Omar. Malgré cela, cette annonce encourage un enchaînement de pensée dans l'esprit du jeune homme.

Cette première étape également réaffirme l'importance du récit d'enfance dans la trilogie de Dib. Omar saisit enfin la lutte nationale parce qu'il n'est pas consommé par d'autres choses. En revanche, les adultes, comme sa mère Aïni, n'ont pas toujours le temps ou l'énergie d'être révolutionnaire. Aïni doit s'assurer que sa famille ne va pas mourir de faim.

Je dis que je travaille pour eux [ses enfants], ajouta Aïni. C'est sûr. Je me fatigue, je me tracasse, je me casse la tête... Mais c'est leur bien. Le bien qui leur est dû. Il arrive jusqu'à eux, à leur bouche même. Personne ne pourra leur ôter.¹²⁷

¹²⁶ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 49.

¹²⁷ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 56.

Parce ce qu'Aïni est mère célibataire elle a d'autres responsabilités. Dib utilise Aïni pour expliquer que l'immobilité des gens en Algérie durant l'époque coloniale n'est pas de la passivité. Néanmoins, à partir d'Aïni Dib nous montre également que c'est des enfants ainsi que des intellectuels et des paysans qui doivent, pour la plupart, démarrer la révolte.

Benedict Anderson aborde cette question de qui doit lutter contre le système colonial durant une révolution ainsi que créer l'imaginaire national. Il affirme que les intellectuels, plutôt que la bourgeoisie d'affaires, créent la nouvelle nation dans un contexte colonial.

It is generally recognized that the intelligentsias were central to the rise of nationalism in the colonial territories, not least because colonialism ensured that native agrarian magnates, big merchants, industrial entrepreneurs, and even a large professional class were relative rarities. Almost everywhere economic power was either monopolized by the colonists themselves... Intelligentsias' vanguard role derived from their bilingual literacy, or rather literacy and bilingualism... Bilingualism meant access, through the European language-of-state, to modern Western culture in the broadest sense, and, in particular, to the models of nationalism, nation-ness, and nation-state.¹²⁸

Anderson souligne l'importance du pouvoir économique pour la création de la nation. Par contre, dans le contexte colonial les intellectuelles créent l'imaginaire national, à cause du système répressif. Hamid Saraj représente cette « intelligentsia ». Dans la trilogie, Dib donne à Omar les outils pour devenir intellectuel et par conséquent un révolté qui façonne l'imaginaire national algérien. Cela lui permet de questionner son état. Dans les chapitres qui suivent cette descente, Omar cherche à comprendre « le pourquoi et le comment de ceux qui mangent et de ceux qui ne mangent pas ».¹²⁹

¹²⁸ Benedict Anderson, *Imagined Communities*, 116.

¹²⁹ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 163.

La deuxième étape de la prise de conscience d'Omar se déroule encore dans *La Grande maison*. Omar et ces amis vont à la rue Basse pour une réunion de fellahs. De manière importante, juste avant cette réunion Omar se pose des questions graves sur son existence. Il conclut que Dar-Sbitar vit « à l'aveuglette, d'une vie fouettée par la rage ou la peur ». ¹³⁰ Quand sa mère crie « nous sommes des pauvres », il se demande, « mais pourquoi sommes-nous pauvres ? ». ¹³¹ Plus important encore, il demande pourquoi les gens ne se révoltent pas.

Mais pourquoi sommes-nous pauvres ?... Parfois les uns et les autres décidaient : C'est notre destin. Ou bien : Dieu sait. Mais est-ce une explication, cela ? Omar ne comprenait pas qu'on s'en tînt à de telles raisons... Les grandes personnes connaissaient-elles la vraie réponse ?... Mais de quoi avaient-ils peur ?... Combien ils étaient nombreux ! – Nous sommes nombreux... Une émotion curieuse le pénétra à cette pensée. Il y a aussi les riches ; ceux-là peuvent manger... Ses idées se bousculaient, confuses, nouvelles, avant de se perdre en grand désordre. Et personne ne se révolte. Pourquoi ? C'est incompréhensible. Quoi de plus simple pourtant !... Pourquoi ne se révoltent-ils pas ? Ont-ils peur ? De quoi ont-ils peur ? ¹³²

Ces pensées représentent une grande évolution dans l'esprit d'Omar qui, au début du récit, ne se pose pas des questions aussi profondes que celles-ci. Ici, on sent qu'Omar cherche quelqu'un pour le guider. Il veut demander, peut-être, aux « grandes personnes » de répondre à ses interrogations. Alors, ces pensées sont importantes pour comprendre l'évolution du jeune garçon, mais surtout ses rencontres avec Hamid Saraj, militant algérien. Hamid est d'une importance cruciale à la prise de conscience nationaliste d'Omar.

Hamid Saraj est un personnage charismatique ainsi que mystérieux, mais il a une présence fort. Il a trente ans. Il est né en Algérie, mais il quitte le pays quand il a cinq ans à cause de la grande émigration durant la première guerre mondiale. Tout au long de la trilogie Hamid devient

¹³⁰ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 112.

¹³¹ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 112.

¹³² Mohammed Dib, *La Grande maison*, 112-114.

un personnage paternel pour Omar, qui est sans-père. Hamid donne à Omar le livre *Les Montagnes et les Hommes*, qu'il « déchiffre ». ¹³³ Cependant, Hamid n'est pas souvent mentionné dans le récit. Cela accroît l'importance des moments où il apparaît. Son discours durant la réunion à la rue Basse représente la deuxième étape dans l'éveil d'Omar. C'est à la réunion qu'Omar trouve les réponses, à partir des paroles de Hamid, aux questions qu'il se demande depuis longtemps.

La réunion à la rue Basse est composée de fellahs. Durant la réunion Omar peut entendre les paroles de l'orateur, mais il ne peut pas le voir. Il parvient à entendre que « les travailleurs de la terre ne peuvent plus vivre avec les salaires qu'ils touchent ». ¹³⁴ Ensuite, « a moins de mourir de faim, disent les colons, les indigènes ne veulent pas travailler. Quand ils ont gagné de quoi manger un seul jour... cette vie ne peut plus durer ». ¹³⁵ À cet instant, Omar se rend compte du fait que l'homme qui parle est Hamid Saraj. Il s'exclame « c'est lui ! C'est donc Hamid ». Pour Omar, les mots de Hamid répondent aux questions qu'il se posait au chapitre précédent. Ils expliquent sa vie ainsi que son existence.

Ces paroles qui expliquent ce qui est, ce que le monde connaît et voit, c'est étrange, à la vérité, qu'il se soit trouvé quelqu'un des nôtres pour les dire : de cette façon calme, nette, sans aucune hésitation. ¹³⁶

Omar est impressionné par les paroles de Hamid. Tout au long du récit, Omar se tourne vers Hamid pour diagnostiquer et interpréter les problèmes quotidiens. Par conséquent, il devient presque un disciple de Hamid. Cela n'est pas pour dire qu'Omar vit une prise de conscience dont il n'a pas totalement conscience. Le jeune garçon parvient à la lutte coloniale par lui-même. Néanmoins, Hamid est crucial pour son développement.

¹³³ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 60.

¹³⁴ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 115.

¹³⁵ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 116-117.

¹³⁶ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 117.

Cette deuxième étape de l'éveil d'Omar représente le moment où le jeune garçon trouve la personne qui peut répondre aux questions graves qu'il se pose depuis longtemps. Juste avant la réunion à la rue Basse, Dib entre dans l'esprit d'Omar et réfléchit à des questions sur l'existence et la vie. Omar veut comprendre « le pourquoi et le comment » de sa vie.¹³⁷ Après la réunion à la rue Basse, Hamid devient le guide du jeune Omar. Cela représente un développement dans la pensée d'Omar parce que ça implique qu'il veut devenir un militant, comme Hamid.

Même si les deux premières étapes sont importantes pour comprendre l'évolution d'Omar, la troisième étape qui déroule dans *L'incendie* est la plus importante. *L'incendie*, le deuxième volet de la trilogie, est rempli de moments captivants. C'est dans le deuxième volet qu'on voit le peuple algérien combattre les colons. Sans aucun doute, en montrant la grève Dib fait référence aux événements du 8 mai 1945. La grève commence à Mansourah, Saf-Saf et Ymama, des endroits importants durant les manifestations du 1945. Dans *L'incendie*, la grève se déroule dans tout le pays, « dans toute la région, les ouvriers agricoles avaient décidé d'arrêter le travail. De place en place, des groupes discutaient ».¹³⁸

C'est dans ce contexte qu'Omar vit sa prise de conscience nationaliste. En voyant la grève Omar se rend compte du fait que le peuple algérien peut lutter contre le pouvoir colonial. C'est après cet événement fondamental, quand Omar réfléchit à son état, qu'on voit un autre changement dans l'état du jeune garçon. De plus, c'est durant cette étape que le lecteur comprend un aspect important du projet de Dib. Le romancier veut montrer qu'une personne, dans ce cas un jeune garçon algérien, peut devenir un mouvement.

¹³⁷ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 163.

¹³⁸ Mohammed Dib, *L'incendie*, 125.

Il était permis à Omar de jouer de la sorte tant qu'il voulait, et de se déplacer en toute liberté. Et sa vie se muait peu à peu en un défi à l'état pur. Un instinct implacable, toujours en éveil, le dressait vite contre n'importe quoi, n'importe qui. Il n'acceptait pas l'existence qu'on lui offrait. Pour quelque raison informulable, ce qu'il pressentait au-delà lui paraissait plus important, plus essentiel. Au milieu des siens, il était persuadé qu'il ne saurait y atteindre. Mais, sans les siens, il refusait d'y atteindre. Il n'entrait pas dans ses intentions de les rejeter, il devinait que là où ils ne seraient pas, lui ferait figure d'étranger. Aussi quand Omar, éperdu de colère et de désespoir, se réfugiait dans les bras de Dar-Sbitar, il entrait dans la grande âme pantelante d'un pays. Son enfance tombait de lui ; il n'était plus qu'une révolte et qu'un cri parmi toutes les révoltes et tous les cris.¹³⁹

Ici, Dib utilise le mot « révolte » plutôt que « révolté » pour décrire le jeune Omar. De manière importante, « révolte » définit une action collective, plutôt qu'une personne. Ce choix par Dib illustre que le romancier essaie de représenter Omar comme une métaphore pour la nation algérienne. Par conséquent, quand Dib montre qu'Omar n'est « plus qu'une révolte », il affirme que la nation algérienne est en pleine révolte et que Omar porte en lui son pays et sa révolte.

De plus, ce passage illustre une évolution dans l'état d'Omar. On comprend que « son enfance tombe de lui », une nouvelle métaphore utilisée par Dib pour indiquer le passage à l'adolescence. L'utilisation du verbe « tomber » souligne la gravité de ce développement. Omar vit une sorte de mue et le verbe « tomber » insinue qu'il se débarrasse soudainement de quelque chose de lourd. Cette évolution est réaffirmée dans *Le métier à tisser*, le volet après *L'incendie*, où Omar est largement sans famille. Seulement Aïni apparaît dans le récit, mais elle est rarement mentionnée dans le dernier volet. Plus encore, dans ce volet Dib utilise le terme « révolte » pour décrire les sentiments d'Omar.

Un mouvement de révolte contre ces compagnons grondait en lui. Il avait envie de marteler de ses poings ces visages qui grimaçaient dans la pénombre ; il avait soif

¹³⁹ Mohammed Dib, *L'incendie*, 167.

d'air. Les tisserands continuèrent à se jeter les uns sur les autres, prêts à mordre, tels des chiens hargneux.¹⁴⁰

Dans le dernier volet, Omar est en grande partie indépendant. Il n'a pas sa famille où l'aide de Hamid Saraj. Dans *Le métier à tisser*, Omar devient révolté sans l'aide de personne.

L'éveil d'Omar se déroule en trois étapes durant les deux premiers volets de la trilogie algérienne de Dib. Dans *La Grande maison*, Omar comprend que « la France n'est pas sa mère » et que la souffrance quotidienne est devenue « la condition naturelle ».¹⁴¹ Durant une descente, il commence à penser à autre chose que la faim. Cela lui permet de saisir la misère répandue dans son pays. Plus important encore, dans *La Grande maison* Omar trouve Hamid Saraj, militant algérien. Comme Hamid voyage dans tout le pays, il aide le jeune Omar à concevoir la nation algérienne. De plus, à cause de la manière dans laquelle Omar admire Hamid, le lecteur comprend qu'Omar veut devenir révolté comme lui. Ces deux premières étapes permettent Omar à devenir « plus qu'une révolte ».¹⁴² C'est à ce moment qu'Omar sort de l'enfance, « son enfance tombe de lui ».¹⁴³ Dans *L'incendie*, « un incendie avait été allumé, et jamais plus il ne s'éteindrait. »¹⁴⁴ Ce deuxième volet de la trilogie est publié en 1954, de ce point de vue-là Dib est visionnaire.

La prise de conscience nationaliste d'Omar contribue à la force du récit. J'affirme que c'est le projet principal dans la trilogie de Dib. Il veut illustrer un portrait divers de l'Algérie pour qu'Omar puisse saisir la lutte nationale. Il parle à son peuple algérien en écrivant un récit universel. Il montre que tout le monde peut participer à la grève générale. Avec la trilogie Mohammed Dib

¹⁴⁰ Mohammed Dib, *Le métier à tisser*, 96.

¹⁴¹ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 117.

¹⁴² Mohammed Dib, *L'incendie*, 167.

¹⁴³ Mohammed Dib, *L'incendie*, 167.

¹⁴⁴ Mohammed Dib, *L'incendie*, 132.

écrit une « littérature de combat » qui montre au peuple algérien qu'il peut déclencher un mouvement révolutionnaire. Comme Dib le prononce, ce mouvement « ne s'éteindrait jamais », même après l'indépendance algérienne en 1962.

Le nouveau type d'homme

La trilogie de Dib se déroule durant la période avant la guerre d'indépendance algérienne. Dib nous donne un aperçu de la société algérienne entre les années 1938-1942. Par contre, deux de ces livres sont publiés en pleine guerre : *L'incendie* (1954) et *Le métier à tisser* (1957). Alors, ce n'est pas vraiment précis de dire que les romans de Dib font partie de la période du « pré-combat ». De plus, durant les années cinquante la littérature est devenue de plus en plus politique.

À cette époque [les années cinquante], la littérature est devenue une tribune d'où les écrivains plaident une cause et par voie de conséquence, l'œuvre de Dib s'est transformée en œuvre de combat politique au lieu d'être une œuvre d'art.¹⁴⁵

La trilogie de Dib est devenue plus qu'une œuvre littéraire. Elle est devenue plutôt un manifeste qui accompagne une révolution. L'œuvre la plus vaste de son corpus représente donc une « littérature de combat ».

Dans son œuvre *Les Damnés de la terre*, Fanon illustre comment la culture « indigène » est une culture « clandestine » puis elle devient centrale : « les événements internationaux, l'écroulement, par pans entiers, des empires coloniaux, les contradictions inhérentes au système colonialiste entretiennent et renforcent la combativité, promeuvent et donnent force à la conscience nationale ».¹⁴⁶ La première guerre mondiale et plus encore la deuxième guerre mondiale représentent ces « événements internationaux » qui vivifient l'imaginaire national algérien. De plus, Fanon affirme que la littérature sert d'outil pour un peuple colonisé afin de lutter contre le

¹⁴⁵ Lakhdar Kharchi, « La quête de l'identité, » 50.

¹⁴⁶ Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, 168.

système colonial.¹⁴⁷ En Algérie, plusieurs œuvres qui parlent à « un nouveau public » sont publiées durant les années cinquante. C'est à partir de ces œuvres littéraires, qui parlent directement aux peuples opprimés, qu'on voit l'émergence d'une « littérature de combat » selon la définition que lui donne Fanon.

La trilogie de Dib est un récit universel qui parle aux Algériens. À partir de sa trilogie, tous les Algériens, jeune ainsi que vieux, comprennent qu'ils peuvent participer à la lutte pour l'existence nationale. Un élément important de la grève qui déroule dans *L'incendie* c'est qu'elle est composée de plusieurs générations. Il y a des fellahs âgés qui se souviennent de l'époque où les colons ne possèdent pas la terre agricole. Réciproquement, il y a des enfants, comme Omar, qui sont en grève.

Un garçon blond, qui paraissait avoir treize ans – des yeux verts, des cheveux embroussaillés, se mit à parler lui aussi : Nous mangeons de l'orge, dit-il ; nous nous couchons sur le sol nu. Nous n'avons pas de vêtements. J'ai ce vieux burnous pour m'habiller et me coucher. Je suis en grève moi aussi.¹⁴⁸

Ce cri par le jeune garçon, à peu près le même âge qu'Omar, représente la manière dont Dib essaie de souligner l'universalité de cette grève. À cause de la misère répandue dans le pays, toute la région se révolte contre les propriétaires. Le peuple algérien sent « ce grondement de la campagne » qui « s'engouffrait dans les cours obscures et faisait trembler les portes closes ; il pénétrait avec une force de torrent dans le cœur des gens ».¹⁴⁹ À partir de sa trilogie, le souffle littéraire de Dib mobilise tous les Algériens pour la lutte pour l'existence nationale.¹⁵⁰

Fanon cite la littérature algérienne des années cinquante comme un exemple d'une littérature qui parle au nouveau public en utilisant un nouveau type de protagoniste.

¹⁴⁷ Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, 170.

¹⁴⁸ Mohammed Dib, *L'incendie*, 126.

¹⁴⁹ Mohammed Dib, *L'incendie*, 129.

¹⁵⁰ Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, 169.

L'exemple de l'Algérie est, à cet égard, significatif. À partir de 1952-1953, les conteurs, stéréotypes et fatigants à écouter, bouleversent de fond en comble et leurs méthodes d'exposé et le contenu de leurs récits... Le colonialisme ne s'y est pas trompé qui, à partir de 1955, a procédé à l'arrestation systématique de ces conteurs... Chaque fois que le conteur expose devant son public un épisode nouveau, on assiste à une réelle invocation. Il est révélé au public l'existence d'un nouveau type d'homme. Le présent n'est plus fermé sur lui-même mais écartelé. Le conteur redonne liberté à son imagination, innove, fait œuvre créatrice. Il arrive même que des figures mal préparées à cette transmutation, bandits de grands chemins ou vagabonds plus ou moins asociaux, soient reprises et remodelées.¹⁵¹

Mohammed Dib est un de ces « conteurs » qui « redonne liberté à son imagination ». En montrant la vie, les pensées, et les actions d'un jeune garçon algérien, Dib dévoile aux lectures ce « nouveau type d'homme ».

* * *

À la fin de *L'incendie*, Omar rencontre une famille européenne au marché. Le père utilise Omar comme une leçon. Il voit Omar tout simplement comme un autre « musulman ». Il dit à son fils, qui est d'à peu près le même âge qu'Omar, « tu vois... ce garçon ne peut pas aller à l'école parce qu'il doit travailler ».¹⁵² Il est également surprit quand il apprend qu'Omar va à l'école. Le père demande à son fils de donner son livre à Omar, mais le jeune européen refuse. « Le livre est à moi ».¹⁵³ Omar a un désir « d'écraser » le père, mais il répond « ce ne fait rien... De toute façon, je n'aurais pas le temps de lire... Lui, au contraire... »¹⁵⁴ L'esprit d'Omar durant cette rencontre est un développement en soi. Il n'est pas aveuglé aux tensions entre les colons et les Algériens. Il comprend que le père le regarde comme une sorte d'animal exotique, plutôt qu'un membre de la

¹⁵¹ Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, 170.

¹⁵² Mohammed Dib, *L'incendie*, 169.

¹⁵³ Mohammed Dib, *L'incendie*, 170.

¹⁵⁴ Mohammed Dib, *L'incendie*, 170.

société. De plus, le fils européen représente l'avarice coloniale. À partir de cette rencontre Dib présage les événements à l'avenir en montrant que les forces neuves algériennes, les enfants, sont beaucoup plus forts que les colons.

Cette scène également illustre que Dib parle à son peuple à partir de sa trilogie. Durant l'époque coloniale il est probable que chaque Algérien a une rencontre comme celle-ci avec un Européen. Tout au long de l'époque coloniale, les Européens se conçoivent comme les Algériens, face aux « indigènes ». Cependant, dans sa trilogie Dib met Omar, un jeune garçon algérien, en pleine lumière. Il ne laisse pas les personnages algériens à côté. Dib décrit l'Algérie dans l'ensemble, mais plutôt la sphère algérienne que la sphère française. En montrant le peuple algérien, dans tout le pays, Mohammed Dib écrit « une littérature de combat » qui mobilise *son peuple* à la lutte pour l'existence nationale.

Conclusion

En 1961, Malek Haddad, poète, essayiste, et romancier algérien de langue française, publie *Écoute et je t'appelle*. Comme Mohammed Dib, les œuvres de Haddad abordent la lutte nationale. Tout au long de sa vie, Haddad est obsédé par la question de l'utilisation de la langue française dans la littérature algérienne. Comme Dib, Haddad joue avec la prose dans ses œuvres et maintient que « la phrase n'est qu'un prétexte ».¹⁵⁵ Dans *Écoute et je t'appelle*, Haddad décrit une rencontre émouvante avec un ouvrier algérien à Paris. Son illustration de la solidarité entre les deux hommes résume l'impact de la littérature algérienne de langue française. Même si cette littérature est écrite en français, souvent par des intellectuels, c'est une littérature qui parle aux Algériens parce qu'elle parle d'eux. De même façon que Dib, Malek Haddad parle de et à son peuple.

C'était à une vente publique, à Paris, à l'ancien Vélodrome d'Hiver, au C.N.E. J'étais, cette année-là, le seul écrivain algérien à y signer et j'avais une conscience aiguë de ma solitude et de ma fugitive représentativité. Il se présenta alors devant mon stand un Algérien trapu, très brun, vêtu avec cette naïve élégance et cette émouvante correction du prolétaire déraciné à qui l'habitude du racisme enseigna que l'habit fait le moine. Il me demanda en arabe : « Lequel veux-tu que je prenne ? » Et que répondre à pareille question qui ne soit faussé par une souterraine préférence ou une vanité ridicule. « Celui que tu voudras ». Il promenait son index de la main droite comme un aveugle hésite avant d'appuyer sur le bouton d'étage d'un ascenseur. Il fit : « Je ne sais pas lire ». Je ne pus m'empêcher d'interroger : « Alors pourquoi achètes-tu un livre ? » Il ne chercha pas ses mots pour me dire : « Parce qu'on m'a dit que tu es de chez nous et que tu parles de nous ».¹⁵⁶

La signification et la portée de la littérature nationale pour un peuple auparavant colonisé est cruciale. Cette littérature algérienne de langue française, qui émerge au milieu du 20^{ème} siècle, est un nouveau type de littérature et elle révèle « un nouveau type d'homme ». Durant les années

¹⁵⁵ Sarah Poole, « Rois de ses douleurs : Malek Haddad, that style and that war, » *International Journal of Francophone Studies* 4, no.2 (2001): 111.

¹⁵⁶ Malek Haddad, *Écoute et je t'appelle* (Paris : François Maspero, 1961), 13.

cinquante, la littérature algérienne de langue française devient politique, en même temps qu'elle maintient son élégance. Elle aborde la souffrance économique, la faim omniprésente et l'éducation inégale. Ces injustices économiques ainsi que culturelles sont des conséquences de plus d'un siècle d'oppression française.

Durant cette période bouleversante, plusieurs grands romanciers, notamment Mouloud Feraoun et Mohammed Dib, écrivent des récits d'enfance. Il reste des différences fondamentales entre les récits de Feraoun et Dib. Feraoun écrit un récit rétrospectif. À partir de *Le Fils du Pauvre* Feraoun raconte sa propre histoire. Son intention est de montrer qu'un instituteur kabyle peut s'exprimer de la même façon que Rousseau, Daudet, et Dickens. Même si le récit de Feraoun influence la littérature de son pays, il n'écrit pas une « littérature de combat ». Son projet est une expression de soi plutôt qu'une œuvre politique. Sa première œuvre littéraire, qui déclenche la littérature algérienne de langue française, joue avec le style autobiographique pour illustrer l'enfance kabyle d'une manière réaliste.¹⁵⁷

Au contraire de Feraoun, Mohammed Dib écrit une « littérature de combat ». Fixer la trilogie algérienne et ne voir que le développement de l'enfant serait faire preuve de myopie. Sa trilogie algérienne est fortement politique. Il décrit l'éveil national d'Omar, jeune protagoniste, que je représente en trois étapes. Son projet est de montrer l'Algérie dans l'ensemble. À partir de la trilogie algérienne le lecteur voit que « dans l'esprit des enfants de la patrie, témoins de toutes les scènes coloniales évoquées par sa répression et sa barbarie, grandissent le sens du patriotisme et l'éveil politique ».¹⁵⁸

Mohammed Dib décrit le bidonville dévasté, la campagne affamée, et la ville industrielle séparée. Cette « pluri-localité » fonctionne à formuler l'imaginaire national d'Omar. C'est par la

¹⁵⁷ Charles Bonn, *La littérature algérienne de langue française et ses lecteurs*, 99.

¹⁵⁸ Lakhdar Kharchi, « La quête de l'identité, » 52.

rencontre, spécifiquement ses rencontres avec les fellahs dans le deuxième volet, qu'Omar devient « plus qu'une révolte ».¹⁵⁹ À Bni Boublen, Omar apprend l'histoire coloniale de son pays, principalement le fait que les colons volent les terres agricoles algériennes. Par contre, Omar ne devient pas révolté à cause de sa connaissance des injustices historiques. C'est plutôt la souffrance quotidienne, qu'il voit d'une manière frappante avec sa vision enfantine, qui provoque la prise de conscience du jeune garçon. Dans *L'incendie*, la misère répandue déclenche tout un peuple à la grève générale. Durant cette manifestation multigénérationnelle, Dib révèle au lecteur que la lutte contre le gouvernement colonial est possible. À partir de sa trilogie, Dib pousse tout un peuple à la lutte nationale. Par conséquent, son projet aligne à la « littérature de combat » telle que définie par Frantz Fanon.

Malgré leur différence, Mouloud Feraoun et Mohammed Dib illustrent l'Algérie durant l'époque coloniale d'une manière réaliste, en utilisant de jeunes protagonistes. Le lecteur voit de façon frappante la faim interminable, la dévastation économique ainsi qu'une culture algérienne « rigidifiée à l'extrême, sédimentée, minéralisée ».¹⁶⁰ Par conséquent, le récit d'enfance est un modèle littéraire très puissant dans le contexte colonial. Il permet à l'écrivain de montrer les lieux enfantins, qui sont cruciaux au projet colonial, ainsi que les injustices quotidiennes à partir de la famille de l'enfant. Avec ce récit, Dib décrit les manières subtiles dont les Algériens se battent contre la domination coloniale. À l'école, Monsieur Hassan, instituteur algérien, au contraire de la leçon coloniale, enseigne que la France n'est pas la mère patrie. Plongé dans ses pensées, le jeune Omar déduit que « la France n'est pas sa mère ».¹⁶¹ Cette scène au début de la trilogie montre la culture nationale voire nationaliste clandestine algérienne à l'époque coloniale. De plus, elle

¹⁵⁹ Mohammed Dib, *L'incendie*, 167.

¹⁶⁰ Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, 167-168.

¹⁶¹ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 18.

éclaire comment l'introspection enfantine ainsi que le récit d'enfance sont très puissants dans un contexte colonial.

Tout au long de sa trilogie, Dib décrit comment cette culture clandestine devient centrale. En devenant « une révolte », Omar représente la nation algérienne. Alors, la littérature algérienne de langue française des années cinquante présente à nouveau l'émergence d'un esprit révolutionnaire et nationaliste, autrefois clandestine. Les œuvres de Mohammed Dib, Kateb Yacine, Malek Haddad et même Mouloud Feraoun, parlent directement aux Algériens et contribuent d'une manière ferme à la conscience nationale.

Ces romans décrivent l'époque coloniale d'une manière réaliste, par conséquent ils restent importants pour comprendre l'évolution de la nation algérienne. L'historien Homi Bhabha décrit comment la narration peut servir en conjonction avec l'histoire.

To encounter the nation as it is written displays a temporality of culture and social consciousness more in tune with the partial, overdetermined process by which textual meaning is produced through the articulation of difference in language... To study the nation through its narrative address does not merely draw attention to its language and rhetoric; it also attempts to alter the conceptual object itself.¹⁶²

Pour comprendre la nation dans l'ensemble, on a besoin de plus que seulement l'histoire des événements. Même si les œuvres de Dib et Feraoun sont des romans, ils décrivent l'Algérie d'une manière réaliste. Ils illustrent la vie, les émotions, et les pensées du peuple algérien, un peuple auparavant oublié dans les grandes œuvres littéraires. En analysant la nation algérienne, ainsi que le nationalisme au présent, il faut étudier la narration du passé.

C'est à cause de leur influence sur la conscience nationale algérienne que les œuvres de Feraoun et Dib, ainsi que d'autres écrivains algériens de langue française, restent importantes au présent. En suivant la prise de conscience nationaliste d'un enfant algérien, le lecteur saisit la

¹⁶² Homi Bhabha, *Nation and Narration* (New York: Routledge, 1990), 3.

souffrance répandue en Algérie en même temps que le courage et l'espoir d'une nation et d'un peuple. Lakhdar Kharchi résume très bien l'importance du jeune protagoniste dans la trilogie algérienne : « en choisissant un personnage d'enfant, Mohammed Dib signifie probablement que rien n'est encore joué et que les forces neuves de la jeunesse peuvent triompher ». ¹⁶³

Ces forces neuves algériennes ont triomphé cinq ans après la publication du dernier volet de la trilogie. En 1962, l'Algérie devient indépendante. Le peuple algérien est fou de joie et manifeste dans les rues du pays. L'indépendance algérienne représente un changement du pouvoir non seulement en Algérie, mais dans tout le monde arabe, qui est largement indépendant en 1962. ¹⁶⁴ Néanmoins, cette joie universelle ne se maintient pas. Durant la fin du 20^{ème} siècle, l'Algérie se bat avec l'autoritarisme ainsi que l'extrémisme. Ces événements suivant l'indépendance ne sont pas surprenants. Dans *Les Damnés de la terre* Fanon illustre la fragilité de la gouvernance suivant l'époque coloniale. ¹⁶⁵ Il affirme que le nouveau gouvernement doit travailler pour son peuple.

Comme la bourgeoisie n'a pas les moyens économiques pour assurer sa domination et distribuer quelques miettes à l'ensemble du pays, comme, par ailleurs, elle est préoccupée de se remplir les poches le plus rapidement possible, mais aussi le plus prosaïquement, le pays s'enfonce davantage dans le marasme... La bourgeoisie nationale tourne de plus en plus le dos à l'intérieur, aux réalités du pays en friche et regarde vers l'ancienne métropole, vers les capitalistes étrangers qui s'assurent ses services. Comme elle ne partage pas ses bénéfices avec le peuple et ne lui permet aucunement de profiter des prébendes que lui versent les grandes compagnies étrangères, elle va découvrir la nécessité d'un leader populaire auquel reviendra le double rôle de stabiliser le régime et de perpétuer la domination de la bourgeoisie. ¹⁶⁶

¹⁶³ Lakhdar Kharchi, « La quête de l'identité, » 51.

¹⁶⁴ James McDougall, *A History of Algeria*, 236.

¹⁶⁵ Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, 108.

¹⁶⁶ Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, 108.

Alors, Fanon montre que la lutte pour l'existence nationale ne se termine pas avec l'indépendance. Suivant une époque coloniale des nouveaux problèmes émergent, principalement dans la sphère politique et économique. Une structure gouvernementale mal préparée ainsi que des nouveaux droits économiques peuvent résulter dans une sorte de nouveau colonialisme, le néocolonialisme. Le néocolonialisme a un impact en Algérie aujourd'hui. Ces conséquences ne sont pas toujours sensibles, elles sont brouillées par une économie globalisée et par des tensions non résolues avec l'ancien pouvoir colonial.

En octobre 2021, Emmanuel Macron, président de la République française, parle de la création de la nation algérienne. Les remarques de Macron ont été discutées à grande échelle aux médias français et elles illustrent que la question de la création de la nation algérienne reste importante à étudier aujourd'hui.

La construction de l'Algérie comme nation est un phénomène à regarder. Est-ce qu'il y avait une nation algérienne avant la colonisation française ? Ça, c'est la question. Il y avait de précédentes colonisations. Moi, je suis fasciné de voir la capacité qu'a la Turquie à faire totalement oublier le rôle qu'elle a joué en Algérie et la domination qu'elle a exercée. Et d'expliquer qu'on est les seuls colonisateurs, c'est génial. Les Algériens y croient.¹⁶⁷

Ces remarques soulignent la tendance du gouvernement français à montrer que la France n'était pas le seul pouvoir colonial. En épousant que la France n'est pas le seul coupable, le président évite d'évoquer les crimes perpétrés par les Français durant l'époque coloniale. Il ne pose pas la question plus importante : pourquoi est-ce que la France était en Algérie ?

Plus que jamais, les remarques de Macron soulignent l'importance des études postcoloniales pour aborder les questions liées aux crimes de la colonisation française en Algérie

¹⁶⁷ « Le dialogue inédit entre Emmanuel Macron et les « petits-enfants » de la guerre d'Algérie, » *Le Monde*, le 2 octobre 2021. https://www.lemonde.fr/politique/article/2021/10/02/vous-etes-une-projection-de-la-france-emmanuel-macron-s-adresse-aux-petits-enfants-de-la-guerre-d-algerie_6096830_823448.html.

qui se perpétuent à nos jours. Ces études examinent l'époque coloniale dans l'ensemble. Par conséquent, les œuvres de Feraoun et Dib, qui représentent l'époque coloniale d'une manière réaliste gardent leur importance aujourd'hui. En montrant l'éveil d'un enfant, Dib décrit l'éveil d'une nation à la lutte nationale. Le récit d'enfance critique la société en même temps qu'il reste accessible au lecteur. L'écrivain peut poser des questions cruciales sur un ton simple, ce qui rend le lecteur convaincu. Il peut demander tout simplement, « pourquoi ne se révoltent-ils pas ? ».¹⁶⁸

¹⁶⁸ Mohammed Dib, *La Grande maison*, 114.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

Dib, Mohammed. *La Grande maison*. Paris : Éditions du Seuil, 1952.

Dib, Mohammed. *Le métier à tisser*. Paris : Éditions du Seuil, 1957.

Dib, Mohammed. *L'incendie*. Paris : Éditions du Seuil, 1954.

Feraoun, Mouloud. *Le Fils du Pauvre*. Paris : Éditions du Seuil, 1954.

Sources additionnelles

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso, 2016.

Belkacem, Dalila. « *Le Fils Du Pauvre* de Mouloud Feraoun: une écriture autobiographique au service de l'interculturalité. » *Dalhousie French Studies* 100 (2012): 53-61. <http://www.jstor.org/stable/43488344>.

Bertaux, Daniel. *Le récit de vie*. Paris: Armand Colin, 2016.

Bhabha, Homi. *Nation and Narration*. New York: Routledge, 1990.

Bois, Marcel, and Richard Bjornson. « Arabic-language Algerian literature. » *Research in African Literatures* 23, no. 2 (1992): 103–11. <http://www.jstor.org/stable/3820398>.

Bonn, Charles. *La littérature algérienne de langue française et ses lecteurs*. Canada: Éditions Naaman, 1982.

Bonn, Charles. *Lectures nouvelles du roman algérien: essai d'autobiographie intellectuelle*. Paris: Classiques Garnier, 2016.

Bonn, Charles. *Représentations de la guerre d'indépendance algérienne*. Paris: Classiques Garnier, 2019.

Chaabene, Rached. « Réalité et construction imaginaire dans *L'incendie* de Mohammed Dib. » *Revue Akofena*, no. 1 (2020): 675-686.

El Hadj Tahar, Ali. « Kateb Yacine et le 8 mai 1945 : les massacres inscrits comme une braise dans la mémoire d'un écrivain. » *Le Courrier d'Algérie*.

Fanon, Frantz. *Les Damnés de la terre*. Paris: François Maspero, 1970.

- Fois, Marisa. « Algerian Nationalism: from the origins to Algerian War of Independence. » *Oriente Moderno* 97, no. 1 (2017): 89–110. <https://www.jstor.org/stable/48572292>.
- Gellner, Ernest. *Nations and Nationalism*. New York: Blackwell Publishing, 2008.
- Haddad, Malek. *Écoute et je t'appelle*. Paris : François Maspero, 1961.
- Heggoy, Alf Andrew. « Education in French Algeria: an essay on cultural conflict. » *Comparative Education Review* 17, no. 2, (1973): 180–197. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/1186812.
- « Histoire du prix populiste. » <http://www.prixegenedabit.fr/histoire-et-documents/histoire-du-prix-populiste/>.
- « Interview avec Mohammed Dib. » *Ahmed Houssein*, YouTube, le 2 septembre 1963. <https://www.youtube.com/watch?v=IAN6Brw2AuA>.
- Kharchi, Lakhdar. « La quête de l'identité dans la littérature algérienne d'expression française. » *Babel* 41, (2020): 45-54.
- « L'Algérie célèbre sa première « journée de la mémoire » et réclame la « repentance » française. » *Le Monde*, le 8 mai 2021. https://www.lemonde.fr/afrique/article/2021/05/08/l-algerie-celeb-re-sa-premiere-journee-de-la-memoire-et-reclame-la-repentance-francaise_6079603_3212.html.
- « Le dialogue inédit entre Emmanuel Macron et les « petits-enfants » de la guerre d'Algérie. » *Le Monde*, le 2 octobre 2021. https://www.lemonde.fr/politique/article/2021/10/02/vous-etes-une-projection-de-la-france-emmanuel-macron-s-adresse-aux-petits-enfants-de-la-guerre-d-algerie_6096830_823448.html.
- Leperlier, Tristan. « Camus et la « littérature algérienne » : une notion stratégique dans l'espace littéraire francophone. » *French Politics, Culture & Society* 35, no. 3 (2017): 68-90. <https://www.jstor.org/stable/26892956>.
- Maamri, Malika. « The Syndrome of the French Language in Algeria. » *International Journal of Arts and Sciences* 3, no. 3 (2009): 77-89.
- Mathieu-Job, Martine. « L'œuvre de Mouloud Feraoun : prototype des œuvres postcoloniales. » *Dalhousie French Studies* 100 (2012): 15–25. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/43488340.
- McDougall, James. *A History of Algeria*. London: Cambridge University Press, 2017.
- « Mort de Mohammed Dib, l'Algérie au cœur. » *Le Monde*, le 3 mai 2003. https://www.lemonde.fr/archives/article/2003/05/03/mort-de-mohammed-dib-l-algerie-au-c-ur_318842_1819218.html.

Poole, Sarah. « Rois de ses douleurs : Malek Haddad, that style and that war. » *International Journal of Francophone Studies* 4, no.2 (2001): 107-118.

« Prix Fénéon 2013. » https://www.sorbonne.fr/wp-content/uploads/Prix_FENEON_2013.pdf.

Regaïeg, Najiba. « Journal de Mouloud Feraoun : journal intime, chronique d'une guerre ou chronique d'une mort pressente ? » *Dalhousie French Studies* 100 (2012): 81–96. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/43488347.

Stora, Benjamin. *Histoire de l'Algérie coloniale, 1830-1954*. Paris: Éditions La Découverte, 1991.

Woodhull, Winifred. « Mohammed Dib and the French question. » *Yale French Studies*, no. 98 (2000): 66-78. doi:10.2307/2903228.