

# ÉCRIRE LA GUERRE AU MAGHREB

---

## LA GUERRE D'ALGÉRIE

---

NEREA GOIOAGA URIARTE

GRADO EN FILOLOGIA: ESTUDIOS FRANCESES

2015-2016

TUTORA: ROSA DE DIEGO MARTINEZ

DEPARTAMENTO DE FILOLOGIA FRANCESA

## RÉSUMÉ

Dans ce travail, je me propose d'aborder comment est évoqué le sujet de la guerre d'Algérie dans la Littérature Francophone Algérienne.

Nous voulons analyser comment les écrivains algériens ont fait le transvase de la guerre d'Indépendance dans leurs romans, de manière qu'il s'agit d'un sujet spécifique de cette littérature.

Pour cela, on va tout d'abord étudier les événements les plus importants de cette guerre car, pour bien comprendre l'impact de ce conflit dans l'imaginaire d'un peuple, il nous semble important de situer le lecteur dans l'espace et le temps, dans un contexte de colonisation et de domination.

Ensuite, nous ferons une introduction de la Littérature Algérienne de langue française, qui est notre champ d'étude, pour appréhender comment elle est née et ses principales caractéristiques. On insistera sur la question de l'acculturation provoquée par la colonisation, un phénomène qui explique bien l'apparition de cette Littérature Francophone en Algérie et de son essor, car les écrivains ont eu besoin de dénoncer leur traumatisme et de se faire entendre.

Une troisième étape nous permettra d'aborder la Littérature Francophone Algérienne de la guerre ; nous allons résumer les aspects les plus importants de cette période de lutte dans les lettres algériennes en langue française. On fera un panorama général de différents genres littéraires qui ont reflété cette époque et les textes les plus importants.

Finalement, nous analyserons deux romans qui nous semblent illustratifs de cette littérature de la guerre. Il s'agit de deux livres publiés dans les années 60, *L'opium et le bâton* de Mouloud Mammeri et *Les enfants du nouveau monde* d'Assia Djebar.

Dans ce travail, nous allons examiner ces deux romans pour étudier leurs différentes façons d'évoquer ce long conflit de presque huit ans. Pour cela, on parlera de plusieurs types de personnages et de leurs rôles dans la société, des femmes, des différences entre le colon et le colonisé, de la douleur provoqué par les uns et subie par les autres, de la langue utilisée, des endroits évoqués. Il sera intéressant de constater ce que chaque auteur met en valeur, souligne et dénonce, à partir de son propre imaginaire, étant donné que cette guerre fait partie de sa vie.

Cependant, même si chaque écrivain a sa façon de comprendre et de vivre cette guerre, même si chaque romancier a sa manière de la raconter dans la fiction, on pourra remarquer quelques similitudes, des coïncidences. Car, malgré leur différence, les deux romans sont le résultat du traumatisme vécu par un peuple, d'une même histoire, d'un même conflit, dans un pays.

## SOMMAIRE

|  |    |
|--|----|
| 1. INTRODUCTION .....  | 2  |
| 2. L'ALGÉRIE ET SA LITTÉRATURE   |    |
| 2.1. De la guerre d'Algérie .....  | 2  |
| 2.2. De la littérature francophone de l'Algérie .....                    | 4  |
| 3. LA GUERRE D'ALGÉRIE DANS LA LITTÉRATURE .....                         | 5  |
| 3.1. Deux exemples de l'évocation de la guerre dans la littérature ..... | 6  |
| <i>L'opium et le bâton</i> .....   | 7  |
| <i>Les enfants du nouveau monde</i> .....                                | 12 |
| 4. CONCLUSION.....   | 18 |
| 5. BIBLIOGRAPHIE.....  | 20 |

## 1. INTRODUCTION

L'Algérie, pays du Maghreb situé au nord de l'Afrique, a souffert plusieurs conquêtes tout au long de son histoire, dont la dernière par les Français. Cette longue période de plus d'un siècle a fini par une guerre. Cette conquête a introduit la langue française en Algérie, ce qui a entraîné logiquement le développement d'une littérature algérienne francophone.

Dans ces pages, nous allons analyser deux romans de cette jeune et émergente littérature, deux œuvres qui abordent le même sujet de la guerre d'Algérie, pour analyser comment les écrivains conçoivent un conflit qui fait partie de leur histoire et qui a tant imprégné le peuple et son imaginaire.

## 2. L'ALGÉRIE ET SA LITTÉRATURE

### 2.1. De la guerre d'Algérie

Plus de cent ans après l'arrivée des colons Français à Alger (1830) et après une longue période de colonisation progressive, l'Algérie a vécu presque huit ans de guerre entre 1954 et 1962. Cette longue et dure guerre a beaucoup marqué les Algériens et beaucoup inspiré les écrivains, ce qui a fait de la guerre un leitmotiv de leur littérature.

La guerre d'Algérie a éclaté le premier novembre 1954. La longue colonisation et la montée du nationalisme en Algérie depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale ont été les causes principales de cette sanglante guerre. En effet, comme explique l'historien Guy Pervillé, « la mémoire nationaliste, officielle depuis 1962, explique l'insurrection du 1<sup>er</sup> novembre 1954 par une volonté générale du peuple algérien de se libérer du joug colonialiste, volonté ayant existé sans interruption depuis les premiers jours de la conquête »<sup>1</sup>.

Plusieurs événements ont éclaté au moment où la France se croyait en paix. La guerre d'Indochine était finie, le ministre des Affaires étrangères Pierre Mendès France avait promis « une évolution vers l'autonomie » pour la Tunisie et le Maroc. Mais en Algérie la situation était différente : le pays se réveille par des explosions le jour de la Toussaint 1954. Le FLN (Front de Libération Nationale), organisation composée par des hommes issus du PPA-MTLN (Parti du peuple algérien-Mouvement pour le triomphe des libertés démocratiques) et inconnu jusqu'à ce jour-là, a revendiqué ces attentats contre des objectifs militaires. Plusieurs membres de cette organisation étaient fatigués d'attendre l'initiative de leur parti, le PPA-MTLN, face au colonialisme français, ce qui a provoqué une rupture à l'intérieur du mouvement indépendantiste dirigé par Messali

---

<sup>1</sup> PERVILLÉ, Guy, «Le 1<sup>er</sup> novembre 1954 en perspective : causes et conséquences d'un événement (2004) ». [http://guy.perville.free.fr/spip/article.php3?id\\_article=228](http://guy.perville.free.fr/spip/article.php3?id_article=228) [12/03/16].

Hasdj. Cette insurrection a provoqué la mort de sept personnes, mais personne ne soupçonnait une nouvelle guerre pour la France<sup>2</sup>.

Pendant que des militants communistes rejoignaient les maquis et des militants trotskistes et anarchistes se prononçaient dans la Métropole pour l'indépendance algérienne, quelques hommes politiques comme Pierre Mendès France et François Mitterrand ont considéré inconcevable ce choix ; pour eux l'Algérie était française depuis longtemps et elle devait l'être pour toujours.

La guerre éclate ce 1<sup>er</sup> novembre 1954 surtout par deux raisons : la répression française sur l'Algérie et l'autonomie conquise par ses pays voisins, la Tunisie et le Maroc. L'organisation indépendantiste MTLD s'est dissolue en début novembre et plusieurs de ses partisans ont rejoint les maquis en même temps que la France envoyait de nouveaux renforts en Algérie.

À partir du début janvier 1955, plusieurs événements sont arrivés, le gouvernement de Pierre Mendès France a été renversé et l'ethnologue Jacques Soustelle a été nommé le nouveau gouverneur général de l'Algérie. De réputation libéral, il a promis « l'intégration et des réformes », mais il est arrivé trop tard : le peuple algérien s'est soulevé le 20 août 1955 et une véritable guerre, qui ne finira qu'au printemps 1962, a éclaté.

Cette guerre, qui a duré sept ans et cinq mois est terminée avec les accords d'Évian, signés le 18 mars 1962 à Évian-les-Bains (Haute-Savoie), accords scellés après quelques semaines de négociations entre les représentants de la France et du GPRA (Gouvernement provisoire de la République algérienne). La France était présidée par le général De Gaulle depuis 1959, et il a accepté l'indépendance de l'Algérie. Le cessez-le-feu s'est instauré le 19 mars. Or, la paix n'est pas arrivée en Algérie tout de suite où l'OAS (Organisation armée secrète), un organisme défenseur des Français de l'Algérie, a continué ses attaques<sup>3</sup>.

Le 8 avril, lors du référendum organisé dans la métropole, la majorité des votants a dit « oui » aux accords qui donneraient finalement l'indépendance à l'Algérie. Le mois de juin une grande masse des pieds-noirs a quitté le pays pour retrouver la France. Et le premier juillet, six millions d'électeurs face à 16.534 ont répondu « oui » en Algérie à la question « voulez-vous que l'Algérie devienne un État indépendant coopérant avec la France dans les conditions définies par la déclaration du 19 mars 1962 ? » L'Algérie est devenue alors un État indépendant.

La cruauté et l'évolution de ces presque huit ans de lutte permettent de soupçonner les conséquences de cette guerre. Il est vrai que l'on ne peut pas connaître en exactitude le

---

<sup>2</sup> Pour connaître plus en détail l'évolution des différents courants politiques en Algérie, voir STORA, Benjamin, « Les hommes de novembre » dans *Histoire de la guerre d'Algérie* (2004), pp. 10-13.

<sup>3</sup> Pour approfondir sur l'activité qui s'ensuit immédiatement après les accords d'Évian, voir STORA, Benjamin, chapitre « La terrible fin de guerre (1962) » dans *Histoire de la guerre d'Algérie* (2004), pp. 73-85.

nombre de morts et de blessés provoqué par la guerre à cause de différentes versions données par les deux pays. Par exemple, selon les chiffres officielles françaises, 243.378 serait le nombre de pertes humaines algériennes musulmanes face aux 12.000 pertes françaises, tandis que d'après *La charte d'Alger*<sup>4</sup>, le nombre d'Algériens morts dans la guerre aurait été d'un million. Cependant, Stora affirme que « le conflit, d'après les approximations les plus vraisemblables, a fait près de 500.000 morts (toutes catégories confondues mais surtout algériens) » (Stora, B. 2004 : 88-90).

La guerre d'Algérie a provoqué des pertes humaines et matérielles, dont on ne va pas entrer en détail ; on voudrait tout simplement souligner que « pendant ces sept années, une République est tombée et une autre l'a remplacée, des centaines de milliers d'Algériens sont morts victimes de ce conflit, un million de « pieds-noirs » ont quitté le pays où vivaient leurs parents depuis des générations » (Stora, B. 2004 : 92)<sup>5</sup>.

## 2.2. De la littérature francophone de l'Algérie

Depuis l'arrivée des colons français en Algérie en 1830, le pays a connu une acculturation progressive avec l'interdiction d'utiliser leur langue dans le domaine public. De la même façon, l'arabe a dû disparaître de l'éducation. En conséquence, les Algériens ont dû apprendre la langue des colons, le français, et limiter l'utilisation de l'arabe et du berbère à un contexte familial privé, au même temps qu'ils perdaient la capacité de faire une littérature dans leurs langues.

C'est à cause de cette acculturation que ce pays a une littérature francophone. Jacques Noiray (1992 : 12) et Marta Segarra (2002 : 470) coïncident dans la date pour situer la naissance d'une littérature francophone maghrébine : les années 40-50 du XX<sup>ème</sup> siècle, malgré quelques textes écrits antérieurement<sup>6</sup>.

Le désir de liberté des Maghrébins et le conséquent essor d'une conscience nationaliste, influencés par la Seconde Guerre mondiale, sont à l'origine de la naissance de cette première génération de la littérature maghrébine francophone. Ces écrivains, conscients de la répression qu'ils subissent, veulent faire entendre leur douleur à travers la littérature. Pour cette raison, leurs textes cessent d'être des copies des œuvres françaises pour construire une littérature autochtone, propre à eux, qui parle de leurs souffrances, de leur mémoire et de leur imaginaire. Ces premiers écrivains de formation française ont besoin de construire leur propre identité et ils choisissent la langue française pour se

---

<sup>4</sup> *La charte d'Alger* est un « ensemble de textes adoptés par le 1<sup>er</sup> congrès du parti du Front de Libération Nationale (du 16 au 21 avril 1964) ».

<http://www.el-mouradia.dz/francais/symbole/textes/charte%20d'alger.htm> [16/03/2016].

<sup>5</sup> Voir STORA, Benjamin, chapitre « Bilans d'une guerre » dans *Histoire de la guerre d'Algérie* (2004) où il aborde plus en détail les conséquences de cette guerre.

<sup>6</sup> En effet, il y a à partir des années 20 plusieurs récits d'Algériens écrits en français, mais en général ces auteurs imitaient la littérature publiée en France. Cette première littérature a toujours été considérée comme faisant partie de la littérature française.

faire entendre à travers leurs textes. C'est de cette façon que la littérature maghrébine de langue française est surgie. À partir de ce moment, cette littérature connaît un essor progressif avec un grand nombre d'écrivains qui publient énormément.

Cependant, cette littérature est née dans l'espace de « l'Autre », c'est-à-dire, dans l'espace, la langue et la tradition littéraire du colonisateur. Les écrivains, ayant reçu une éducation française, ont dû choisir entre écrire en français ou se taire, car la plupart d'entre eux ne se sentaient pas capables de s'exprimer en arabe ou en berbère à cause de l'acculturation provoquée par la colonisation. Après une première phase de refus, plusieurs écrivains ont accepté la langue des colons comme le meilleur moyen d'expression. Mais ces écrivains maghrébins ont adopté non seulement la langue française, mais aussi le genre du roman, car cette littérature arabo-berbère n'avait pas de tradition romanesque. Ils ont suivi le modèle du roman réaliste français car il s'accordait parfaitement à l'expression de leur situation.

On a souvent affirmé que cette littérature allait mourir jeune à cause de l'arabisation vécue après l'indépendance de l'Algérie et il est vrai qu'entre 1963 et 1965 le nombre des publications a diminué. Pourtant elle a connu paradoxalement une renaissance à partir de la fin des années 60 et une importante effervescence (Bonn, C. 2002 : 426).

### 3. LA GUERRE D'ALGÉRIE DANS LA LITTÉRATURE

La guerre d'Indépendance, un événement très douloureux pour les Algériens, a beaucoup marqué et intéressé les écrivains. Cela a été le prétexte de divers types de récits, de manière que l'on peut trouver des romans, des recueils poétiques, des pièces de théâtre et des essais qui évoquent et qui témoignent cette longue période.

Entre les romans de la guerre on peut citer, entre autres, *L'élève et la leçon* (1960) et *Le quai aux fleurs ne répond plus* (1961) de Malek Haddad ; la guerre a été aussi évoquée par les femmes dans *Les enfants du nouveau monde* (1962) d'Assia Djebar ; Mohammed Dib a abordé symboliquement la guerre dans *Qui se souvient de la mer* (1962) ; *L'opium et le bâton* (1965) de Mouloud Mammeri, est considéré le premier témoignage réaliste de la guerre d'Algérie.

La poésie a été cependant le genre le plus adéquat pour parler de la guerre, grâce à sa capacité d'exprimer la douleur, l'angoisse ou l'espoir. Dans ce sens, Noiray affirme que la poésie a toujours été le genre le plus militant (1996 : 99). C'est pour cette raison que plusieurs poètes algériens ont trouvé leur source d'inspiration dans la guerre, pendant la période de la lutte et même plus tard. Il faut nommer des poètes comme Malek Haddad par ses recueils *Le Malheur en danger* (1956) et *Écoute et je t'appelle* (1961), Noureddine Aba avec *La Toussaint des énigmes* (1963), Djamal Amrani par *Chant pour le premier novembre* (1964), Mohammed Dib avec son recueil *Ombre gardienne* (1961) ou Kateb Yacine, qui a composé plusieurs poèmes recueillis par Jacqueline Arnaud dans *L'œuvre en fragments* (1986). À côté de tous ces poètes on peut trouver aussi les

travaux des écrivains européens qui ont vécu en Algérie comme Anna Gréki et Henri Kréa ou des *pieds-noirs* comme Jean Sénac.

Le théâtre, même s'il a été moins fructifère et plus tardif, a eu aussi sa place dans le récit de ces événements. *Le Foehn* (1967) de Mouloud Mammeri, *Rouge à l'aube* (1969) d'Assia Djebar, *Le Prophète voilé* (1973) d'Abdelkebir Khatibi ou *Mille hourras pour une gueuse* (1980) de Mohammed Dib sont quelques exemples. Mais le travail le plus important dans ce genre a été *Le Cercle de représailles* (1959) de Kateb Yacine, texte qui recueille quatre pièces de théâtre, dont deux œuvres dramatiques, un texte satirique et finalement un poème dramatique, rappelant ainsi le système des tétralogies grecques.

En ce qui concerne l'essai, on pourrait citer *Autopsie d'une guerre* (1980) de Ferhat Abbas, ou les trois essais *La gangrène de l'oubli* (1992), *Histoire de la guerre d'Algérie* (1993) et *Imaginaires de guerre* (1997) de l'historien et sociologue algérien Benjamin Stora.

Cependant, pendant le XX<sup>ème</sup> siècle, les frontières traditionnelles entre les genres éclatent et, en Algérie plusieurs écrivains « intègrent la poésie à leurs œuvres en prose parce qu'il est difficile pour les Maghrébins de s'en tenir à un seul genre littéraire, en particulier à cause de la place quasi mythique qu'occupe le poète dans l'espace culturel maghrébin » (Ghalem, N. 2004 : 206).

En ce qui concerne le sujet abordé, cette littérature dénonce la guerre de façon récurrente et générale. Pourtant, il y a d'autres thèmes présents et récurrents comme la quête d'identité, toujours évoquée par l'écrivain maghrébin qui se voit dans l'espace de l'Autre et qui ne trouve pas sa place ; la contestation face au système patriarcal de façon que l'écrivain aborde le désir d'émancipation de la maison paternelle. Cette littérature parle aussi de la situation de la femme dans les pays du Maghreb, comme dans le roman *Les enfants du nouveau monde* d'Assia Djebar ; un problème qui n'est pas seulement abordé par les femmes, car plusieurs hommes se sont engagés depuis des années dans les revendications de la femme. En conclusion, on voudrait remarquer qu'il s'agit d'une littérature marquée par l'histoire, où l'écrivain maghrébin devient porte-parole et témoin du peuple et de ses problèmes. C'est pour cela que quand on parle des récits de cette première génération d'écrivains, on parle souvent d'une littérature engagée (Bouguerra, M. et S. 2010 : 24-50).

### 3.1. Deux exemples de l'évocation de la guerre dans la littérature :

Pour analyser comment les écrivains abordent cette période qui a tant marqué les Algériens, comme exemple de cette littérature engagée, on a choisi deux romans tout à fait différents. D'une part, *L'opium et le bâton* de Mouloud Mammeri et d'autre part, *Les enfants du nouveau monde* d'Assia Djebar. Dans le premier roman, les personnages principaux sont des hommes qui se trouvent dans le champ de bataille, tandis que dans

le deuxième, l'histoire se focalise sur les femmes qui souffrent la guerre en solitude, à l'intérieur de leurs maisons, pendant que leurs maris et leurs fils sont en combat. D'autre part, ce sont deux romans différents, car l'un a été écrit par un homme (Mouloud Mammeri) et l'autre par une femme (Assia Djebar), ce qui, à notre avis constitue un témoignage complémentaire de l'évolution d'une société dans laquelle l'éducation et l'accès à l'écriture avaient été interdits aux femmes.

- ***L'opium et le bâton***

*L'opium et le bâton* est le troisième roman de l'écrivain, anthropologue et linguiste algérien Mouloud Mammeri, né en 1917 en Kabylie et mort en 1989, après un accident de voiture quand il rentrait d'un Colloque au Maroc sur l'*amazighité*. Ce roman, réaliste, permet d'avoir une vision objective de la guerre d'Algérie. Publié en 1965, trois ans après l'Indépendance du pays, il est considéré par la critique comme « le premier grand témoignage sur la guerre (au sens réaliste du terme), la première fresque que la littérature algérienne ait produite sur sa propre histoire » (Noiray, J. 1996 : 90). Il a eu un grand succès qui s'est vu renforcé après l'adaptation homonyme au cinéma par le réalisateur Ahmed Rachedi, en 1970<sup>7</sup>.

Bachir Lazrak, médecin de 30 ans, est le protagoniste du roman. Il a fait ses études de médecine à Paris mais, en 1957, il habite à Alger avec Claude, sa petite-amie française. Bachir veut rester neutre, à l'écart de la politique et de la guerre, malgré l'engagement de ceux qui l'entourent, comme son frère Ali, monté au maquis, et son ami Ramdane, membre du FLN. Cependant, une sorte de circonstances vont lui faire sortir de cette neutralité. Appelé par le maquis pour aider les blessés, il doit quitter son appartement d'Alger afin d'échapper à l'armée française. Il se cache dans son village natal, Tala, et puis il rejoint les combattants de la région appelée Wilaya III, pour les soigner. Blessé, puis arrêté, il est interrogé et il connaît les tortures subies par ses compatriotes. Obligé de quitter son pays, il arrive au Maroc où il vit une petite histoire d'amour avec une fille berbère destinée à être l'épouse d'un inconnu un mois après. Il ne rentrera dans son pays qu'à la fin, clandestinement, mais on ne le voit plus lutter, ni avec ceux d'un côté ni avec ceux de l'autre. Il veut trouver la vérité : « ...mon goût de vivre retrouvé [...] je suis immunisé contre l'illusion, le toc, les faux-semblants. Je ne peux plus prendre la verroterie pour le diamant. La Vérité ! Je ne sais plus me satisfaire à moins, la vérité que l'on n'enchante ni n'enchaîne... ni l'opium ni le bâton ! »<sup>8</sup>.

Pendant tout ce temps, les habitants de Tala souffrent l'angoisse de savoir que les leurs sont dans les montagnes en train de lutter pour une Algérie libre pendant que l'armée

---

<sup>7</sup> Ahmed Rachedi a porté à l'écran ce roman avec un grand respect de l'histoire originale de Mammeri. Le film est encore plus vraisemblable car les personnages utilisent leur langue maternelle pour s'adresser à leurs compatriotes, tandis que dans le roman tout est dit en français.

<sup>8</sup> MAMMERI, Mouloud, *L'opium et le bâton*, Paris, Éditions La Découverte, 1965, 1992 (p. 312). À partir de maintenant toutes les chiffres entre parenthèses renvoient à cette édition.

française les surveille et les contrôle. Ils n'osent même pas parler pendant les assemblées, c'est un peuple « sans âme, sans avis, sans voix ! » (81). Pourtant, une grande partie du village est engagée d'une façon ou d'une autre, comme explique le capitaine de l'armée installée à Tala : « Tous sont des complices. Inutile d'envoyer les patrouilles désormais : arrête le cirque. Inutile aussi que les civils continuent les gardes aux postes : c'est nous qu'ils gardaient » (269), ce qu'ils vont payer très cher. Même Belaïd, le frère de Bachir et d'Ali, que l'on croyait de côté des Français, aide ses compatriotes : « Ton Belaïd est avec nous le jour, la nuit avec les fels » (269).

Mammeri explique dès le début du roman le sens du titre, *L'opium et le bâton* : « Séduire ou réduire, mystifier ou punir, depuis que le monde est monde, aucun pouvoir n'a jamais su sortir de la glu de ce dilemme ; tous n'ont jamais eu à choisir qu'entre ceux deux pauvres termes : l'opium ou le bâton » (15). Et ces mêmes termes, l'opium et le bâton, serviront pour fermer cette histoire, ce trajet d'apprentissage de Bachir.

Tout au long du roman, Mammeri présente plusieurs types de personnages. Un des frères de Bachir, Ali, est le héros combattant dans la guerre qui est monté au maquis afin de lutter pour la liberté de son pays. Ce n'est pas le cas de l'autre frère du protagoniste, Belaïd, qui est de côté des Français comme lui explique leur mère quand il arrive à son village, Tala : « Le grand frère Belaïd a vendu son âme aux chrétiens [...] et il dénonce les musulmans » (56). Le lieutenant Delécluze aborde la même opposition manichéenne mais d'une façon tout à fait différente : « Il n'y a que deux équipes et pas de spectateurs. Ainsi chez vous, Belaïd est dans une équipe, et Ali dans l'autre. Pour Belaïd, Ali est un égaré, mais pour Ali, Belaïd est un traître. C'est aussi bête que cela ! » (58). Mais Belaïd n'est pas le seul traître de l'histoire. De fait, le personnage qui mérite le plus cette étiquette est Tayeb, un habitant de Tala qui est avec les Français pour se venger cruellement de toutes les personnes du village, après avoir été victime de leur mépris pendant longtemps. Le professeur Ramdane, ami de Bachir, représente le militant qui rêve de la liberté et qui est toujours en train de philosopher. Omar est le jeune courageux du maquis qui ne connaît pas la peur et qui ne voit les risques nulle part. Amirouche, symbolise la tête insaisissable de l'ALN (bande armée du FLN). De cette façon, l'écrivain peint un mosaïque de personnages typifiés qui résument la société algérienne pendant le conflit.

Cependant, il y a aussi plusieurs personnages féminins, qu'il faut étudier à part. Minoritaires dans cette œuvre, les femmes occupent la place des mères, des sœurs ou des fiancées, toutes les trois indispensables pour la vraisemblance de l'histoire. Elles ne sont pas dans le champ de bataille mais certaines d'entre elles jouent un rôle fondamental par rapport à la guerre. Par exemple, Farroudja, sœur de Bachir, et Tasadit, femme d'Omar, sont des « agents de liaison », c'est-à-dire qu'elles voient les combattants dans les montagnes, pour leur passer l'information ou pour leur apporter du « couscous ». Smina et Titi incarnent la douleur des mères sachant que leurs fils se trouvent en péril. D'une façon ou d'une autre, elles sont le soutien et elles aident à soulager les souffrances physiques et psychiques des hommes. Mammeri retrace ces figures féminines de manière stéréotypée, avec de vieux habits, marchant pieds-nus et

très pauvres, contrairement à l'image de Claude, la jeune femme française, installée à Alger, qui a une relation amoureuse avec Bachir et qui a un autre type de problèmes, comme le fait d'avoir des enfants.

La différence entre la France et l'Algérie ne se trouve pas seulement personnifiée par la distance entre leurs femmes. Il y a plusieurs épisodes où l'auteur souligne les divergences entre le pays colonisé et le colonisateur. Les hommes algériens, qui sont allés à la métropole pour y travailler, racontent leurs expériences à leurs citoyens dès qu'ils rentrent chez eux pour les vacances :

« Il parlait de l'usine où il travaillait, des salaires, des amis, il disait qu'il allait au café, au cinéma, comme si c'était une chose toute naturelle. Il parlait de ce qu'il faisait la nuit parce que là où il était la nuit, il n'y avait pas de couvre-feu [...] Le jour de son départ, les autres venaient lui dire au revoir, la haine ou l'envie dans les yeux. Le lendemain personne ne pensait plus à lui » (100).

Cette différence entre l'Occident et l'Orient, entre le colonisateur et le colonisé, c'est un obstacle pour la vie conjugale de Bachir et sa fiancée, car malgré leur amour, cette relation devient impossible. Quand Claude annonce à Bachir qu'elle est peut-être enceinte, il lui dit : « Le fils d'un Algérien et d'une Française c'est idiot, ça n'a pas de sens [...] le mépris des blancs, des moins blancs, des bruns, des rouges, des bigarrés, le mépris de tout le monde pour ces indisciplinés qui n'ont pas eu l'honnêteté de naître comme tout le monde : dans un clan » (19-20).

Mammeri utilise les voix de ses différents personnages typifiés pour critiquer la société française. Hubert, par exemple, un jeune lyonnais qui est allé en Algérie à la guerre, explique que les Français ne sont pas aussi engagés que les Algériens, ils ne se soucient pas beaucoup de leur pays et de leur politique, laissant les députés faire ce travail :

« Panem et circenses, voilà ce qu'il demande ce peuple, le reste c'est pas ses oignons. La politique, il a élu des députés pour la faire. Alors qu'on lui fiche la paix ! On le traite au formol chaque jour pour l'endormir, c'est de la morphine qu'il veut, pour être assommé, pour qu'il ne sente plus les emmerdements » (164).

Les questions politiques sont reprises plusieurs fois par l'auteur, qui ne dénonce pas seulement la colonisation et la guerre, mais aussi la situation des Algériens juste après l'indépendance. Il est important de rappeler que, même si l'histoire romanesque se situe dans les premières années de la guerre, le livre a été écrit en 1965, dans une Algérie déjà libre. On peut sentir la déception d'un peuple témoin des rivalités entre les partis politiques issus de l'indépendance. Pour évoquer cette désillusion, Mammeri parle du Maroc, pays qui a été décolonisé en 1956, pendant que l'Algérie était en pleine guerre, à travers les paroles d'Itto, l'amie marocaine de Bachir, qui dénonce la situation de son pays après avoir assisté au procès d'un berbère condamné à mort par l'État marocain, affirmant que chez eux « après l'opium du journal » il y a « le bâton du juge » (198). De

cette façon, Mammeri se demande s'il est encore possible le bonheur, une fois la guerre finie : « Après la paix, vous serez tous heureux et tous libres ? » (202). À la fin du roman, on retrouve Bachir qui, après ce qu'il a vécu et connu, ne veut rien savoir de la politique ; il reste à l'écart, « ni l'opium ni le bâton » (312).

« Depuis que les hommes vivent ensemble, toujours ils se sont répartis en deux groupes : ceux qui commandent [...] et ceux qui sont gouvernés [...] et les uns pour mener les autres n'ont jamais su trouver que deux moyens : le mensonge ou la violence. Avec nous, les Français ont d'abord essayé de la séduction [...] et puisque nous étions insensibles au charme, il ne leur restait plus qu'à employer l'autre méthode » (14-15).

Ces paroles de Ramdane, au début du roman, témoignent la dureté et la cruauté de la guerre. L'histoire du roman avance entre tortures et meurtres, surtout dans le cas des combattants algériens. Ali et Omar, par exemple, sont arrêtés par l'armée ; Omar est interrogé puis torturé par le lieutenant Delécluze, mais comme il ne répond pas aux questions, il est jeté d'un hélicoptère ; Ali, témoin de cet épisode, sait que le lendemain sera son tour. Il échappera à cette terreur grâce à l'aide du surveillant, mais finalement il sera tué devant les villageois de Tala, dans la présence de sa mère et sa sœur. Mais ce n'est pas le seul passage de tortures. Bachir est aussi arrêté et même s'il a bien contourné les questions du commissaire, il voit comment les hommes qui sont avec lui sont appelés un par un pour être torturés. Nous assistons à plusieurs événements difficiles : Akli s'ampute lui-même le bras après avoir été blessé ; plusieurs hommes sont emprisonnés dans des conditions inhumaines ; Tayeb enlève l'enfant à Tasadit ; tout le village de Tala est enfermé par l'armée après la découverte de cinq caches, suspects d'avoir aidé les hommes qui sont au maquis, etc. Tous ces passages de torture et d'interrogations sont racontés en détail et de manière vraisemblable, de façon que le lecteur partage la souffrance des personnages : « Il avait fait boire à Tasadit un bol d'eau savonneuse [...] et comme elle serrait les dents, il lui avait renversé la tête vers l'arrière, pincé le nez et, dans sa bouche ouverte, s'était mis à verser comme dans un entonnoir » (263). Dans ces épisodes, on voit la cruauté des soldats français.

Ce roman réaliste, cruel, a pourtant quelques moments d'humour. Dans certain passages l'auteur se moque du langage des Français : « Elle dirait : 'Bonjour, mon chou.' C'était vulgaire, cela ! Les petits choux, les gros chats, les pigeons, toute cette faune ou cette flore sentimentale l'agaçaient » (16). Et dans un autre moment, dans un récit de tortures, il arrive à apaiser la douleur en se moquant de l'image du lieutenant qui vient de torturer le jeune Omar et lui a laissé tout le visage couvert de sang : « Quand ils revinrent une demi-heure plus tard, il n'était pas beau (le fel, bien sûr !... mais, à la réflexion, le lieutenant non plus : congestionné, suant, les yeux exorbités, la mâchoire pendante). Le fel n'avait pas parlé, c'était clair » (148).

L'auteur utilise tous les moyens possibles pour créer un récit réaliste et pour que l'histoire soit vraisemblable. D'un côté, beaucoup d'épisodes et d'endroits sont décrits

de façon très détaillée, comme par exemple la préparation d'un mariage ou les souks marocains :

« À Meknès, où ils allèrent le lendemain, elle l'entraîna dans les souks. Dans les ruelles ombreuses, resserrées, où les petits ânes aux os saillants promenaient des charges énormes, Itto se mouvait comme si elle n'était jamais sortie de cette ville [...] Elle se procura un tas d'objets inutiles dont Bachir se chargeait. À la fin ses poches, ses mains, ses deux bras étaient pleins de paquets de henné, d'épices, de parfums, d'étoffes aux couleurs précieuses » (190).

Mais il y a aussi du réalisme dans le récit historique, où quelques passages retracent réellement les moments vécus par les Algériens : les manifestations des Algériens où ils hissaient le drapeau vert et blanc face aux soldats français ; *l'opération Jumelles*, qui a eu lieu entre 1959 et 1960, etc. On peut remarquer également quelques traditions maghrébines, comme les youyous des femmes, la nourriture typique, les vêtements, etc. Des éléments qui construisent la vraisemblance du roman.

D'autre part, il y a la question du langage qui fait que le récit reste réel, car l'auteur a utilisé un lexique riche et varié : militaire au moment de parler de la guerre, avec une grande présence de mots arabes, berbères ou kabyles sans les traduire au français, et avec la toponymie du pays.

En ce qui concerne le lexique militaire, Mammeri emploie des mots techniques, que le lecteur normalement ne connaît pas : *Colt*, *half-track* ou *camions GMC*, pour désigner des armes ou des véhicules militaires utilisés lors de la guerre d'Algérie ou *fellagha*, *fel*, *djoundi* ou *harki* pour différencier les Algériens luttant pour leur pays ou pour la France. Pour faire référence aux Européens et en particulier aux Français, il utilise le mot *Iroumien*. Ce réalisme et cette difficulté de compréhension est augmentée par l'énorme utilisation de sigles en rapport avec le vocabulaire militaire, comme *FM* pour fusil mitrailleur, *PC* pour le poste de commandement, *SAS* pour sections administratives spécialisées, etc.

En ce qui concerne le lexique arabe, berbère et kabyle, il faut signaler que cet emploi est récurrent dans la littérature maghrébine. Les écrivains introduisent des termes de leurs langues pour créer une littérature autochtone et pour faire face à l'acculturation vécue à cause de la colonisation. En plus, certains mots ne peuvent pas être traduits sans perdre leur sens symbolique. Ainsi, le lecteur peut trouver tout au long du roman des mots comme *djebel*, *kachabia*, *djellaba*, *djoundi*, *taleb*, *djounoud*, *amin*, *dayen*, etc., pour faire référence à la société et aux mœurs algériennes. Parmi ces mots non traduits au français, il y a des éléments de la toponymie maghrébine, les montagnes et les villages de l'Algérie ou du Maroc : *Tala*, *Tiguemounine*, *Aït-Waaban*, *Bouïra*, *Meknès*, *Larache*, *Aïn-Leuh*, etc. Parfois on peut aussi trouver quelques petites phrases avec sa traduction entre parenthèse, sans doute pour aider le lecteur à bien comprendre l'histoire : *Maitaanit ? (Comment vas-tu ?)* (169). L'auteur introduit aussi un mot allemand, comme référence historique à la Seconde Guerre mondiale : « Demain, je te dis, tu sais ce que

c'est, demain ? Allez, *raus !* [...] C'est un mot qu'il avait appris avec les soldats. Il savait aussi que c'était l'allemand. C'est ainsi que le capitaine Marcillac le congédiait parfois » (262).

Grâce à cet emploi de quelques termes arabes et à ces références, ce roman réaliste dans son histoire et les événements évoqués, devient plus vraisemblable. L'effet réaliste est total.

- ***Les enfants du nouveau monde***

*Les enfants du nouveau monde* est le titre d'un roman d'Assia Djébar, auteure de plusieurs romans, recueils poétiques, pièces de théâtre et essais. Cette Algérienne qui a été la première écrivaine nord-africaine élue à l'Académie française, est née en 1936 à Cherchell et est décédée en 2015 à Paris. Le roman dont on parle ici et qui aborde la guerre d'Algérie, a été publié en 1962, avant la fin du conflit raconté. Pourtant, la plus grande partie des œuvres témoins de cette période ont vu le jour une fois la guerre finie.

Dans ce roman, Djébar nous situe dans une ville algérienne qui n'est pas nommée, en mai 1956, une quinzaine de mois après l'éclatement de la guerre, pour faire connaître les différentes histoires de ses habitants, pendant une journée de grande activité militaire. L'écrivaine donne la parole principalement à quelques femmes, Chérifa, Lila, Hassiba, Salima, dans leur vie quotidienne. Ces femmes nous font connaître l'existence des hommes : leurs maris et leurs fils qui sont dans les montagnes, ou d'autres hommes qui sont restés en ville (ceux qui travaillent, dans leurs postes et ceux qui sont au chômage, dans les cafés), les prisonniers politiques, les policiers, etc. De cette façon, on connaît les angoisses et les peurs des femmes qui, par exemple, ont leurs fils, leurs époux ou leurs frères dans les montagnes proches de la ville, ces hommes ayant dépassé l'âge de seize ans et qui ont décidé de monter au maquis pour lutter avec l'espoir d'amener l'indépendance et de pouvoir connaître ainsi enfin un monde meilleur. Par exemple, le malheur de Lila qui est restée seule après le départ de son mari Ali à la montagne ; la peur de Chérifa, qui est au courant de l'engagement politique de son mari Youssef, qui finalement devra monter au maquis, lui aussi, pour ne pas être arrêté ; le dégoût d'Amna face à son époux Hakim, policier qui travaille pour les Français ; la honte de la mère et le frère de Touma, cette jeune fille traîtresse qui est l'ennemie de tous les habitants de la ville; la souffrance de l'institutrice emprisonnée Salima quand elle entend les cris d'un de ses compatriotes par les tortures, etc. Toutes ces femmes, sont témoins de la lutte qui a lieu dans les montagnes proches, car elles regardent les avions qui se dirigent vers les combattants, car elles voient la fumée à l'horizon après une bombe jetée par les soldats français, car elles se séparent de leurs proches quand ils décident de partir pour lutter avec leurs « frères ».

Cependant, tous ces personnages, qui souffrent dans les montagnes ou dans l'intimité de leurs maisons, ont l'espoir de connaître bientôt un « nouveau monde ». Ce qui rappelle le titre du roman, qui fait référence à deux mondes libres différents : le monde que les

Algériens attendent depuis longtemps, libéré des Français, des colons ; mais aussi l'univers de la femme finalement libre : « rien de cette palpitation du nouveau monde auquel elle va appartenir, enfin délivrée d'elle-même, des nœuds de sa jeunesse, des plaines de sa solitude ; non, rien ne sera pareil aux vertiges qui l'ont autrefois possédée »<sup>9</sup>.

Cette liberté de la femme est évoquée tout au long du roman. L'écrivaine fait une critique de la situation des femmes dans son pays, de manière que ce roman peut être lu comme une œuvre féministe où Assia Djébar laisse entendre les voix et les cris des femmes arabes, qui n'ont pas la possibilité de dénoncer leur situation. Le lecteur peut comprendre leur infériorité, comment elles souffrent dans l'intimité : « chacune tachant de contenir la crainte de ne pas voir son homme entrer avant la nuit » (22) ; comment elles doivent accepter leur destin, souvent mariées avec des hommes qu'elles n'aiment pas : « rien de pire que d'être obligée de vivre près d'un homme que tout en elle avait instinctivement rejeté » (25) ; souvent soumises : « auprès de l'homme qu'elles devaient respecter, ou craindre, ou estimer même » (29) ; comment elles sont parfois frappées par leurs propres maris : « quand il la touche, qu'il la prend dans ses bras, la secoue violemment puis, d'un coup en plein dans sa poitrine gonflée, la fait tomber sur le matelas [...] puis, les coups se succèdent [...] Hakim frappe le corps au sol » (242), car ils pensent en avoir le droit : « pourquoi pas, de la violence, (oui, la battre, crier et la battre ; n'était-elle pas sa femme ?) » (27).

Djébar met en évidence aussi les règles de cette société traditionnelle et ce qu'elles supposent pour les femmes : « pour une épouse heureuse vivant au cœur d'une maison d'où elle ne sort pas, selon les traditions, comment prendre, pour la première fois, la décision d'agir ? Comment « agir » ? Mot étrange pour celle qu'emprisonne l'habitude », car elles sont soumises, elles ont hérité le fait « de ne destiner son comportement qu'à un homme, l'époux, le père ou le frère » (120). Ce n'est pas qu'elles ne sortent jamais, mais « quand une femme doit sortir – elle ne sort que pour aller au bain ou pour des cérémonies exceptionnelles, fêtes ou deuils – l'époux qui la guide, marche devant elle et la mène ainsi par des chemins détournés jusqu'au lieu fixé » (122). L'espace de la femme est la maison, jusqu'au point que certaines ne connaissent rien d'autre, comme Chérifa qui ne connaît pas l'endroit où son mari travaille chaque jour : « depuis cinq ans, désespérait de ne pouvoir imaginer avec exactitude les lieux où travaillait l'époux aimé » (202) ; ou comme Lila qui connaît la rue seulement grâce à ce qu'elle apprend à travers son mari : « elle venait alors de se marier et elle écoutait les longs récits d'Ali sur sa ville qui est aussi la sienne, mais dont elle n'a jamais connu le visage de la rue, seulement les murmures, les silences et l'ombre des maisons vieilles, bruissantes de la vie des femmes seules » (147).

La femme, doit suivre des règles strictes sur la manière de s'habiller car « chaque femme devait prendre garde à ne pas dévoiler ses bras au-dessus du coude et ses jambes

---

<sup>9</sup> DJEBAR, Assia, *Les enfants du nouveau monde*, Paris, Julliard, 1962, 2012 (p. 271). À partir de maintenant toutes les chiffres entre parenthèse renvoient à cette édition.

au-dessus des chevilles » (151). Et même les filles, qui ont un peu plus de chance, qui ont l'occasion de suivre des études, ce qui les rend plus libres, doivent respecter les mêmes normes : « elles, des musulmanes, se trouver ainsi, en plein boulevard, en train de parler à un jeune homme ! Imprudence de conduite que n'excusait nullement l'atmosphère des examens » (155). Cependant, elles n'abandonnent pas, elles rêvent toujours d'une vie libre :

« Les jeunes filles, celles qui commençaient à s'émanciper, à acheter des magazines, à lire des romans qu'elles cachaient sous l'oreiller, et les plus jeunes à pouvoir espérer ne jamais mettre le voile ni être cloîtrées à la maison, mais au contraire à continuer à aller au collège puis, un jour, qui sait, à oser travailler » (24).

Or, il y a une communauté de femmes qui ne suit pas ce type de règles, qui s'habille de manière différente, qui sort à la rue, qui a eu accès aux études, même universitaires. Ce sont les femmes françaises, ces femmes « étrangères dont il était évident que les mœurs, l'apparente liberté les faisaient d'une autre race » (29). Djebbar nous montre une image des étudiantes françaises, filles des colons, quand elles sont au collège de jeunes filles, situé en face de la prison: « elles tapotaient leurs jupes, cambraient la taille, se haussaient sur la pointe de leurs escarpins vernis ou dégrafaient avec une désinvolture souveraine leur tablier en vichy rose de pensionnaire, silhouettes d'une légèreté exquise à travers les barreaux noirs » (82). Elle offre une vision ironique de ces filles dans « leurs fermes familiales, silhouettes toujours exquises, arrêtées sur le seuil de leur maison de maître que les cyprès dissimulent, au milieu des blés et des vignes, soupirant encore : « Pourquoi cette maudite guerre, ces troubles qui m'empêchent de sortir, de partir à cheval, de faire du tennis ? » (83). Djebbar souligne la différence et l'opposition entre les deux groupes des femmes, appartenant à deux communautés antagonistes.

Cette différence entre les deux communautés, entre les colons et les colonisés, n'est pas seulement représentée par ces deux groupes de femmes en antithèse. L'auteure met en évidence constamment ces dissemblances « dans cette ville où les deux communautés n'admettent aucun mélange » (129). Elle nous montre la différence des mœurs entre les uns et les autres, deux communautés qui, sans se mélanger, partagent les rues et les terrasses :

« Les cafés sont pleins de clients avachis, Européens en groupe devant leur anisette de six heures [...], Arabes taciturnes dans les cafés maures de la rue voisine où bientôt les postes de radio hurleront le délire, les sanglots d'Orient qui transpercent l'âme perdue et son vide où s'effilochent des rêves immobiles » (210).

La plupart des fois, elle critique l'attitude du pays colon pendant ce « Combat dérisoire ! » à cause de l'inégalité entre « des hommes à mains nues contre les balles » (170). Différences évidentes dans le champ de bataille, mais aussi dans la vie quotidienne, comme dans le cas de Rachid qui, après avoir suivi ses études dans l'école des Français, a dû les arrêter pour soutenir le commerce familial et « s'acharner à

ignorer pour toujours le monde qu'installent et développent les immigrants qui font la loi, qui s'enrichissent, qui se bâtissent des villas de plus en plus grandes » (180-181). Evident aussi quand le colon Ferrand, dans son égoïsme, voit les premiers réfugiés qui viennent des villages de la montagne, après avoir tout perdu à cause du feu mis par les ennemis pendant que lui, souffrant du rhumatisme, ne pense qu'à lui : « heureusement, dans un mois, la cure en France » (226). Mais Djébar, bien qu'elle critique les colons, elle idéalise la vie de la métropole, la vie en France, en disant que « là-bas [...] ils ne connaissent pas le racisme ; tous, pareils dans une université » (71).

Justement, le désir de suivre les études est un sujet récurrent dans le roman. Le boulanger Si Abderahmane a envoyé son fils dans un lycée de la capitale car il veut qu'il devienne un médecin « tout en conservant ce prestige extérieur de l'intellectuel formé à l'école étranger » (255). De son côté, Lila estime beaucoup son père, « mon père, pensait-elle, mon seul ami », car celui-ci a voulu au-dessus de tout que sa fille soit éduquée, malgré l'opinion de son grand-père, le patriarche de la famille, qui n'acceptait pas cette décision. Rachid, le père de Lila, était ravi de sa fille écolière et il « l'attendait à chaque sortie, seul parmi les mères européennes qui ne pouvaient comprendre la fierté de ce jeune homme » (182). Lila est consciente de tout ce qu'elle a grâce à son accès à l'université: elle a pu échapper aux contraintes de la famille traditionnelle et « cette libération sans souffrance lui paraissait, en effet, une chance » (183). Même lorsque son père est parti à la capitale et puis en France, il s'oppose aux traditions : « Ne comptez pas sur elle pour rejoindre vos harems ! [...] Elle sera libre » (183-184). On pourrait affirmer qu'à travers le personnage de Lila, Assia Djébar a écrit un texte d'autofiction, étant donné que, grâce à la volonté de son père, elle a suivi le système d'enseignement français.

En effet, au milieu de ce récit de guerre, l'auteure décrit en détail ce que la tradition suppose à l'intérieur de la société arabe, dans la famille, qui peut être comprise comme une structure fermée et avec des règles strictes : les mariages « obéissent au choix impératif du chef de famille » et, en ce qui concerne la hiérarchie familiale, « devant le père, tous s'inclinent : lui apporter le tapis pour la prière, lui baiser la main matin et soir avec les formules de salut et de respect consacrées, se taire quand il s'absorbe dans sa méditation, [...] ne jamais commencer le premier devant lui une conversation... » (181).

Le roman de Djébar ne se situe pas dans le champ de bataille, mais en ville ; pourtant la cruauté et la souffrance sont présentes dans l'histoire racontée. Les habitants de la ville sont les spectateurs de la guerre et ils voient que « les attentats, les arrestations se multipliaient [...] tout le monde dehors se surprenait à marcher avec plus de hâte » à cause de la peur, car « les rues de la ville devenaient, en plein jour, des tunnels ; un étranger, dans la foule, prenait le visage de l'ennemi [...] partout la guerre tissait pernicieusement ses fils : ceux du piège et de la mort » (63). Les enfants sont les voyeurs des avions qui passent vers la montagne où ils jettent les bombes qui vont blesser et tuer leurs pères ou frères. La situation n'est pas facile pour les citoyens, ni dans la rue, ni dans la prison. Salima par exemple, emprisonnée pour être interrogée, ne se rappelle plus combien de temps elle est sans un lit, elle y passe les jours assise, avant

de dormir enfin « pour la première fois depuis deux semaines d'interrogatoire, sur un lit » (92). La situation de Saidi est pire encore, car il est torturé jusqu'à sa mort. On le voit entouré de deux adjoints de police, « l'un à la magnéto, l'autre tenant les électrodes qu'il posait sur le corps de l'homme », avant d'être interrogé par son compatriote Hakim qui reprenait « son souffle quand Saidi perdait conscience » (161). La cruauté de la police va au-delà quand ils « ont jeté devant la femme et les enfants, le corps recroquevillé de Saidi » (243).

Presque tous les personnages luttent d'une façon ou d'une autre. Ceux qui sont dans les montagnes, combattent dans le champ de bataille, mais ceux qui sont en ville font aussi leur propre guerre. Certains d'entre eux sont membres des cellules qui agissent depuis la ville, prenant des décisions par rapport à la guerre, comme Youssef, qui profitait les absences nocturnes de son voisin et policier Hakim pour « aller à ses nouvelles activités » (81). Cependant, après avoir appris qu'il est suspect, il décide de quitter la ville et monter au maquis. Bachir, le fils du boulanger, veut lutter pour son pays, veut être utile pour ses « frères », mais on lui dit de commencer tout d'abord avec une action plus simple, sans risques, et il s'engage en ville. Le jeune Tawfik, malgré son désir de monter au maquis, n'est pas accepté, car il est le frère de Touma, cette jeune fille traîtresse que toute la ville connaît. Il « voulait leur prouver qu'il était digne de confiance malgré tout, malgré elle » (237), et finalement il tuera sa propre sœur.

Djebar, dans les dernières pages du roman, nous fait entrer dans les montagnes. C'est la seule fois que le lecteur aura l'occasion de connaître la vie au maquis, au champ de bataille. On voit comment les combattants marchent pendant la nuit et se cachent pendant la journée ; comment dans les petits villages, dans les cabanes appelés « douar », il ne reste que les femmes, les enfants et les chèvres ; et comment ces femmes disent ne pas avoir peur malgré la fumée qui annonce des risques. Ce sera à travers Hassiba, la seule femme qui monte au maquis, qu'on peut connaître cet espace de lutte. Hassiba est une jeune fille issue d'une famille qui a beaucoup souffert à cause des événements politiques : son père a été renvoyé par les Français et ils ont connu la misère, la mère a dû travailler dur et le frère a été arrêté par les autorités et condamné à mort. C'est alors qu'elle décide d'aller voir les « frères », car comme elle dit : « la Révolution, c'est pour tout le monde [...] je veux donner mon sang à la Révolution » (207).

Mais toutes ces femmes, au pied de ces montagnes, luttent d'une manière ou d'une autre : contre la guerre, contre le colon, contre la solitude à cause du départ des hommes. Chacune à sa manière. Mais elles savent toutes que de cette façon elles s'opposent aux colons et elles sont en péril. Suzanne, par exemple, elle s'occupe du travail que son mari Omar, avocat soutenant les combattants, a laissé sans pouvoir finir, car il a dû partir en France. Chérifa, lorsqu'elle apprend que le policier Hakim soupçonne de son mari, va le prévenir presque au moment du couvre-feu. Salima, pendant les interrogations en prison, sait qu'elle doit se taire : « je ne suis qu'un maillon de la chaîne » (94), etc.

Plusieurs passages de l'œuvre donnent du réalisme au récit. Par exemple quand l'auteure décrit les cérémonies de façon détaillée :

« Quatre hommes sortis les premiers de la maison avec sur leurs épaules le cercueil [...] Le cortège va lentement ; il doit traverser le vieux quartier, parvenir au centre avant de s'engager, par un détour, sur la route qui sort de l'agglomération et longe le fleuve jusqu'au cimetière [...] Youssef marche en tête, derrière le corps. Après lui, cinq ou six hommes à peine qui, de temps en temps, vont remplacer au-devant les porteurs [...] Le cortège sort de la ville, s'engage sur la large route [...] À la tête du cortège, Youssef ralentit le pas, puis, devant la porte du cimetière, s'arrête [...] les hommes ont commencé à psalmodier la prière des morts, un chant doux, un murmure... » (44-53).

Il y a du réalisme également dans le récit des événements historiques : le massacre du 8 mai 1945, à Sétif, est évoqué plusieurs fois, par exemple quand on se rappelle de la Seconde Guerre mondiale, car le massacre a eu lieu le jour de l'armistice :

« Les premiers drapeaux étaient sortis [...] un nombre impressionnant de policiers [...] le monde des femmes endimanchées et chapeautées, de leurs époux aux cols amidonnés qui pensaient fêter, selon le protocole ordinaire, l'armistice d'une guerre qu'ils n'avaient pas connue [...] Le désordre avait commencé : les premiers coups de feu des policiers, le premier mort » (169).

Le langage contribue aussi à créer cette vraisemblance ; soit par la toponymie, car plusieurs villes comme Sétif, Guelma et Constantine sont nommées ; soit par les mots arabes sans traduire ou les mots français employés uniquement en Afrique du Nord, comme *gandoura*, *fellagha*, *cheick*, *fatma*, que le lecteur doit chercher dans un dictionnaire<sup>10</sup>.

Assia Djébar écrit sur la guerre d'Indépendance de son pays, mais d'une façon originale, à travers les yeux et les expériences des femmes, à qui elle donne la parole, pour construire un récit qui dénonce la guerre mais qui est surtout féministe ; elle devient ainsi « la déléguée des siens auprès d'un autre monde » (94).

---

<sup>10</sup> *Gandoura* : Longue tunique sans manches, de toile légère, qui se porte en Afrique du Nord et en Orient.

*Fellagha* : Partisan tunisien ou algérien, soulevé (entre 1952 et 1962) contre l'autorité française pour obtenir l'indépendance de son pays.

*Cheik* : Chez les Arabes, homme respecté en raison de son grand âge ou de ses connaissances scientifiques, religieuses, philosophiques, etc.

*Fatma* : Femme arabe (généralement domestique).

<http://www.cnrtl.fr/definition/> [12/05/2016]

#### 4. CONCLUSION

Chaque culture a sa littérature. Chaque nation est marquée par l'histoire vécue. Par conséquent, on peut affirmer que toute littérature laisse entrevoir et connaître, d'une certaine manière, les événements historiques de son pays. La littérature algérienne, dans ce sens, est le résultat d'une histoire, d'une colonisation, d'une guerre.

Pour évoquer le conflit de cette période, les écrivains en Algérie ont développé tous les genres littéraires, de manière que l'on peut trouver des essais, des romans, des recueils poétiques et des pièces de théâtre qui abordent la guerre d'Indépendance, qui ont été écrits pendant l'affrontement, mais aussi après la blessure.

C'est une littérature de la guerre, qui la dénonce à travers le malheur et la souffrance, mais aussi à partir de la différence avec le colon. Dans cette *guerre dans la fiction*, nous avons constaté qu'il y a aussi d'autres sujets : la quête d'identité, le désir de liberté, la dénonciation de la situation des femmes. La littérature algérienne est porte-parole de tout un peuple, des femmes et des hommes, des enfants et des vieillards, qui cherchent un monde plus libre. Dans ce sens, il s'agit d'une littérature engagée.

Et à travers ces sujets, les écrivains parlent aussi d'eux-mêmes, de leur situation *différente* dans un espace littéraire dominé par *l'Autre*, c'est-à-dire, la littérature de l'Hexagone et l'édition parisienne.

Il est évident que les deux romans abordés dans ces pages peuvent être définis comme des « romans réalistes »<sup>11</sup>. *L'opium et le bâton* de Mouloud Mammeri a été considéré par la critique comme le premier témoignage réaliste de cette époque, par la vraisemblance avec laquelle il évoque la guerre. Ce roman situe le lecteur dans le champ de bataille, de manière qu'il peut voir et connaître les cruels événements. L'œuvre d'Assia Djebar, *Les enfants du nouveau monde*, est antérieure chronologiquement. Dans ce roman, on n'assiste pas à la violence physique de la bataille, mais aux conséquences douloureuses d'une guerre dans la vie quotidienne des habitants d'une petite ville, vues et senties par les femmes.

Les deux romans *réalistes* soulignent également, à partir de leurs personnages, les multiples différences entre deux sociétés, entre le colon et le colonisé, entre la France et l'Algérie, entre le Moi et l'Autre. Et les deux auteurs affirment ainsi l'impossibilité de mélanger ces deux communautés à cause de la grande blessure provoquée par les Français. Cependant, Djebar laisse entrevoir une certaine idéalisation de la Métropole surtout dans les références à l'éducation française, où il y a des éléments autobiographiques car, grâce à l'éducation, elle est devenue écrivaine.

Dans les deux romans on trouve des personnages typifiés, comme le traître, le héros combattant, et les femmes. Les femmes, dans le roman de Mammeri ont un rôle

---

<sup>11</sup> Pour réfléchir sur les caractéristiques du roman réaliste, voir BECKER, Colette, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, Paris, Dunod, 1992.

important pour la vraisemblance de l'histoire, mais dans celui de Djébar, elles sont les véritables protagonistes, celles qui voient et qui parlent : C'est la souffrance des femmes qui fait avancer le récit, c'est à partir de leur regard et dès l'intérieur de leurs maisons que l'on voit la guerre, les ennemis, la cruauté.

Deux romans réalistes qui décrivent les traditions et les mœurs de la société, qui racontent les grands événements du conflit pour dénoncer la guerre. C'est ainsi que l'histoire est dans la base des deux romans réalistes et la grande quantité d'éléments de référence sert à refléter les transformations du paysage social et offrir une impression de vie, de vie réelle<sup>12</sup>.

Pour finir, il faut signaler que la grande différence entre ces deux romans est que, *L'opium et le bâton* est un témoignage réaliste de l'Algérie à partir de la guerre, qui réfléchi sur la politique, tandis que *Les enfants du nouveau monde* est avant tout un roman féministe, qui évoque la guerre. Dans les deux romans le lecteur est capable de sentir la peur et la douleur des Algériens : « L'âme saccagée, le peuple las » comme dit un vers de Jean Sénac.

---

<sup>12</sup> Rosa de Diego, "El realismo o la realidad inventada", p. 62.

## BIBLIOGRAPHIE

BECKER, Colette, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, Paris, Dunod, 1992.

BONN, Charles, « La situación de la literatura magrebí y su lectura » dans GONZÁLEZ SALVADOR, Ana, DE DIEGO, Rosa et SEGARRA, Marta, *Historia de las literaturas francófonas. Bélgica, Canadá, Magreb*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2002, pp. 421-433.

BOUGUERRA, Mohamed Ridha et BOUGUERRA, Sabiha, *Histoire de la littérature du Maghreb. Littérature francophone*, Paris, Ellipses, 2010.

DE DIEGO, Rosa, « El realismo o la realidad inventada » dans *Anthropos: Cuadernos de cultura, crítica y conocimiento*, n° 240, « La ficción de la verdad. Literatura e Historia », 2013, pp. 51-68.

DE DIEGO, Rosa, « Poéticas de la guerra en Francia. Escribir para comprender » (Article sous presse. Cession par l'auteur).

DJEBAR, Assia, *Les enfants du nouveau monde*, Paris, Julliard, 1962, 2012.

GHALEM, Nadia, « Le Maghreb » dans NDIAYE, Christiane (Dir.), *Introduction aux littératures francophones. Afrique, Caraïbe, Maghreb*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, pp. 197-267.

MAMMERI, Mouloud, *L'opium et le bâton*, Paris, Édition La Découverte, 1965, 1992.

NOIRAY, Jacques, *Littératures francophones. I. Le Maghreb*, Paris, Éditions Belin, 1996.

PERVILLÉ, Guy, « Le 1<sup>er</sup> novembre 1954 en perspective : causes et conséquences d'un événement (2004) ». [http://guy.perville.free.fr/spip/article.php3?id\\_article=228](http://guy.perville.free.fr/spip/article.php3?id_article=228) [12/03/16].

SEGARRA, Marta, « Literatura francófona del Magreb » dans GONZÁLEZ SALVADOR, Ana, DE DIEGO, Rosa et SEGARRA, Marta, *Historia de las literaturas francófonas. Bélgica, Canadá, Magreb*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2002, pp. 419-590.

STORA Benjamin, *Histoire de la guerre d'Algérie*, Paris, Éditions La Découverte, 2004.

<http://www.el-mouradia.dz/francais/symbole/textes/charte%20d'alger.htm> [16/03/2016]

<http://www.cnrtl.fr/definition/> [12/05/2016]