

Emprunts Scripturalo-codiques Communs Chez les Écrivains Algériens d'Expression Française

Dr Abdlekader BEDDIAF

Université Batna2

kadsdl@yahoo.fr

Dr Ghania OUAHMICHE

Université Oran1

ghaniaouahmiche@gmail.com

Abderrazak BEDDIAF

Université Oran2

Abstract:

We will be led to scrutinize the code structure through our analysis of a representative corpus (notably Mouloud Feraoun and Rachid Boudjedra). Punctuated by a flash on a pleiad of Algerian writers, the parallel will allow a comparison of representativity and causality of the Algerian literary project as a scriptural continuum, which translates a collective conscience drowned in an ideological struggle. And this is as regards the fundamental questions which dictate the so-called intertextuality; namely, here, the recurrent paratextual elements. Hence, a number of addressed themes will be questioned, as well as the symbolic of the literary productions and their interpretations on many levels, linguistic-aesthetic in the first place.

Key words: Algerian writers, linguistic issues, intertextuality, authenticity, iconicity.

ملخص

تقوم دراستنا بفحص التركيبة اللغوية من خلال إجراء تحليل لعينة تمثيلية (مثل مولود فرعون و رشيد بوجدرة). حيث يسمح هذا المحور والذي تتخلله ومضات عن كوكبة من الكتاب كلهم جزائريون، من إجراء مقارنة تمثيلية و سببية للمشروع الأدبي الجزائري كمتلازمة كتابية، والتي تعكس القاسم المشترك المندمج في صراع إيديولوجي. ويتسنى هذا في ضوء القضايا الجوهرية التي يفرضها مفهوم التناس، كما يتجلى ذلك من دراستنا للعناصر المتكررة والظاهرة على العناوين. إذ سوف نسأل عدد من المواضيع التي يتم تناولها، وكذلك رمزية الأعمال وتداخلها على عدة مستويات، اللغوية والجمالية خاصة. الكلمات مفتاحية: كتاب جزائريون ، اعتبارات لغوية ، تناقض ، أصالة ، إيقونية.



1. L'emprunt paratextuel

L'emprunt dans le monde littéraire est important. L'intertextualité fonde implicitement qu'explicitement les œuvres littéraires. C'est un phénomène qui traverse toute production romanesque en la structurant à différents niveaux et en plusieurs axes. L'instance qui rythme l'univers textuel dans une perspective translittéraire, ce serait à la limite du plagiat conscient ou inconscient avec, à la clé, une altérité permanente :

« *Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est transformation d'un autre texte. À la place d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité* » (Kristeva, 1969, p. 85).

Bakhtine emploie la notion de « dialogisme » dans le discours littéraire pour ce que Kristeva appelle « intertextualité ». *Dialogisme* est le concept développé par M. Bakhtine dans son ouvrage intitulé *Problème de la poétique chez Dostoïevski* (1970).

Il se trouve, cependant, en ce qui concerne notre problématique, que la titrologie est un travail sur la langue. Sur le plan sémantique, le titre est un type lexical qui contamine l'ensemble du roman. Le schéma narratif se résume d'emblée et se condense en une unité rhétorique appelé le titre.

Le rayonnement de ce hors-texte qui gouverne les partitions instanciées, en réalité « commande toute la lecture » (Lejeune, 1975).

Cette action sur le lecteur, c'est-à-dire la dimension pragmatique est appelé, plus tard *paratexte* par Gérard Genette (1981, p.10).

Aussi, cet esprit puisé dans la profondeur de la cause sociétale, emmène-il un enchevêtrement sous forme d'emprunts que renferment les productions littéraires. Les considérations linguistiques sont d'autant plus déductibles dans la monolingualité des uns que dans la bilinguisme des autres.

2. Monolingualité VS Bilinguisme dans la production littéraire

Contrairement à Rachid Boudjedra, Mouloud Feraoun n'a pas appris l'arabe. De ce fait, Boudjedra est, au point de vue de la langue, d'ordinaire avantage. Il jouit d'une grande ouverture sur l'altérité linguistique (arabe et français). Par ailleurs, la possession de la langue de l'ennemi, est devenue « butin de guerre » pour Kateb Yacine en s'exprimant sur le français et son lien avec les futures productions littéraires en Algérie. Un sentiment d'animosité qui a astreint Malek Haddad à s'autocensurer en préférant l'exil scriptural à défaut d'une alternative linguistique ; un écrivain qualifié de martyr de la langue arabe par la romancière Ahlem Mostghanmi dans la

dédicace de son chef-d'œuvre « Mémoire de la chair » (1993). De l'avis du grand penseur Algérien Mostepha Lachref, ce même écrivain, en l'occurrence Malek Haddad est jugé loin de la réalité algérienne, lui et Assia Djébar pour qui le français est langue du sang (langue d'un colonisateur qui a du sang sur les mains) elle est en même temps la langue de sa pensée dit-elle.

Cette représentation et cette conception qui fait l'unanimité chez les précurseurs, disproportionnalité chez les contemporains, surtout ceux de l'immigration, fait naître un positionnement bigarré face à la langue d'autrui, ennemi d'hier ou celle de chez nous. Elle installe une grande disparité quant à la production-réception de la littérature maghrébine. Malek Bennabi qui regrette de ne pas avoir été romancier, déplore son répertoire langagier sans une maîtrise à la hauteur de l'intellect de la langue arabe, porteuse de la culture d'origine. Laquelle assertion¹ émise également par Mouloud Feraoun :

On s'étonne que nous n'écrivions pas en arabe alors que nous n'avons pas appris l'arabe et si l'on nous ne conteste pas le droit d'écrire en français, on s'extasie devant nos œuvres qui ne sont pas des chefs-d'œuvre : « Comment peut-on être persan ? »

Non, vraiment, les écrivains nord-africains n'ont pas failli à leur tâche. Que les hommes de bonne volonté se hâtent d'accomplir la leur ! L'avenir dira, peut-être, que nous avons raison.

(Feraoun, 1972, p. 58)

Ecartelé entre langue d'autrui qu'il possède et qu'il considère comme butin de guerre, et le cumul d'une Histoire douloureuse dont les blessures sont encore vives, les écrivains Algériens révisent de par ce tiraillement, leur attitude hagarde et la fenêtre de tir rhétorique. Comme porte-parole de cette Algérie à l'œil du cyclone et qu'on voudrait assassiner l'identité et l'Histoire, maintenant que leur mère, leur patrie, leur pays est indépendant et souverains, de nouvelles mesures s'installent. Une Algérianité indéfectible qui compose leurs âmes, un enracinement infaillible qui accordent leurs positions naguère d'opprimés, aujourd'hui de maîtres incontestés des Lettres.

À ce sujet, Yasmina KHADRA écrit :

Mon combat est singulier. Je suis resté algérien jusque dans ma façon d'écrire en français. Je suis algérien, ce n'est pas la langue qui fait mon appartenance biologique, mes racines, mes traditions, ma nationalité. Je suis algérien, arabo-bèrbère, musulman et bidasse jusqu'au bout de mes ongles.

Pas question de me défaire d'une seule fibre de mon être (2004).

Dans le même sillage, Assia Djébar déclare-t-elle dans un discours prononcé à Francfort lors de sa distinction en 2000 dont ci-après un extrait :

J'écris donc, en français, langue de l'ancien colonisateur, qui est devenue néanmoins et irréversiblement celle de ma pensée [...].

Uniquement la langue française dans laquelle je m'immergeais la nuit, le jour. Mais pour mieux dire ma spécificité algérienne(...), il me fallait en quelque sorte alléger cette langue d'écriture de son poids d'ombre, de son passé équivoque et trouble en Algérie, elle au bénéfice de laquelle avaient été exclus autrefois des écoles et des lieux publics l'arabe et le berbère...

Saute aux yeux une question non moins pertinente : Ya -t-il pas vraiment eu une alternative (linguistique, culturelle, idéologique) qui a contraint les esprits les plus brillants de cette Algérie maintes fois sous le joug colonial ? Des esprits comme Hamouda Bensai, Malek Bennabi, Mouloud Feraoun, Malek Haddad, Kateb Yacine, s'ajoute Assia Djebar, Yasmina Khadra, Rachid Boudjedra.

Il faut cependant les placer avec du recul et d'un regard rétrospectif, dans leur contexte sociohistorique respectif et global, avec l'ambition d'aller au-delà des histoires proprement personnelles. Voilà, à notre sens, une approche qui aura permis de pénétrer dans le fond de la causalité du projet littéraire algérien.

Ils ont eu des itinéraires distincts et fluctuants. La prise de conscience se généralise. Le politique fait rage et le réveil fût brusque. Le colon étant reconduit à la frontière. La lutte idéologique continue. Le combat calami se poursuit.

3. Continuum d'une conscience collective d'un destin littéraire

Aujourd'hui, il ne s'agit pas d'une littérature issue d'un Maghreb colonisé. Les écrivains de cette époque ont accompli leur mission ; la langue étant leur arme face aux méandres existentiels qui imposent une confrontation dépendant des contingences de l'urgence.

L'on note, parmi les contemporains, des auteurs qui renouent avec l'expression française et certains autres qui essaient de rentrer par infraction dans le genre littéraire en question (Amin Zaoui), certains autres moins connus (Sebaa Mohamed Nadhir). Laisant de côté la possibilité de se faire traduire, ils s'y aventurent : c'est peut-être leur seule arme la langue française. Les prédécesseurs ont accompli leur mission et passent le relais. Les contemporains reprennent l'arme et continuent le combat sous d'autres conditions, contexte autre, mais toujours l'idéal est inébranlable : droit à la dignité dans la diversité tout azimut.

Contrairement à certaines plumes, ils restent en Algérie et refusent de partir et préfèrent « le sommeil du juste face à la justice » (pour reprendre Mouloud Maameri), en se démarquant de Camus qui a fait son choix, choix que l'on connaît.

De notre temps, il est plutôt question d'une littérature d'immigration occidentalisée, ou ceux et celles qui écrivent pour un public non maghrébin dans le tourbillon mondialisant, et qui font mille efforts pour rentrer malheureusement dans un monde qui les repousse. On assiste à un phénomène d'exotisme via la tendance des noms de plume (comme Feraoun, Maïssa Bey, Yasmina Khadra et bien d'autres).

De même, sur un registre analogue, la tendance de l'intertextualité pour ne pas dire plagiat, est autant prisée (*Dar Sbitar* dans *La Grande Maison* de Mohammed Dib (1952), devient *Hospice* dans *Cette fille-là* de Maïssa Bey (2001), ou *Vaste est la prion*² (1995) de Assia djebar, ou encore l'œuvre de Amine Zaoui *Un incendie au Paradis. Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun (1950), devient *FIS de la haine* de Rachid Boudjedra (1992). Est-ce à cause des communs malheurs ? On ne saurait l'affirmer. Une espèce de fantasme et de flirt qui s'approche plus ou moins d'un dédoublement de la personnalité.

En parallèle, Mouloud Feraoun se démarque par son répertoire linguistique qui reflète sa fidélité à un public au nom duquel il s'engage. Les œuvres de Mouloud Feraoun sont truffées de mots et expressions tirés du dialecte algérien. L'on peut d'ores et déjà citer « Le fils du pauvre » où l'on trouve : Mektoub, fellah, çof, couscous, douar, bled, roumi, djemaâ, gandoura, aid, burnous, nama er Rabi (céréales de bon Dieu), caïd, gourbi, etc.

Un tel choix technique d'ancrage identitaire et stratégie d'ouverture universaliste chez les auteurs romanciers algériens, se veut une continuité anaphorique de canevas dans les œuvres telle que cela a été relevée chez Mouloud Feraoun, ou encore comme le résume « Nedjema » de Kateb Yacine (1956). En se distinguant de « Madame Bovary » de Gustave Flaubert. Nedjma ne se veut pas une dame qui se bovaryse, mais un phénomène cosmique et existentiel bien réel, une femme rayonnante, ravissante, jeune et jolie comme son nom l'indique et qui supervise, la nuit tombée, « un sommeil du juste face à la justice ».

C'est aussi une hybridité linguistique à connotation sentimentale, ponctuée par une mélancolie inscrite dans deux périodes de péripéties aussi distancés que difficile, au point de vue de l'Histoire de l'Algérie que transcrivent des auteurs à la fois acteurs et témoins. La logique du relais a eu raison de l'esprit enclin à l'éphémère.

À travers le réseau de déclarations référentielles et de témoignages ici rapportés, l'on remarque avec autant de clarté que l'indice identitaire se cristallise malgré l'aliénation imposée.

4. L'identité littéraire

Les écrivains algériens ayant affirmé leurs identités littéraires algérienne, ou plus globalement maghrébine, se sont forgé une référence propre à leurs espaces. Partant, leur littérature se diversifie au gré de la signification textuelle. Cet état de fait implique une aire scripturale commune et groupale, jalonnée par des coercitions qui gouvernent temporellement des contributions hautement littéraires dont la conscience collective dictant une telle inscription. Quoi qu'à petite échelle, même prises dans ce dynamisme littéraire préétabli et fervent de surcroît, des individualités se réclament novatrices.

Nombreux sont ceux et celles ayant fréquenté l'école coloniale, c'est-à-dire une autre langue, autre culture, mais ce dépaysement et cette acculturation n'a diminué en rien l'appartenance de cette quintessence. Au contraire, si ce n'est au motif d'être la langue du colonisateur, et au travers de laquelle, ils traduisent leurs tourments au monde entier via la plume.

Cela leur a permis de s'inscrire au intellectuel-club et se faire un cercle d'amis intellectuels de renom : Emmanuel Roblès, Albert Camus, Frantz Fanon, etc. qui ont en commun un certain nombre de questions existentielles à signification philanthrope, sur lesquelles ils sont plus ou moins sur la même longueur.

L'engagement des auteurs romanciers Algériens, comme tous grands penseurs, leur aura valu un lourd tribut : déni et harcèlement pour certains, exil pour d'autres, ostracisme aussi, voire assassinat dans le dessein de déconstruire et éteindre leur plume qui semble encore fait couler abondamment d'encre.

Pour ces auteurs romanciers et contrairement à Albert Camus, un arabe devient Algérien à part entière, avec sa langue, sa culture, sa dignité et tout ce que le compose comme être humain digne et souverain. Ils parlent de ce citoyen Algérien tantôt au singulier tantôt au pluriel (nous, je, on). Alors que pour Camus, il use d'un trait réductionniste et ségrégationniste. En ce, dans l'ambition de rendre au citoyen algérien ce qui lui appartient, Aïcha Kassoul (2003), espère voir l'arabe devient des arabes, conduit non par un gendarme, mais par des gendarmes, afin de dramatiser la situation alors qu'elle est encore plus dramatique et à la limite de l'inconcevable telle qu'illustrée par Malek Bennabi dans son ouvrage intitulé « Le Problème de la Culture » (1959).

Et quand un arabe devient des arabes, ils forment selon toute évidence trop d'arabes. Ce qu'importune Camus qui préfère fuir son pays et rejoindre sa mère au pied de la côte d'azur mentionnée par ailleurs dans son chef-œuvre. Ayant le droit de faire ce choix qui lui semblait le

bon, les écrivains maghrébins de souche ne le trouvent pas franchement le meilleur et le considèrent une stigmatisation des opprimés, les narguent alors qu'ils sont chez eux. À partir de ce constat, leurs productions est d'autant plus authentique qu'ils ont acquis un crédit auprès de la postérité. Une authenticité littéraire bien installée.

5. L'authenticité littéraire algérienne

L'authenticité de Mouloud Feraoun à travers *Le fils du pauvre* dont le nom du personnage est l'anagramme de l'auteur, qui affiche un instituteur bousculé par des idéaux et de tourments. Ce modèle est transplanté dans le roman de Boudjedra qui en fait l'idéal d'un groupe d'égarés dont l'acronyme *FIS* résume tant de maux.

Dans *le FIS de la haine*, le texte fait apparaître des coordonnées spatio-temporelles comme chez *Le fils du pauvre* (1950), ou encore *La terre et le sang* (1953).

Au sein de cet espace romanesque à vocation traditionnelle et dynamique, les valeurs des personnages historiquement marqués, dessinent un univers où se sent les deux auteurs qui participent au projet qui dissèque les méandres cachés d'une société en contradiction avec ses principes. Le système scénique est d'un réalisme provocant dans *La terre et le sang*, et fait ressortir un héros qui rencontre sa mort, happé par un mode de vie qui le repousse, car ne le reconnaît pas. Un monde où il n'y a pas sa place. Ici, l'ethnographie discursive chez ces auteurs, se croise explicitement qu'implicitement dans une représentation sémantique ambiguë et une force pragmatique dans le récit et l'action.

Bref, un modèle narratif et identitaire commun, loin des clichés réducteurs de l'*Etranger* de Camus. Loin d'un Camus qui a pu « *cristalliser une sorte de ressentiment justifié par ses positions en faveur d'une Algérie qui ne saurait être "algérienne" "arabe"*. [...]. Gros de colère, le ressentiment algérien se serait complu pendant des années dans un silence vindicatif » écrit Aïcha Kassoul (2003). Ici, le jeu intertextuel se trame au gré de la légitimation littéraire. L'ambiguïté sémantique, et le jeu intertextuel entre Mouloud Feraoun et Boudjedra est apparent et plus profond, qui va jusqu'à la problématique motivé d'un commun malheur, tel exposé infra.

6. Rachid Boudjedra face à Mouloud Feraoun

La structure du roman se joue au niveau des expressions d'un leitmotiv à vocation sensuel chez les deux imminents écrivains dans une redondance qui va croissant. L'intertextualité est loin d'être simple référence de lexique ou structurale. La référence longe l'aspect culturel qui développe une identité porteuse d'empreinte lisible et indélébile.

« *FIS de la haine* » est le titre d'un des romans de Rachid Boudjedra. N'a-t-il pas trouvé que ce titre qui ressemble comme deux gouttes d'eau à celui de Mouloud Feraoun « *Le fils du pauvre* », pionnier depuis presque un demi-siècle plutôt ? Est-il en panne d'idées et n'ayant d'alternatives linguistico-rhétorique que d'imiter ce doyen, en l'occurrence Aït Chaâbane de son vrai nom ?

C'est peut-être leur cause qui est intrinsèquement identique, un combat notionnel/national qui dicte de faire bon cœur contre mauvaise fortune, une source de leurs communs malheurs, un soubassement sinistré qui les a rallié et donc ceux qui se ressemblent s'assemblent. Autre temps mais même préoccupations, avec la même dose de rejet et de colère face à la misère criante et personnifiée qui ne veut pas s'estomper, mais ensevelit tout compromis et engloutit toute velléité d'amendement postcolonial, accalmie relative et fragile, ternie par l'anachronisme et des attitudes réactionnaires et un regain de violence.

Dans cet environnement de no man's land, de conditions *sub-human*, avec des tenants et aboutissants des « *faux-fuyants* », il s'efforce d'imposer une alternative de fraternité où la cohabitation sera l'alliée de l'amour et non de la mort.

Ce point de jonction d'une cause commune, de mêmes préoccupations sur le plan intrinsèque où le monde est inondé par des idéologies d'aliénation et d'anéantissement impérialistes, ces auteurs, en narguant le déni, se sentant livrés à eux-mêmes à l'intérieur qu'à l'extérieur, vont dessiner les jalons d'un vivre ensemble possible.

La prise de conscience est si criante chez Mouloud Feraoun comme chez Boudjedra, ou nombre considérable d'écrivains de cette Algérie tiraillée entre les tourments identitaires et les dénis de tous bords. C'est justement ces épisodes qui ont forgé l'esprit littéraire des auteurs dont le destin littéraire se vérifie auprès des éléments factuels que traduisent les titres avec la caractéristique romanesque qui retrace le vécu individuel au sens groupal, ou le parcours d'un groupe qui se manifeste en individu, dans l'ambition d'exorciser une négativité que se partage une communauté en passe de basculer en abîme, si ce n'est l'esprit positif qui transparait dans le mode narratif authentique. Ce cycle renvoie systématiquement au mode référentiel qu'à légué Mouloud Feraoun.

7. Mouloud Feraoun : icône référentielle

La référence intertextuelle ou dépendance littéraire à Mouloud Feraoun comme prédécesseur dans l'écriture littéraire romanesque en langue française coïncide avec l'apparition de « *Le fils du pauvre* » (1950). À la base roman autobiographique, et à l'image duquel s'est tissé le canevas du roman « *FIS de la haine* » (1992), en ce sens qu'il retrace le vécu d'une

société confuse, plein de contraste, de rêves et une réalité amère où « les préliminaires sont brusqués ». N'est-elle pas l'image d'un Fouroulou fébrile et mal à l'aise, un personnage qui veut tout mais n'aboutit pas à grand-chose.

Le cumul littéraire depuis l'œuvre de Mouloud Feraoun aura significativement marqué le caractère intertextuel des écrivains ultérieurs et émergents de notre région du monde, où s'épanouit le texte. Ce étant, la littérature étrangère n'est pas en reste. Loin de l'idée d'une osmose ou de rupture, mais la littérature algérienne d'expression française, s'arrache la particularité propre à elle, car l'idéologie, la culture, l'Histoire du pays, restent unique dans les constituantes de l'identité plurielle en prenant forme dans l'univers littéraire algérien. Une performance fonctionnelle qui fait jaillir des signes qui ne trompent pas.

Au demeurant, la fonction performative a commencé relativement dans les années cinquante, avec principalement Mouloud Feraoun, mais aussi Kateb Yacine ayant contribué à jalonner le champ littéraire algérien d'expression française, et dont le relais est assuré par des auteurs comme Boudjedra Rachid. Ces auteurs n'ont pas intégré la notion de rupture, car la base référentielle est si réelle, d'où la centralisation de la cause est si visible depuis « *Le fils du pauvre* ».

8. Centralisation du « Le fils du pauvre » qui s'enrichit

La genèse de son roman trouve origine auprès d'un malheur commun, comme le disait si bien Mouloud Feraoun. Pour autant une œuvre autobiographique. Un large public s'y reconnaît. Il parle au nom de la majorité qui a en commun la précarité qui les porte à s'exprimer tout en subissant des ignominies ou, comme l'appelle cet auteur lui-même « la source de nos communs malheurs » pour diagnostiquer la cause de « la condition humaine », explorée plus tard par nombre d'écrivains.

Loin donc d'être monolithiques car monstrueux comme dirait Françoise Sagan dans une interview accordé à *ina.fr*, ces écrivains maghrébins sont lucides et dotés d'une ferme volonté sur bien des questions au côté des opprimés. Ils cherchent à exorciser les maux sociétaux profonds qui gangrènent les infra- et les suprastructures ainsi que les mentalités. Comme la cause de la négritude ou des Afro-Américains à New York par exemple. Leurs œuvres se veulent des « bûchers des vanités » pour reprendre l'intitulé de Tom Wolfe (*The Bonfire of the Vanities* publié en 1987), trop de souffrances infligées à leurs semblables qui les hantent de jour comme de nuit. Ils vivent pour les autres, pensent pour les autres, se sacrifient pour que la justice soit faite et rendue et qu'enfin, le bon vivre se substitue aux : « gueuse », « pauvre », « dar sbitar », « incendie », « haine », « étranger », « sang », « prison ».

Pour renouer avec l'œuvre autobiographique suscitée, la transformation du personnage dit de Fouroulou comme « grellou » à la kafkayenne, aurait fait ressusciter « Le fils du pauvre » et le métamorphosa en « FIS de la haine ».

La distanciation de ces auteurs s'interpénètre là où le dysfonctionnement se fait sentir, là où les blessures sont vives soit du colonialisme soit du terrorisme. Cela se fait remarquer chez Maissa Bey « Cette fille-là » (2001), « Les Enfants du nouveau monde » d'Assia Djébar (1962), ou « L'enfant de l'œuf » d'Amine Zaoui (2017).

Voilà un enchevêtrement filial et infantile où se joue l'intertextualité au gré des malheurs communs de « *La Grande Maison* » (*L'incendie*) de Mohammed Dib.

Une allitération qui explique la multiple, plurielle et heureuse itération linguistique exprimée avec tant d'élégance et de concision dans ces hors-textes. Une approche scripturale qui rehausse indéniablement la thématique de tout bord pour faire naître un éclat nouveau, susceptible de faire valoir le mérite de ces figures des Lettres dont le mérite qui s'est propagé par-delà l'océan, s'est souvent heurté au cloisonnement exotique crispé. Ces auteurs ont de ce fait, fait date dans l'Histoire des romans universel, immortel depuis déjà la réalité contextuelle.

Ce corpus dévoile un potentiel culturel, idéologique et surtout esthétique de par ce pèlerinage intertextuel au sein d'un réseau paratextuel référentiel. Ce flambeau est systématiquement repris par des auteurs conscients et compétents eu égard à leurs plumes qui en disent long sur un monde littéraire et intellectuel vaguement défini.

9. Polarisation littéraire et conflit intellectuel

Les écrivains algériens d'expression française qui s'étaient adonnés de dépeindre les maux sociaux et caricaturer ainsi l'image presque atemporelle qui colle à cet enfant-type. Image présente dans les œuvres à travers un « exercice de style » selon Assia Djébar dans une interview accordée à l'action, le 8 septembre 1958. Un style qui se cherche dans une « esthétique littéraire » d'après Déjeux (1978). Laquelle esthétique dictée par des impositions individualistes, voire égotistes afin de traduire des états d'âmes confus.

Mostefa Lacheraf est contrarié par cet avis. Sans tourner autour du pont, Lacheraf, en sa qualité d'intellectuel, affirme qu'au même titre que Malek Haddad, Assia Djébar formule des scènes prismatiques, et « *de tous les écrivains algériens, se sont eux qui connaissent le moins leur pays* ». Ils appartiennent, poursuit le même auteur, à la classe de la petite bourgeoisie. Lacheraf va jusqu'à écrire qu'ils « *n'ont jamais saisi nos problèmes* » et qu'en outre, leur souci était d'épater la galerie via « une croute poétique » étant contraints de biaiser les réalités

algériennes. Leurs positionnements ne reflètent guère le contexte politique ou social, fait qui les éloigne de l'originalité au point de vue du roman (Lacheraf, 1963).

Conclusion

De fait, vivre entre les langues et dans un contexte multiculturel, écrire en français, ponctué d'une mosaïque linguistique, et qui a cette particularité d'être maghrébine et binaire, dissimile bien des contraintes multiples et variées : historiques, culturelles, identitaires, idéologiques, linguistiques ou autres.

Un contact d'imaginaire qui se manifeste dans l'usage scriptural, transparait dans la création littéraire dictée par une conscience collective d'un destin littéraire.

Ce va-et-vient scriptural prend forme dans les productions des écrivains qui, à demi convaincus et à moitié contraints, usent des codes linguistiques bigarrés, assaisonnés d'une origine confuse et non franchement reconnue. Une intertextualité ambiguë.

C'est d'ailleurs à propos de ces considérations linguistiques dans les productions littéraires que nous pourrions constater l'exercice influent de l'intertextualité sur des consciences que traduit les plumes comme chez Mouloud Feraoun, Mohammed Dib et son effet scripturalo-codique sur des auteurs, à l'instar de Rachid Boudjedra, Assia Djébar, mais pas uniquement.

Le mérite est que ce combat groupal qui s'inscrit dans le souci de comprendre le pourquoi du comment, ne se fait pas dans un esprit de cloisonnement entre les compétences, mais plutôt dans un semblant de continuité, de reconnaissance, d'ouverture. Un continuum littéraire.

Il est question d'un aboutissement, plus encore, une victoire

Bibliographie

1. DEJEUX, Jean. (1978). Littérature maghrébine de langue française, Sherbrook, 3^{ème} édition, Naaman.
2. DJEBAR, Assia. (2000). « Idiome de l'exil et langue de l'irréductible », Allemagne, URL : <http://remue.net/spip.php?article681> consulté le 28-12-2017.
3. FERAOUN, Mouloud (1972). L'Anniversaire, Paris, Le Seuil.
4. GENETTE, Gérard. (1981). Palimpsestes, Seuil.
5. KASSOUL, Aïcha. (2003). « Paroles déplacées de critiques tendancieuses », disponible sur le lien : www.limag.com/Textes/CoLLyon2003/Kassoul.htm consulté le 28-12-2017.
6. KHADTA, Yasmina. (2004). « Nous sommes les otages d'une histoire travestie », in Culture 27 mai 2004, URL : <http://www.algerie-dz.com/article739.html> consulté le 28-12-2017.
7. KRISTEVA, Julia. (1969). Semiotiké : recherches pour une sémanalyse, Paris, Seuil.
8. LACHERAF, Mostefa. (1963). L'amour de la culture algérienne, in les temps modernes n° 209, octobre, 733-734.
9. LEJEUNE, Philippe. (1975). Le Pacte autobiographique, Seuil.
10. MICHAIL, Bakhtine. (1970). Problème de la poétique chez Dostoïevsky, Paris, Seuil, 347.

¹ Le texte date de 1957.

² « Vaste est la prison » titre d'un roman vraisemblablement construit sur la base de « La grande maison ». Car, si l'on procéderait à une légère reformulation, à savoir « La vaste prison », la similitude s'avère plus directe avec « La grande maison ». Et si l'adjectif *vaste* est proche de l'adjectif *grande*, *prison* rime avec *maison*. L'analogie est criante. Ce constat de similarité grammaticale et sémantico-pragmatique est aussi valable dans le cas du « *Un incendie au Paradis* » (2016) de Amine Zaoui qui s'inspire lui aussi de Mohammed Dib. Vu de différents angles, ce titre ne serait qu'un calque qui télescope les deux volets de la trilogie : « *L'incendie* » et « *la grande maison* » de l'auteur en question ; en l'occurrence Mohammed Dib, dans le sens où *paradis* est, par définition, une *demeure ou une maison* supposée être *immense, vaste, grande : une grande demeure, grande maison*. La symbolique est telle que la tendance est frappante d'autant plus que les paratextes convergent directement qu'indirectement vers les écrivains source d'inspiration.