

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITÉ MENTOURI CONSTANTINE
FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES

MÉMOIRE

Présenté en vue de l'obtention du

MAGISTER

En Science des Textes Littéraires.

**L'HISTOIRE ET L'AMBIGUÏTÉ DU SENS DANS *EL EULDJ*,
CAPTIF DES BARBARESQUES DE CHUKRI KHODJA.**

Par

Afaf AMROUCH

Devant le Jury :

PRÉSIDENT : Farida LOGBI, Maître de conférences, Université de Constantine.

RAPPORTEUR : Jamel ALI-KHODJA, Professeur, Université de Constantine.

EXAMINATEUR : Nadjma BENACHOUR, Maître de conférences, Université de Constantine.

Janvier 2007.

Dédicaces

**Au peuple ALGERIEN qui a su expulser le colonisateur
de notre pays...**

Au peuple PALESTINIEN qui souffre encore...

Aux IRAKIENS aussi...

A la mémoire de tout MARTYR...

Remerciements

Je tiens à remercier tout d'abord, mon directeur de recherche M. le Professeur Jamel ALI-KHODJA d'avoir assuré une direction motivante pendant une année entière de travail. Qu'il trouve ici l'expression de toute ma reconnaissance et ma gratitude.

Mes vifs remerciements s'adressent également à :

- M^{me} Nedjma BENACHOUR pour sa gentillesse et ses encouragements,
- M^{me} Farida LOGBI d'avoir accepté de me lire et de me juger,
- Chef du département M. ABDOU et toute l'Équipe de l'Université MENTOURI-Constantine,
- Toute l'Équipe de l'E. N. S. de Constantine et surtout à M. CHIBANE, le directeur,
- Tout enseignant ayant contribué à ma formation.

Un remerciement spécial est aussi adressé à tous mes amis et à leur tête HARIZA Hadda pour tous les documents qu'elle a bien voulu me confier.

Je réserve mes derniers remerciements à toute ma famille d'avoir me soutenue tout au long de mes études. Ainsi à tous ceux qui m'ont aidée et épaulée.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	6
PROBLÉMATIQUE.....	14
PREMIÈRE PARTIE : TÉMOIGNAGE DE DEUX BARBARIES.....	18
I. 1. La période turque.....	20
I. 2. Le débarquement des Français.....	25
I. 3. Nos intellectuels en révolte contre l'opresseur.....	28
DEUXIÈME PARTIE : COMBATTRE L'ARABE C'EST COMBATTRE L'ISLAM.....	31
II. 1. Chukri KHODJA et la langue française.....	32
II. 1. 1. Dans quelle langue Chukri KHODJA s'est-il exprimé ?...32	
II. 1. 2. Le français comme moyen de combat.....37	
II. 2. Les religions en contact.....	40
II. 2. 1. L'Islam combattu.....40	
II. 2. 2. L'Islam comme partie intégrante de l'identité algérienne.....44	

**TROISIÈME PARTIE : *EL EULDJ*, UN TEXTE POLYPHONIQUE À
L'ÉCOUTE DE SON ÉPOQUE.....52**

**III. 1. *El Euldj*, répond-il aux caractéristiques du roman
polyphonique ?.....53**

III. 1. 1. Le discours romanesque comme discours transgressif.....54

III. 1. 2. *El Euldj*, le héros tourmenté.....59

III. 1. 3. L'assimilation comme idée motrice du roman.....64

III. 1. 4. Quelques agrammaticalités émergeant dans le corpus.....68

III. 1. 5. L'ironie et l'implicite.....71

III. 1. 6. Énumération, répétition, négation et points de suspension.....74

III. 1. 7. Le discours rapporté.....76

III. 1. 8. Rencontre des langues et des styles.....79

III. 1. 9. L'intertextualité.....82

**III. 2. *El Euldj* comme produit naissant « d'une confrontation de
l'écrivain et de sa société ».....92**

III. 2. 1. La personnalité dédoublée du créateur.....93

III. 2. 2. L'École d'Alger.....94

III. 2. 3. Pour qui écrit-on ?.....97

III. 2. 4. Pourquoi l'ambiguïté ?.....99

III. 2. 5. *El Euldj* dans son dialogue avec la société.....100

CONCLUSION.....111

BIBLIOGRAPHIE.....114

ANNEXE.

INTRODUCTION

Tout peuple possède une littérature qui lui est propre et qui apporte un enrichissement certain à sa culture. A son tour, la littérature algérienne de langue française se montre bel et bien capable de contribuer aussi au rayonnement de notre patrimoine culturel comme au développement des lettres françaises.

Situer la naissance de cette littérature après 1945, c'est occulter un moment de notre histoire culturelle et littéraire en particulier. Certes, la littérature algérienne de langue française a ressurgi avec éclat autour des années 50, mais elle est née dans les années 20.

La première génération d'écrivains de l'Algérie coloniale de l'entre-deux-guerres est née du colonialisme et vivant de son idéologie. C'est la période du roman colonial. On assiste donc à l'émergence de la littérature algérienne de langue française avec un groupe d'écrivains, citons entre autres : Caïd BEN CHERIF, *Ahmed Ben Mostapha, goumier*, 1920 ; Abdelkader HADJ-HAMOU, *Notre Afrique* (un recueil de nouvelles), 1925, *Zohra, la femme du mineur (roman)*, 1925, *Les Compagnons du jardin*¹ ; Chukri KHODJA, *MAMOUN, L'Ebauche d'un idéal*, 1928, *EL EULDJ, Captif des Barbaresques*, 1929 ; Slimane BEN IBRAHIM (avec Etienne DINET), *Khadra, danseuse des Ouled Nail*, 1930 ; Mohamed OULD CHEIKH, *Myriam dans les palmes*, 1936, *Poètes d'Oranie* (une anthologie poétique) ; Ali BELHADJ (pseudonyme de Mohammed SIFI), *Souvenirs d'enfance d'un blédard*², 1941 ; Aïssa ZEHAR, *Hind à l'âme pure ou l'histoire d'une mère*, 1942 ; et enfin les frères ZENATI, *Bou El Nouar, le jeune Algérien*, 1945.

¹ Pour ce roman, HADJ-HAMOU a pris un pseudonyme et s'est fait appeler: Abdelkader FIKRI.

² Ce roman a obtenu le grand prix littéraire de l'Algérie en 1941 mais dont le manuscrit n'a jamais été publié.

Ce noyau d'écrivains nourri au sein de la tradition arabo-islamique est le produit de l'appareil scolaire français. Le pouvoir colonial attend donc de ces derniers une validation de son idéologie :

« L'ordre colonial, les bienfaits de la colonisation sont autant de thèmes qui ressurgissent sous la plume de l'écrivain autochtone. Pourtant, sous cette apparente unité de ton, l'œuvre développe ses propres contradictions. »³

Ces écrivains algériens vont introduire leurs discours dans l'univers discursif de la colonie. Alors, l'intelligentsia de cette époque produit une littérature relatant l'événement politique sans jamais en poser les termes dans la clarté. Né dans le premier quart du siècle, le roman reprend tous les poncifs et les stéréotypes coloniaux sur les méfaits de la course des pirates, des barbaresques, l'insécurité, la misère, la marginalisation, et surtout l'alcoolisme. Née d'un besoin d'écriture chez quelques écrivains qui s'expriment dans la langue de l'occupant, cette littérature nie, dans sa pratique, la politique d'assimilation prônée par le pouvoir colonial. Produite par des compatriotes, elle suit de près l'événement politique et aspire à se faire entendre. Les écrivains autochtones vont donner leur point de vue sur les problèmes issus du phénomène colonial en articulant la littérature autour de rapports dichotomiques: histoire / idéologie, colonisé / colonisateur, Métropole / Colonie. Bref, c'est une littérature moralisante qui marque une série de ruptures thématiques, formelles et idéologiques. Les écrivains de cette époque recourent souvent au folklore et s'adressent au lecteur français en premier lieu.

³ A. LANASRI, *La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres : Genèse et fonctionnement*, <http://www.limag.com>.

Parmi les œuvres citées ci-dessus, le corpus qui nous occupe est celui de Chukri KHODJA, *EL EULDJ, Captif des Barbaresques*⁴. Nous essayons d'étudier principalement la dimension carnavalesque qui se manifeste dans ce dernier.

La littérature de l'entre-deux-guerres mondiales avec les écrivains émergeant et les œuvres produites demeure malheureusement inconnue des non-spécialistes. Les œuvres de la période des premiers balbutiements de la littérature algérienne de langue française avec toutes leurs caractéristiques ne méritent-elles pas d'être étudiées ? Telle est notre motivation du choix du corpus.

Étant donné que l'écrivain est très peu connu, on a jugé nécessaire de donner quelques repères biographiques. KHODJA Chukri, pseudonyme de HASSEN KHODJA Hamdane. Né le 11 février 1891 à Alger (Casbah). Famille de petits commerçants. Son grand-père maternel était président du tribunal d'Alger et écrivain. Études primaires à l'école d'indigènes (Soustara). A 16 ans, à la mort de son père, s'engage comme un comptable chez un commerçant juif de la rue de la Lyre. L'année suivante, il est admis à la Médersa d'Alger dont il fréquente les cours jusqu'en 1922, obtenant le diplôme supérieur. Reçu alors au concours d'interprète judiciaire. Nommé successivement à Remchi, Oued Fodda, Tablat, Médéa, il se fixera à Blida. En 1933, il est examinateur de toutes les classes d'interprètes judiciaires. Il est très affecté par les procès que lui impose la guerre de libération et l'arrestation des siens ; il demande sa retraite, en cessant progressivement ses activités. Retraite définitive en 1960. Il fut l'ami d'Abdelkader HADJ-

⁴ C. KHODJA, *EL EULDJ, Captif des Barbaresques*, Arras, INSAP, éd. de la revue des Indépendants, 1929. Réédité à Paris, Sindbad. Réédité avec MAMOUN, *L'Ebauche d'un idéal*, à Alger O. P. U. collection « Textes Anciens », 1992.

HAMOU et il eut des activités dans la vie d'associations : ainsi, il créa à Médéa, avec le Muphti FAKHAR, une société d'entraide sociale, et, à Blida, avec DJEDDOU, une association culturelle musulmane pour laquelle il s'attira des remontrances du pouvoir colonial. En 1929, il obtint le prix littéraire de la Société des artistes africains pour son second roman, publié à compte d'auteur. Il ne semble pas avoir collaboré aux revues littéraires, contrairement à OULD CHEIKH, BEN CHERIF, ou HADJ-HAMOU. Quelques années avant sa mort, il fit une grave crise dépressive et détruisit tout ce qu'il avait comme manuscrits. Il est mort en 1967, à l'âge de 76 ans⁵.

Chukri KHODJA est l'un des auteurs illustrant une littérature dite « *ethnographique* »⁶ (ou documentaire), selon laquelle, l'écrivain algérien va se faire ethnographe et peindre sa société de l'intérieur. Cela prouve une volonté d'affirmation d'une identité authentiquement algéro-islamique.

Faisant partie du groupe d'intellectuels formés dans les écoles françaises, Chukri KHODJA doit à sa façon détourner l'attention de la censure pour affirmer l'identité algérienne. Ses deux romans : *MAMOUN*, *L'Ébauche d'un idéal*⁷ et *EL EULDJ, Captif des Barbaresques*, qui illustrent bien ce mouvement d'écriture, remettent en question l'idéologie coloniale et revêtent une importance historique.

Dans le premier roman, après avoir renié sa religion musulmane en devenant chrétien, le personnage central, à l'identité perturbée se trouve incapable d'intégrer le monde de l'Autre et se termine dans la mort.

⁵ Pour d'amples précisions, il serait utile de consulter la remarquable *Anthologie de la littérature algérienne de langue française* de C. ACHOUR, France, Bordas, 1990.

⁶ J. DEJEUX, *Littérature maghrébine de langue française : Introduction générale et Auteurs*, Sherbrooke, Québec, Canada, Edition Naaman, 1978 (2^{ème} édition), p. 37.

⁷ C. KHODJA, *MAMOUN, L'Ebauche d'un idéal*, Paris, Radot, 1928.

La date de parution du deuxième roman est très significative. La veille du centenaire de la conquête de l'Algérie : la colonisation s'apprête à fêter son centenaire. Afin d'échapper à la censure, Chukri KHODJA ancre son récit dans l'Algérie de la période turque. A ce sujet PIEGAY-GROS s'amuse à comparer le texte littéraire à une marchandise de contrebande qui doit échapper au contrôle et à la censure des douaniers :

« Aragon détourne les mots de leur sens évident pour contourner la censure : dans l'urgence de la clandestinité, l'écriture se fait contrebande et le poète passeur. »⁸

Le personnage central, n'est pas un autochtone algérien confronté à l'idéologie assimilationniste française mais un Français appelé Bernard Ledieux, captif chrétien des barbaresques musulmans tyranniques d'Alger. Pour s'affranchir, Ledieux accepte de s'islamiser, de changer d'identité : il devient Omar Lediousse, et d'épouser une musulmane. Or au fond de lui-même, le nouveau converti se sent français et chrétien. Cette intrigue fonctionne sur un déplacement de situation historique et repose sur un masque que porte l'auteur pour pouvoir s'exprimer plus librement sur la situation algérienne, non pas de la période turque mais celle du présent, l'Algérie dominée par la colonisation française. A propos du masque KRISTEVA affirme :

« ...Un passage perpétuel s'effectue donc de l'Auteur en Acteur et vice versa, et la mécanique de cette mutation est assurée par un shifter ou un connecteur spécifique : le MASQUE qui est la marque d'altérité, le refus de l'identité. »⁹

⁸ N. PIEGAY-GROS, *Introduction à L'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, cité par N. BENACHOUR dans son séminaire sur L'Intertextualité, mai 2004.

Donc, tout en usant de subterfuges dans son discours, KHODJA manifeste sa conscience de l'injustice coloniale. Il met en exergue les oppositions et les différences existant entre le monde musulman et celui chrétien. Et montre que l'assimilation est souvent une apparence. Elle ne désigne pas toujours une intégration totale au système culturel et religieux imposé par le colonisateur. En effet, le parcours de Ledieux /Lediouss n'est pas présenté comme un exemple positif d'assimilation : pendant l'une des prières à la mosquée, le héros a réaffirmé son identité chrétienne et a abjuré publiquement l'Islam. Son itinéraire se termine dans la folie et la mort.

L'œuvre met l'accent sur l'acte barbare et méprisable selon lequel l'occupant oblige un colonisé à s'assimiler à la religion et à la culture du colonisateur. Le roman offre à lire également que la colonisation française, qui a un siècle en Algérie, peut connaître le même sort que la régence turque puissante durant plusieurs siècles et qui fut démantelée.

Dans ce roman historique, Chukri KHODJA donne la parole à l'opprimé au détriment de l'opresseur. Cette prise de parole de l'élément autochtone est à la base de la rupture du discours monologique colonial.

BAKHTINE pense que les carnivals sont la meilleure façon pour casser ce discours officiel. Grâce au masque qui permet de se moquer et de parodier, le discours carnavalesque casse les normes du langage codifié pour atteindre les contestations sociales et politiques. C'est ainsi que le monologisme «la parole unitaire» cède la place au dialogisme «parole éclatée, hétérogène». Le dialogisme est aux yeux de BAKHTINE,

⁹ J. KRISTEVA, *Le texte du roman : Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, Paris, New York, The Hague, 1970, p. 165.

l'explication la plus pertinente de la notion et genèse de l'intertextualité. Le roman qui englobe la structure dialogique, carnavalesque est appelé : roman polyphonique. C'est le cas de l'œuvre dont on a affaire.

PROBLÉMATIQUE

Dans notre étude, nous essayons d'explicitier la dimension carnavalesque émergeant dans *EL EULDJ, Captif des Barbaresques* de Chukri KHODJA. Notre objectif est donc d'étudier cette dimension à travers l'œuvre pour décoder et retrouver l'intertexte. En effet, cette écriture masquée fait courir le risque de l'incompréhension générale. On se pose la question : Comment un tel procédé de l'écriture se manifeste-t-il dans l'œuvre pour détruire l'univocité du discours et la substituer du double, de la polyphonie et de l'ambivalence ?

Il nous sera intéressant d'exposer les raisons qui ont poussé l'auteur à recourir au masque. Et de vérifier si la censure est le seul motif qui est à la base de ce discours carnavalesque. Il sera également important de trouver les points communs qui ont permis un dialogue entre les deux époques (turque et française). Et de voir comment l'auteur a effectué cette permutation de l'une dans l'autre. Nous illustrons ensuite la rupture entre le discours et sa représentation.

Pour effectuer notre travail de recherche, une série de questions nous interpellent: Comment l'auteur s'est-il servi de la dimension carnavalesque, qui est un aspect de l'intertextualité, pour dévier son écriture et s'exprimer grâce au masque? Ce côté carnavalesque ne place-t-il pas l'œuvre dans le dialogue? Ne suscite-t-il pas la parodie dans l'œuvre? A quel(s) niveau(x) peut-on l'identifier? Engendre-t-il des paroles transgressives? A quels moments émergent-elles?

Pour atteindre notre objectif, nous entamerons notre étude essentiellement par l'exposition des aspects historiques des deux périodes turque et française, et qui se sont servis de base pour la création de l'œuvre de Chukri KHODJA. Cela nous permet de dévoiler le dialogue sous-entendu

entre les deux périodes. Nous nous rendons compte, dans une deuxième partie à deux autres dialogues animés respectivement entre les langues et les religions. Toutes ces réflexions nous seront surtout utiles pour le développement de la troisième et dernière partie où nous allons prouver que notre corpus est polyphonique. Nous exposons les fondements du discours polyphonique, dialogique et carnavalesque. Nous faisons donc appel fondamentalement aux travaux de Mikhaïl BAKHTINE, des ouvrages des théoriciens français et russes. Nous expliciterons ensuite comment les principes puisés dans ces ouvrages émergent dans l'œuvre de Chukri KHODJA. Ceci permettra de mettre en évidence les moments du dialogue, de polyphonie, de parodie, d'ambivalence et de rupture qui se manifestent dans ce corpus. Nous nous servons également de la sociocritique, l'outil qui nous permet de mettre en évidence l'aspect social reflété par l'œuvre ainsi que la relation de cette dernière à l'Histoire et à l'idéologie :

« (...) le langage est historiquement réel en tant que devenir plurilingual, grouillant de langages futurs et passés, d' "aristocrates" linguistiquement guindés, de "parvenus" linguistiques, d'innombrables prétendants au langage, plus ou moins heureux ou malheureux, de langages à envergure sociale plus ou moins grande, avec telle ou telle sphère d'application. L'image d'un tel langage dans le roman, c'est celle d'une perspective sociale, d'un idéologème social soudé à son discours, à son langage. »¹

Cette analyse (sociocritique) qui accorde une importance particulière à la relation qu'entretient l'intra-texte (du point de vue de l'analyse

¹ M. BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 174.

narratologique) avec l'extra-texte, la socialité que Bernard MERIGOT définit ainsi :

« Ce mouvement (la sociocritique) apparaît comme une problématique fructueuse se développant autour d'une exigence : tenir compte du moment historique, du moment social des textes littéraires, prendre en considération tout ce qui concerne la socialité, c'est-à-dire ce qui fonde du dedans l'existence sociale du texte. »²

Suivant la sociocritique, nous démontrons que cette production artistique relève de la pratique sociale et défend une idéologie. En effet, *« l'œuvre littéraire ne saurait être totalement lisible sans que soit pris en compte le discours social dont elle dépend »³*. Il s'agit d' *« expliquer le littéraire par le social »⁴*. Nous jetons un regard sur les coutumes de *« la société qui consomme l'écrivain »⁵*. Nous nous rendons donc compte à ce *« binôme société-littérature »⁶*. Nous retrouvons ainsi les moments historiques et sociaux qui ont été à la base de la création de ce discours. A ce moment, on a intérêt à interroger l'implicite, le non-dit et le silence de l'œuvre.

² B. MERIGOT, in *Sociocritique*, C. DUCHET (dir.), Paris, Nathan, 1979, p. 134.

³ M. JARRETY, *La critique littéraire française du XX^{ème} siècle*, France, P. U. F., coll. « Que sais-je ? », 1998, p. 91.

⁴ P. BARBERIS, *Lectures du réel*, Paris, Éditions sociales, 1973, p. 265.

⁵ G. GENETTE, *Fiction et diction*, France, Seuil, 1991, p. 231.

⁶ R. ESCARPIT (dir.), *Le littéraire et le social : Éléments pour une sociologie de la littérature*, France, Flammarion, 1970, p. 40.

PREMIÈRE PARTIE :
TÉMOIGNAGE DE DEUX
BARBARIES

En se référant à l'incipit de notre corpus : « *Vendredi... Novembre 15...* »¹, on comprend que l'auteur a choisi la période turque comme espace temporel pour son récit. Ce qui a été mis en exergue, dans le roman, est la barbarie des barbaresques. Mais cela n'est qu'un prétexte pour mettre en évidence la barbarie des Français. En effet, la place primordiale accordée à l'Histoire, nous permet de nous attarder plus longtemps dans cette première partie pour prouver la cruauté des Turcs et des Français, non pas à travers l'œuvre, mais à travers l'Histoire. L'Histoire d'un pays qui a su conserver son unité grâce à un peuple qui a su le défendre.

Du X^{ème} au XV^{ème} siècle l'Algérie subit la domination de certaines forces qui se sont disputées le pouvoir au Maghreb central. Alger a ainsi été Ziride, Hammadite, Almoravide, Almohade, Hafside, Abdelwadide et enfin indépendante. En 1510, face à la persistance de la croisade chrétienne dirigée par les Espagnols qui tentent de le soumettre, Alger sollicite la protection des frères Barberousse qui s'installent à Alger en 1516. C'est grâce à eux que les Espagnols ont été chassés de notre sol.

En 1830 commence la « *longue nuit coloniale* ». L'Algérie va subir 132 ans d'occupation française, de misère et de répression. Face à cela, les intellectuels algériens n'ont épargné aucun effort pour être au secours de leur pays.

¹ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 5.

I. 1. La période turque.

1529-1830 : Trois siècles de présence turque. L'Etat algérien connu sous l'appellation : « Régence d'Alger ». Depuis la fondation de l'Odjak d'Alger par Kheir-Eddine et son frère Aroudj, qui furent l'objet de leur temps, on a désigné respectivement comme beyler-beys : Kheir-Eddine, Hassen-Agha (fils adoptif de Kheir-Eddine), Salah Raïs et El Euldj Ali. Tous ces derniers ont fait preuve de compétence, de fidélité et d'audace. Ils ont combattu contre les Espagnols et leurs alliés pour défendre l'Islam. Ils ont également lutté contre les insurrections intérieures. Cela répond aux buts qu'ils se sont assignés : étendre leur territoire et imposer leur pouvoir et leur suzeraineté :

« Tous avaient voulu établir un pouvoir despotique et sans contrôle, jugé nécessaire à l'accomplissement de leurs desseins. »²

Durant trois siècles, « la Régence d'Alger » fut dirigée par les janissaires, milice turque installée à Alger après l'arrivée des frères Barberousse.

« Les janissaires pris parmi les peuples vaincus et autres, Bulgares, Hongrois, Transylvaniens, Polonais, Bohémiens, Allemands, Autrichiens, Italiens, Espagnols, Corses, Français formaient un ensemble cosmopolite, mais solidaire et uni en une sorte de confrérie guerrière. »³

² M.CAID, *L'Algérie sous les Turcs*, Maison tunisienne de l'édition, Société Nationale d'édition et de diffusion (Alger), 1974, 254 p., p. 92.

³ M. CAID, op. cit., p. 97.

Tout au long des siècles, on assiste à de nombreuses conversions. Le meilleur moyen de se retirer de l'esclavage est de se faire Turc. La conversion reste la seule solution pour les esclaves pauvres qui n'ont aucune chance de voir payer un jour le prix de leur rançon :

« C'est une façon de tourner le dos à une vie sans espoir pour saisir la chance qui s'offre à eux dans un monde nouveau ... »⁴

Des jeunes convertis par leurs patrons, adoptés par eux et vivaient dans leurs familles comme leurs propres enfants, pouvaient épouser *« ou des Turques de Constantipole (...), des femmes maures, des chrétiennes renégates, ou des filles de juifs convertis. »⁵* Devenus musulmans et serviteurs de l'Empire, ces renégats de toute race et de tout âge pouvaient accéder aux plus hautes fonctions. Ceux qui embrassaient l'Islam et se comportaient honnêtement et loyalement obtenaient alors des fonctions de confiance. Cependant, ces nouvelles recrues recevaient leur affectation suivant un rite aussi barbare que bizarre :

« Arrivés devant lui (le chef de caserne), ils s'arrêtèrent. L'Oda-Bachi donnait un soufflet à chacun d'eux et lui tirait l'oreille, pendant que le janissaire, les bras croisés inclinait la tête en signe de soumission. Ils recevaient ensuite leur affectation. »⁶

⁴ C. CHEVALLIER, *Les trente premières années de l'Etat d'Alger 1510-1541*, Alger, O. P. U., 1986, p. 60.

⁵ F. HELLAL, *Légende Barbaresque : Guerre, Commerce et Piraterie en Afrique du Nord de 1451 à 1830*, Alger, O. P. U., 2000, p. 153, traduit de Barbary Legend, S. ed. , S. L., 1957.

⁶ M. CAID, op. cit., p. 97.

Encore faut-il souligner que la conversion de ces esclaves affranchis n'est pas toujours fidèle. Parfois, elle n'est qu'un prétexte pour pouvoir s'enfuir ou pour se venger de leurs maîtres en les tuant.

En 1634, on parle de 25000 esclaves mâles et 2000 esclaves femmes⁷ dans les différentes parties de la Régence qui était réputée pour ses bagnes. La condition des esclaves dépend uniquement de leurs maîtres. Il n'existe à Alger aucune loi ou réglementation de l'esclavage. Ces chrétiens non-convertis sont assujettis à de tristes conditions :

« Leur existence était un supplice perpétuel ; pour le motif le plus futile, on les frappait à outrance. »⁸

Le prisonnier est la propriété du vainqueur qui a sur lui le droit de mort ou de vie. On préfère souvent la solution selon laquelle les captifs sont punis de mort : Kheir-Eddine *« fait trancher la tête à vingt d'entre ces chrétiens qui lui paraissaient les plus coupables et il envoie les autres dans la prison destinée aux captifs. »⁹* Une fois, on a interrogé un maître sur ce qu'il va faire de certains esclaves ; *« Saldens (le maître) tout en colère répondit qu'il veut tuer deux ou trois de ces traîtres ingrats à coup de bâton (...) »¹⁰.*

Les kidnappés étaient durement traités : *« Ces malheureux chargés de tant de fers et de chaînes qu'ils ne peuvent se mouvoir. »¹¹* Les supplices sont affreux :

⁷ Selon M. KADDACHE, *L'Algérie durant la période Ottomane*, Alger, O. P. U., 1992, 239 p., p. 42.

⁸ A. FILLIAS, *L'Algérie ancienne et moderne*, Paris, Hachette, 1875, 239 p., p. 22.

⁹ SANDER-RANG et DENIS, *Fondation de la Régence d'Alger*, T. I., p. 301, cité par C. CHEVALLIER, op. cit., p. 60.

¹⁰ L. EL HASSAR-ZEGHARI, *Les captifs d'Alger*, Alger, Casbah Édition, 2004, p. 71.

¹¹ HAEDO, *De la captivité*, p. 107, cité par C. CHEVALLIER, op. cit., p. 56.

« Mon pain est mouillé, dit-il, mes habits déchirés par les ronces, mes souliers usés, mon courage défaillant : impossible de mettre un pied devant l'autre; la faim m'assaille, la soif me tourmente. Je ne puis sortir de cette impasse... »¹²

Ils font également les travaux ménagers, les corvées d'eau, gardent les enfants, blanchissent les maisons...

Notre pays a subi l'influence ottomane dans ses mœurs, son art et sa façon de vivre. Aussi les Algériens étaient-ils exclus des hautes fonctions de la gouvernance. Les beyler-beys se méfient des populations autochtones et ne les associent pas au pouvoir, choisissant des collaborateurs parmi les Turcs et les renégats : *« Le recrutement était réservé aux seuls Turcs, les Algériens ne pouvaient devenir janissaires. »¹³*

La non-participation des Algériens au pouvoir, l'affaiblissement de l'Empire Ottoman qui a commencé au début du XIX^{ème} siècle, les dissensions entre les beys et le retard accumulé par le pays face aux progrès scientifiques et techniques des pays européens expliquent le mécontentement des tribus qui crient l'instabilité et l'insécurité et qui ne veulent plus supporter la domination turque. C'est ainsi que l'intérieur du pays est secoué par de nombreuses révoltes contre le régime fiscal et la faiblesse de la gouvernance devant les exigences des puissances chrétiennes.

¹² CERVANTES, *La vie à Alger*, cité par CAZENAVE in *Bulletin de la société de Géographie d'Alger*, 1924, p. 112, puis par C. CHEVALLIER, op. cit., p. 58.

¹³ M. KADDACHE, op. cit., p. 20

En profitant de ces circonstances, la France intervient en Algérie. Notre pays a été alors la première victime dans la Méditerranée occidentale de la colonisation européenne qui a stoppé toute évolution en Algérie. Cette intervention lui a permis de s'emparer du trésor public. Les troupes françaises ont profité du désordre pour chasser de la ville, tous les responsables.

I. 2. Le débarquement des Français.

Longue et meurtrière conquête de l'Algérie entamée en 1830. Un conflit violent et sanglant marqué par l'horreur. Une période durant laquelle la répression et la torture s'intensifient et la suzeraineté française qui se rapproche beaucoup plus de la fiction que de la réalité, s'est manifestée sous divers aspects. Les Français ont soumis le pays village par village par des méthodes brutales. Lors d'une intervention un maître déclare :

« Chassez Ben-Salem de votre pays, soumettez-vous à la France (...) Dans le cas contraire, j'entrerai dans vos montagnes, je brûlerai vos villages et vos maisons. Je couperai vos arbres fruitiers. »¹⁴

Selon ces maîtres, il fallait attaquer simultanément toutes les provinces et soutenir la guerre jusqu'à complète soumission du pays. Ils ont appliqué leur despotisme sur toutes les parties de la régence pour utiliser les ressources de l'Algérie en produits et en hommes.

Les Français ont également encouragé le peuplement par voie d'immigration :

« Une quinzaine de villages ou de hameaux furent, en l'espace de deux ans, construits et livrés soit aux familles alsaciennes-lorraines venues en Algérie (...), soit à des Français d'origine européenne déjà fixés dans le pays, ou venus de France. »¹⁵

¹⁴ A. FILLIAS, op. cit., p. 127.

¹⁵ A. FILLIAS, op. cit., p. 223.

Les faits rapportés sont absolument horribles. Les Français ont été acteurs des tortures d'assassinats et d'exécutions sommaires. On a déshumanisé l'adversaire. Le scandale a été énorme et pourtant « *aucun responsable de la torture n'a jamais été ni jugé ni sanctionné. Aucun.* »¹⁶, au contraire, ceux qui ont dénoncé la torture étaient révoqués. Dans un entretien, le général Aussaresses avoue : « *L'utilisation de la torture était tolérée, sinon recommandée.* »¹⁷ Il ajoute : « *Je me suis résolu à la torture (...) j'ai moi-même procédé à des exécutions sommaires (...)* »¹⁸. Il reconnaît également avoir assassiné le chef F. L. N. (Front de libération nationale) Larbi BEN M'HIDI ainsi que l'avocat Ali BOUMENJEL. A propos du premier, il précise :

*« Nous avons isolé le prisonnier dans une pièce déjà prête. Un de mes hommes se tenait en faction à l'entrée. Une fois dans la pièce, avec l'aide de mes gradés, nous l'avons pendu, d'une manière qui puisse laisser penser à un suicide. »*¹⁹

C'est ainsi que les prisonniers sont lâchement assassinés dans des conditions obscures, ils sont exécutés sans raison. Les conditions de captivité sont particulièrement dures. Les violences sont fréquentes dans les centres de détention. C'est là où se produisent des faits regrettables : interrogatoires avec sévices, prisonniers abattus au cours de tentatives de fuite. Ces gens qui séjournent au camp sont regroupés avec une sauvagerie incroyable. Leur sort est toujours dramatique : on les assassinait sans pitié. Ces détenus sont atrocement torturés par des patrons durs, fâcheux et

¹⁶ « M. VIDAL-NAQUET : Révéler la torture par l'image comme aujourd'hui était inimaginable en 1957 », in *Le monde*, mardi 22 juin 2004, <http://www.aidh.org>.

¹⁷ « La France face à ses crimes en Algérie », in *Le monde*, 3 mai 2001, <http://www.aidh.org>.

¹⁸ « Les aveux du général Paul Aussaresses », propos recueillis par F. BEAUGÉ, *Le monde*, 23 novembre 2000, <http://www.aidh.org>.

¹⁹ Ibid.

cruels. Le ravitaillement est souvent déplorable et les personnes arrêtées survivent dans un dénuement total, exposées aux mauvais traitements de leurs gardiens et à des travaux agricoles ou industriels exténuants. Durant leur incarcération, ces captifs sont durement traités ; la promiscuité, le froid, le manque d'hygiène font des ravages parmi eux.

A leur tour, les habitants mal vêtus et mal nourris ont tellement souffert. Ils sont chassés par la faim, dévorés par la fièvre. D'autre part, plusieurs mauvaises récoltes, des invasions de sauterelles, une crise immobilière à Alger exercent leur influence. Tant de calamités successives ne pouvaient amener que les plus lamentables conséquences. Plusieurs insurrections éclatent à la suite de la torture pratiquée par l'armée française et les massacres de populations civiles algériennes innocentes. C'est la faveur de toutes ces circonstances qui a poussé le peuple à s'insurger contre le dictateur qui réprime toute émeute en faveur d'un Etat autonome algérien dans un bain de sang. Alors toutes les tribus étaient en pleine révolte et les personnes arrêtées dans ce cadre étaient traitées avec une incroyable dureté. Ces soldats risquent de lourdes peines pour le simple fait d'avoir combattu. Ce pays qui aspire à la liberté et à l'indépendance, supporte de plus en plus mal la présence du colon usurpateur et dénonce les exactions, l'exploitation et l'injustice coloniales. Fidèle à l'Islam et aux valeurs morales et culturelles que véhicule cette religion, le peuple s'est appuyé sur une ligne de revendications culturelles et identitaires arabo-musulmanes face à la transformation de l'univers traditionnel au contact de la modernité et de l'altérité.

I. 3. Nos intellectuels en révolte contre l'opresseur.

Notons là le rôle des intellectuels algériens, qui réclament l'indépendance, dans le déclenchement des prises de conscience politiques. En effet, la plupart des écrivains ont été témoins et acteurs des sévices du colonialisme. KATEB Yacine affirme :

« C'est alors en prison qu'on assume la plénitude de ce qu'on est et qu'on découvre les êtres (...) J'ai découvert alors les deux choses qui me sont les plus chères, la poésie et la révolution. »²⁰

Dans leurs œuvres, ces écrivains portent un témoignage spécifique d'une réalité douloureuse tout en dénonçant les sévices du colonialisme. Ils n'ont exprimé que leur malaise, leur déception et leur révolte pour faire part à ces événements politiques qui occupent le devant de la scène et polarisent les esprits. Les écrivains suivent fidèlement l'événement tragique des déchirements en Algérie. L'écrivain se veut historien et sociologue. Il fait des bilans et des constats d'une situation économique, sociale et politique déplorable d'un peuple qui désire ardemment retrouver son identité et son patrimoine ancestral. Ces romans ethnographiques consistent dans la description minutieuse de la vie quotidienne surtout sur le plan des mœurs et des coutumes. Les thèmes folkloriques et régionalistes abondent. Cela est une réponse au besoin des curiosités des lecteurs et au dépaysement surtout.

Les intellectuels qui ont dénoncé les abus commis par le régime français, diffusent les idées du réformisme et certaines revendications

²⁰ Y. KATEB in *Nouvel observateur*, janvier 1967, cité par N. BENACHOUR dans ses cours donnés à l'Ecole Normale Supérieure des lettres et des sciences humaines - Constantine -, au cours de l'année universitaire 2002-2003.

nationalistes (surtout la liberté de culte et de langue) grâce à la presse (*El Hack*, qui est la fusion de deux journaux : *L'Islam* et *Le Rachidi*, se veut « l'organe de défense des intérêts musulmans »²¹ ; *Chihab* ; *El Islah* ; *El Bassaïr* ; *El Manar...*) ; à la littérature (On note la parution de plusieurs romans engagés tels que : *Ahmed Ben Mostapha, gommier* (1920), *Le Capitaine BEN CHERIF* ; *Myriam dans les palmes* (1936), *Mohammed OULD CHEIKH* ; *Nedjma* (1946), *KATEB Yacine* ; *L'Incendie* (1954), *Mohammed DIB* ; *La terre et le sang* (1954), *Mouloud FERAOUN* ; *La dernière impression* (1958), *Malek HADDAD* ; ...) et à l'Histoire (*Mbark EL MILI : Histoire ancienne et modernité de l'Algérie – T.1, 1928, T.2, 1932–* ; *Toufik EL MADANI : Le livre de l'Algérie, 1932*).

Revenons à *Chukri KHODJA*. A notre avis, l'auteur d'*EL EULDJ, Captif des Barbaresques*, n'a pas d'intérêt à attacher de l'importance à la période turque à ce moment crucial de notre histoire où la colonisation française met tout le pays en effervescence. Déjà dans son premier roman, il traite l'Algérie des années 20. En effet, il est conscient que le thème du colonialisme s'impose dans la littérature et lui donne une force, un élan politique. *KHODJA* a voulu, à sa manière, porter un témoignage spécifique de notre pays sous la colonisation française où le thème de la barbarie du colon se forge une place royale. Son œuvre n'a pas manqué de montrer, avec insistance, qu'à l'image du personnage principal de la trame romanesque, l'adhésion de l'Algérien enserré par le système colonial, qui lui signifie son allégeance, n'est qu'un prétexte pour ce personnage opprimé pour assurer sa survie. En effet, « *les héros de romans naissent du mariage que le romancier contracte avec la réalité* »²².

²¹ A. DJEGHLOUL, *Eléments d'Histoire Culturelle Algérienne*, Alger, E. N. A. L., 1984, p. 86.

²² J.-P. GOLDENSTEIN, *Pour lire le roman*, Belgique, Duculot, 1985, p. 43.

A ce stade, on peut justifier le recours de l'auteur au masque par son désir de détourner l'attention de la censure. En effet, le mouvement nationaliste n'existait pas encore. Ce dernier s'est affirmé de plus en plus à la fin des années 30. Mais pour répondre à la question : Pourquoi exactement la période turque ? Nous pouvons justifier ce choix ainsi : D'une part, cette période a précédé immédiatement la domination française. D'autre part, il existe une certaine parenté entre la barbarie pratiquée par les Turcs et celle pratiquée par les Français même si ces derniers étaient plus féroces que leurs prédécesseurs.

Toutes ces considérations nous seront surtout utiles dans le dernier chapitre du mémoire où nous étudierons la relation : œuvre / Histoire.

DEUXIÈME PARTIE :

COMBATTRE L'ARABE
C'EST COMBATTRE
L'ISLAM

II. 1. Chukri KHODJA et la langue française.

II. 1. 1. Dans quelle langue Chukri KHODJA s'est-il exprimé ?

Si l'écrivain a accès à plusieurs langues, il peut les répartir selon une économie qui lui est propre. En écrivant, le créateur n'est donc pas confronté à la langue, mais à une interaction de langues et d'usages, à ce qu'on appelle une interlangue. C'est exactement en jouant de cette hétéroglossie foncière, de cette forme de dialogisme que peut s'instituer une œuvre.

Le cas des intellectuels algériens francisés de l'entre-deux-guerres, écartelés entre deux mondes et deux cultures, illustre bien ce phénomène dialogique.

La littérature de la première heure a montré un désir profond de s'affirmer, d'exister et de dénoncer dans la langue du colonisateur. Une langue qui s'est imposée à l'élite algérienne par les conjonctures de l'Histoire. C'est un choix conditionné par le public auquel ils s'adressent : au lecteur français. L'écrivain qui considère la langue française comme outil d'expression se permet alors de violenter cette langue étrangère qui ainsi remaniée deviendra la sienne :

« L'esthétique romantique résout drastiquement la difficulté puisqu'elle postule que chaque écrivain construit sa langue indépendamment de la la langue de tous. »¹

¹D. MAINGUENEAU, *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, 257 p., p. 155.

Henri KREA écrit qu'elle (la langue française) évolue rapidement et que son expression algérienne laissa penser qu'il s'agit d'une nouvelle langue littéraire.

Au niveau de notre corpus, on peut illustrer ce remaniement par des déformations lexicales telle que :

« Un mets délicieux avait succédé, sur la table basse, à la traditionnelle chourba. Une vaste tourta de forme circulaire fumait au fur et à mesure que les doigts des convives y faisaient des entailles(...) »²

Le français produit dans les œuvres littéraires algériennes et passé au travers du tamis de la culture algérienne sera spécifique aux Algériens et différent de la langue métropolitaine. En effet, l'écrivain colonisé s'est préoccupé de faire une œuvre nationale. A ce sujet Djemel Eddine BEN CHEIKH écrit :

« Ce choix (la langue française) ne pouvait manquer d'avoir des répercussions importantes sur l'expression littéraire algérienne. A l'utilisation sociale et politique de la langue française va correspondre une élaboration littéraire. Cette élaboration a été lente et ses fruits relativement tardifs parce qu'elle s'ajuste à l'évolution historique. Elle n'a pu naître que le jour où les créateurs ont été à même d'exprimer en français une réalité authentiquement algérienne (...) Il n'y a plus alors d'ambiguïté : l'écrivain maître de l'instrument linguistique qu'il a choisi ou qui s'est imposé à lui, va se voir reconnaître la qualité d'écrivain national. »³

² C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 11.

Le créateur algérien colonisé qui coûte que coûte veut faire une œuvre nationale n'a pas hésité à convoquer l'Arabe, sa langue maternelle. L'intrusion de cette langue dans le texte écrit en français n'est pas fortuite. Ce n'est pas sans raison que Chukri KHODJA commence son titre par un mot arabe. A notre sens, il semble dire aux Français que même s'il s'exprime dans leur langue, son premier mot est puisé dans sa langue maternelle et qu'il reste toujours attaché à ses valeurs essentiellement arabo- musulmanes. Alors, dès l'incipit, KHODJA annonce qu'il ne va pas s'exprimer naturellement dans la langue de l'Autre. Pourquoi ?

D'abord, il a bien voulu manifester sa volonté d'être le plus près possible de son peuple, valoriser la langue des indigènes et la libérer de la marginalité dans laquelle elle se trouve dans le contexte colonial. La dévalorisation de la langue du colonisé est ainsi illustrée par Albert MEMMI :

« Elle (la langue maternelle du colonisé) n'a aucune dignité dans le pays ou dans le concert des peuples. S'il veut obtenir un métier, construire sa place, exister dans la cité et dans le monde , il doit d'abord se plier à la langue des autres, celle des colonisateurs, ses maîtres. »⁴

En addition, ce procédé d'introduction de termes arabes dans un texte rédigé en français correspond à un besoin naturel de rendre compte, à travers la littérature, des particularités du contexte humain en restant fidèle aux réalités linguistiques du pays et de fournir au lecteur un échantillon de la diversité culturelle du terroir :

³ D. E. BEN CHEIKH cité par N. BENACHOUR, op. cit., (2002-2003).

⁴ A. MEMMI, *Portrait du colonisé*, éd. J. J. Pauvert, 1966, p. 144, cité par F. HARDI in D. N. R., « Discours idéologique et quête identitaire dans le roman algérien de langue française de l'entre-deux-guerres », Lumière Lyon 2, C. BONN, 2003, p. 163.

«- *Maintenant, il faut faire attention pour la cuisson. Ne mets pas beaucoup de braises dans le nafakh, c'est à petit feu que nous arriverons à faire cuire convenablement ces « fanid ».*
*-Il vont être délicieux, Lalla Zineb, nos « fanid ». Je les aime. »*⁵

Ne perdons pas de vue, *El Euldj* est un roman réaliste où le souci primordial est de réussir une description la plus probable et la plus naturelle possible. On constate que l'auteur fait appel à sa langue maternelle lorsque la langue française ne possède pas de signifiant correspondant au signifié donné. On prend l'exemple des termes suivants : *Imam, mihrab, taleb, reïs, burnous, caftan, kanoun, chourba, roumi.*

Outre l'arabe, Chukri KHODJA ancre parfois, dans son discours, d'autres langues comme la langue phénicienne. C'est un roman qui tente une représentation de la diversité humaine de l'Algérie française :

« - *Zineb, dounar el moutchatchou bounbouns, fir an...an...an...machi mlih hadak.*
-Youssef adji chez babak; toi mlih, gentil.
Yebki, machi mlih. Fir boussa, babak.
-Khod, Youssef, minauda Zineb, en tendant au fils un morceau de « mekrout ». Ouskout ya oulidi.
*-Saha, la mama, observa Omar Lediousse, dans ce langage franque hybride, dérivé de la langue phénicienne et de quelques rudiments de la langue française altérée mêlés à un arabe de basse classe. »*⁶

⁵ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 103.

⁶ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 77.

On souligne également l'utilisation par l'auteur de notre corpus du sabir :

« Alli, Alli, déclara fermement Ismaïl Hadji, dans la langue franque à Bernard Ledieux, marin à peine débarqué de l'Espérance, toi viens avique moi, Lou Pacha mi donni toi trabaja li moro ; à la casa de moi donar El Khoubz et fazir al visalle trabaja bono emchi ya mansis »⁷

Cela rejoint l'affirmation de John B. THOMPSON selon laquelle le langage est considéré comme un objet déjà pré-construit par une série de conditions socio-historiques⁸. En effet, la présence de tel jargon dans le texte, reflète l'état du pays colonisé où coexistent différentes races suite au peuplement, par voie d'immigration, adopté par la France.

On peut ajouter que l'utilisation des vocables étrangers, dans le texte rédigé en français, accentue les traits linguistiques qui creusent un fossé avec le colonisateur d'une part; et amplifie l'ambiguïté sémantique du roman d'autre part.

Ce sont les conditions de l'exercice de la littérature de l'entre-deux-guerres qui ont décidé cette attitude ambivalente de faire appel à plus d'un code langagier. Profondément acculturés par leur parcours à l'école française, les écrivains de la première moitié du XIX^{ème} siècle, prouvent leur attachement à la langue arabe. L'énoncé romanesque est donc le fruit d'une rencontre entre les deux sphères culturelles.

⁷ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 27.

⁸ « Préface de John B. THOMPSON », traduit de l'anglais par Emilie Colombani, in *Langage et pouvoir symbolique*, Pierre BOURDIEU, France, Seuil, 2001, p. 13.

Cet effet polyphonique, qui s'est manifesté au niveau du langage, prouve que les écrivains colonisés commencent certes à se dire dans la langue de l'Autre, mais à leur manière, en utilisant leurs propres mots. Cela vient troubler l'homogénéité du roman.

II. 1. 2. Le français comme moyen de combat.

Avant de clôturer ce chapitre, il nous a paru opportun de parler du malaise vécu par l'intelligentsia algérienne face à cette langue étrangère.

Si la langue française a permis à de nombreux écrivains algériens de se faire un nom dans le monde de la littérature universelle, il n'en demeure pas moins qu'elle s'est imposée à eux. L'écrivain algérien qui n'avait guère le choix a pratiqué la langue française avec violence et malaise. Mohammed DIB annonce :

« Chaque mot que tu traces sur la page blanche est une balle que tu tires contre toi. »⁹

A son tour Malek HADDAD déclare que la langue française est son exil.

« J'ai appris le français pour dire aux Français que je ne suis pas français. », écrit KATEB Yacine.

⁹ M. DIB, « *Ecrivains, écrits vains* », in *Ruptures* N° 6 du 16 au 22 février 1993, cité par N. BENACHOUR, op. cit., (2002-2003).

Les intellectuels algériens ont donc pu utiliser la langue française en tant que moyen de combat qu'ils retournèrent contre le colonisateur comme le montre Mostefa LACHERAF :

« (...) c'est leur connaissance de la langue du colonisateur qui leur permettait de mieux s'informer sur les horreurs du système colonial et des intentions des nouveaux fauteurs de guerre et de génocides contre le peuple algérien. »¹⁰

A un moment donné, le français n'est plus considéré comme l'expression de la dépersonnalisation, mais il est devenu une arme redoutable entre les mains des Algériens. C'est un outil pour mieux combattre l'opresseur. Jean AMROUCHE déclare :

« Quand vous êtes dans la situation du colonisé vous êtes tenu d'user de cette langue qu'on vous a prêtée d'un seul usage. Vous devez en user à une seule fin qui est de louer éternellement le colonisateur. Et dès que vous voulez utiliser librement cette langue et au besoin de lui faire violence, pour vous exprimer vous-même (...) alors vous commettez un sacrilège et même malhonnêteté, car on vous laissera toujours entendre que si l'on vous a fait grâce de vous enseigner le français, ce n'était pas pour que vous retourniez cette langue contre le colonisateur. »¹¹

Ce malaise face à une langue étrangère devient très vite un déchirement que Albert MEMMI appelle : *bilinguisme colonial* :

¹⁰ M. LACHERAF, *Des noms et des lieux : Mémoires d'une Algérie oubliée*, Alger, Casbah Editions, 2003, 349 p., p. 91.

¹¹ J. AMROUCHE cité par N. BENACHOUR, op. cit., (2002-2003).

« La possession de deux langues n'est pas seulement celle de deux outils, c'est la participation à deux royaumes psychiques et culturelles. Or ici, les deux univers symbolisés, portés par les deux langues sont en conflit : ce sont ceux du colonisateur et du colonisé (...) Le bilinguisme colonial n'est ni une diglossie où coexistent un idiome populaire et une langue de puristes appartenant tous les deux au même univers affectif, ni une simple richesse polyglotte (...) C'est un drame linguistique. »¹²

Face à cette réalité, l'écrivain colonisé tente de trouver par l'écriture un équilibre dans un univers où s'affrontent deux langues et deux cultures complètement différentes : la langue maternelle et la culture d'origine (arabo-berbère) d'une part, et la langue et la culture françaises d'autre part.

Alors, écrire pour un écrivain algérien est un malheur, mais un malheur fécond.

¹² A. MEMMI, op. cit., p. 135, cité par N. BENACHOUR, op. cit., (2002-2003).

II. 2. Les religions en contact.

II. 2. 1. L'Islam combattu.

Dans les deux chapitres précédents, on a assisté respectivement à un double dialogue : premièrement entre les deux époques : turque et française ; puis entre les langues et plus particulièrement entre l'arabe et le français. Maintenant il est temps que les deux religions en question, l'Islam et le christianisme, dialoguent à leur tour. Comment ?

On peut constater d'ores et déjà qu'un dialogue entre les religions donne naissance à un discours religieux. On se demande : Comment peut-on interpréter la présence d'un discours religieux au sein d'un discours littéraire ? Comment ce discours religieux a pu traverser un corpus littéraire ?

MAINGUENEAU, dans *Le Discours Littéraire*, nous répond :

« ... rien ne s'oppose à ce que le discours littéraire soit un discours constituant. »¹

Le discours littéraire permet donc d'introduire toutes espèces de discours : religieux, philosophique, scientifique, rhétorique ou autres. Il est intéressant de souligner que selon lui :

« ...les discours constituants, catégorie qui permet de mieux appréhender les relations entre littérature et philosophie, littérature et religion, littérature et mythe, littérature et science. »²

¹ D. MAINGUENEAU, op. cit., p. 49.

² Ibid., p. 47.

Alors, tout genre de discours peut s'introduire dans la structure d'un roman.

Chukri KHODJA est l'écrivain algérien de l'entre-deux-guerres. Cette période est en effet marquée par la crise profonde de la sphère culturelle algérienne. Pendant un siècle, on est attiré par un fait très important, celui de la déstructuration socio-culturelle de l'Algérie :

« Le début du vingtième siècle, c'est bien sûr l'apogée de la colonisation et l'atomisation de la société algérienne dont les cadres socio-culturels ont été brisés ou du moins fortement perturbés. »³

La pénétration française, à partir de 1830, a assurément déclenché un phénomène d'acculturation qui introduisit des données nouvelles dans la société algérienne.

« Je me demande, s'interroge Hamdan KHODJA, pourquoi mon pays doit être ébranlé dans tous ses fondements et frappé dans tous ses principes de vitalité ? »⁴

On assiste donc à une vraie déstructuration et atomisation de la société algérienne avec l'émergence d'éléments d'une nouvelle sphère culturelle. Ajoutons que le rapport de l'Islam à l'Occident n'est que celui de la tradition à la modernité :

« L'indigène est un ingrat ; il est fourbe, sournois, sale, voleur, lui faire du bien, c'est donner de la confiture à un cochon ; lui faire du

³ A. DJEGHLOUL, op. cit., p. 85.

⁴ Hamdan Ben Othmane KHODJA, *Aperçu historique sur la Régence d'Alger*, Ed., 1833, cité par M. LACHERAF, *L'Algérie : Nation et Société*, Alger, Casbah Editions, 2004, 304 p., p. 140.

*mal, c'est lui apprendre à se soumettre et à se civiliser. »*⁵

Bref, les Français ont mené tout un mouvement d'éloignement des Algériens de leurs racines culturelles en direction de la « civilisation occidentale ». Notons également que, s'agissant de l'Islam ou des Arabes, presque tous les écrivains français n'avaient que de la haine :

*« Détruire ce qu'il y a d'arabe et de musulman au Maghreb et le remplacer par un apport latin catholique ». « Répétons-le encore, parce que c'est l'humble vérité, l'oriental et en particulier le musulman est notre ennemi ». « L'oriental est notre ennemi et ne peut être que notre ennemi ». « Regardez les orientaux bien en face, dans les yeux : ce sont nos ennemis. »*⁶

Ainsi affirmé par Louis BERTRAND qui a marqué toute une génération d'écrivains français. Ayant pour but de faire de l'Algérie un pays latino-chrétien, les Français ont adopté certaines mesures :

*« La mesure la plus urgente est d'obliger tous les indigènes à ne parler que la langue française, y compris dans le culte musulman, d'interdire la parution de livres, journaux et affiches en arabe, de fermer les écoles religieuses islamiques et en matière d'instruction, de n'envisager qu'un enseignement absolument professionnel, et non l'instruction supérieure, qui ne peut qu'être nuisible pour l'indigène. »*⁷

⁵ Passage tiré du « *Cheminot Algérien* », organe du syndicat CGTU, c'est-à-dire communiste du 1^{er} avril 1928, par H. MIMOUNI dans *L'Islam agressé*, Alger, E.N.A.L., 1990, 215 p., p. 14.

⁶ Louis BERTRAND cité par H. MIMOUNI, op. cit., p. 12.

⁷ Résolution votée par le Congrès socialiste en 1902, citée par H. MIMOUNI, op. cit., pp.13-14.

Telle était la résolution votée par le Congrès socialiste en 1902. Effectivement, le niveau de l'école arabe dans les campagnes et les villes détruites avait considérablement baissé. L'objectif est de diffuser la langue et la culture françaises pour éloigner le peuple de la langue du Coran. L'universitaire Hadroug MIMOUNI a parfaitement raison d'affirmer que :

« Ceux qui combattent la langue arabe, ne visent pas en réalité cette langue, leur cible est l'Islam. La charpente du Coran est l'arabe. Ils comptent qu'une fois la charpente détruite, ce qu'elle porte s'écroulera. »⁸

Le colonisateur parvient ainsi à déstructurer, partiellement, notre culture par la violation répétée des lois censées garantir le respect de la religion ou des coutumes musulmanes :

« On entreprit systématiquement la déculturation. Sur la centaine de mosquées-écoles à Alger ville, on ne laisse que quatre aux musulmans. Les autres furent soit transformées en Eglises, en écuries, en hôpitaux, en dépôts, soit détruites tout simplement. »⁹

L'historien Maurice Wahl nous laisse un témoignage de cette désagrégation du système d'enseignement coranique pour une déstructuration systématique de la société algérienne :

« Nous avons commencé par détruire presque entièrement les mcids (écoles primaires), zaouias (rurales), médersas (supérieures) et autres écoles musulmanes qui existaient avant 1830... Plus tard on

⁸ H. MIMOUNI, op. cit., p. 51.

⁹ Ibid., p. 10.

s'est livré à des essais confus...qui n'ont donné que des résultats médiocres et quelques fois négatifs... »¹⁰

A son tour, Hadroug MIMOUNI dans *L'Islam agressé* souligne :

« On interdira l'ouverture de toute école coranique à moins de six kilomètres d'une école française (...) Et c'est ainsi qu'en Algérie, où la population en 1830 savait lire et écrire en arabe à 90 %, il n'y avait pas un siècle après 1 % dans cette situation (...) L'enseignement du français a été « prodigué » à partir de 1900 seulement et n'a pas touché 5% de la population et ce jusqu'à 1945. »¹¹

Même à l'école, on ne devait pas parler d'histoire ou d'éducation religieuse, *« cela pouvait conduire en prison »¹²*. Le peuple a été gravement déculturé, les différentes composantes de la société musulmane algérienne sont ébranlées. C'était une véritable entreprise de déculturation. Telle était une idée de ce qu'était devenu notre pays après être touché par la « civilisation française ».

II. 2. 2. L'Islam comme partie intégrante de l'identité algérienne.

Face à ce défi colonial, l'attachement des musulmans à la culture arabo-islamique ne s'est jamais démenti. Les intellectuels algériens n'ont jamais cessé de revendiquer leur droit à la différence et de la faire valoir au grand jour. Se voulant, pour la plupart, ethnographes de leur société, les

¹⁰ Maurice Wahl, *L'Algérie*, Ed. Félix Alcan, cité par M. LACHERAF, op. cit., (2004), p. 161.

¹¹ H. MIMOUNI, op. cit., p. 11.

¹² Ibid., p. 11.

écrivains algériens se battaient pour la récupération de tous les attributs de la personnalité algérienne. L'écrivain Mohammed DIB souligne :

« Toutes les forces de création de nos écrivains mises au service de leurs frères opprimés, feront de la culture et des œuvres qu'ils publieront autant d'armes de combat qui serviront à conquérir la liberté. »¹³

Revenons maintenant à Chukri KHODJA. Notre écrivain n'a pas failli à sa mission pour mettre en valeur l'identité culturelle irréductible du peuple algérien. Identité fondée sur l'appartenance à l'Islam et l'attachement à la langue arabe. En effet, Chukri KHODJA n'a pas manqué d'insérer un discours typiquement religieux dans son discours littéraire :

« Le Koran, qui est notre loi spirituelle et organique, nous enseigne l'obéissance à celui qui détient le pouvoir. »¹⁴,

« (...) il se prosterna à nouveau, après la prière rituelle, et fit faire aux croyants deux genuflexions en signe de satisfaction et de remerciement envers Dieu (...) »¹⁵,

« Je ne crains qu'un seul être : Dieu... Si je dois mourir c'est Dieu qui l'aura voulu, et la volonté de Dieu est une force réalisatrice irrésistible. »¹⁶, proclament respectivement trois personnages de

Chukri KHODJA.

Un peu plus loin, on lit :

« Il savait qu'il (Baba Hadji) voulait lui (Youssef Ledjousse, fils

¹³ M. DIB cité dans : *Eclats de Novembre : Des hommes dans la Révolution*, Collectif A.P.S., Alger, En.A.P. Editions, 1987, 252 p., p. 191.

¹⁴ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 101.

¹⁵ Ibid., p. 6.

¹⁶ Ibid., p. 23.

de Omar Lediousse et petit fils de Baba Hadji) *donner une haute culture musulmane et arabe, et qu'il voulait qu'il fût un « alem » accompli, un mouderrés érudit ou encore un cheik el islam vénéré.* »¹⁷

Cela traduit bien la volonté des indigènes de diriger leurs enfants vers la langue arabe et à travers elle vers l'Islam. En effet, la possession de cette langue permet aux musulmans de se rattacher davantage à leur religion maternelle.

Sous un autre angle, voilà comment le musulman Baba Hadji présente l'Islam à son interlocuteur chrétien Bernard Ledieux :

*« Tu sais bien que la religion des musulmans n'est ni complexe ni compliquée, n'importe quand, n'importe où le culte musulman peut être exercé facilement. Marmotter quelques phrases à l'adresse de Dieu, faire quelques génuflexions, quelques prosternations, voilà en quoi consiste notre prière. C'est d'une simplicité sublime. »*¹⁸

Tout en valorisant l'Islam, Chukri KHODJA, nous donne l'impression qu'il en fait une sympathique présentation aux chrétiens.

Outre les expressions et les passages évoquant la religion et qui sont éparpillés tout au long du roman, on assiste à un long discours religieux s'étalant sur plus de cinq pages successives :

*« Le savant, qui est Youssef Lediousse, fils de Omar Lediousse, enseigne, aux étudiants barbus, le droit canonique et la théologie. »*¹⁹

¹⁷ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 79.

¹⁸ Ibid., p. 45.

Le maître Youssef qui parle de l'islam le présente ainsi :

« Vous savez tous que la religion sainte que Dieu nous a donnée est entre toutes, une religion simpliste, qui ne s'embarrasse point de formules d'un sophisme inintelligible. Lorsque notre science théologique nous dit que Dieu est tout puissant, qu'il voit tout, qu'il entend tout, elle ne nous apprend que des choses sensées, pour la compréhension desquelles l'intelligence ne fait aucun effort. »²⁰

En réalité, KHODJA adresse son discours, en premier lieu, aux Français, aux chrétiens à un moment où les Algériens ne veulent point renoncer à leurs coutumes. Alors on écrit au gouverneur général :

« (...) les « bédoui » ne renonceront pas à leur conduite traditionnelle, aux mœurs de leurs montagnes, si on les frappe pas d'une répression sévère et énergique qui les pénètre de terreur et d'épouvante, qui leur fasse craindre pour leur vie. La force, la violence, pourront seules vaincre leur nature... »²¹

Par conséquent, on a déclaré :

« Une population chrétienne agricole peut seule nous permettre d'espérer qu'il nous sera possible, un jour, de nous maintenir en Algérie. »²²

¹⁹C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 111.

²⁰Ibid., p. 111.

²¹M. LACHERAF, op. cit., (2004), p. 49.

²²Ibid., p. 64.

Chukri KHODJA intervient à sa façon pour renforcer l'affirmation d'une identité algérienne centrée sur l'Islam. Il veut même aller plus loin pour répondre à ceux qui veulent présenter l'Islam sous une autre face. A la question :

« Je voudrais savoir pourquoi certains esprits bornés s'avisent de nous présenter la religion musulmane sous un jour décevant de fatalisme outré ? »²³, il répond :

« (...) mes chers élèves, il viendra un temps où, si le peuple reçoit l'instruction à laquelle il a droit, ces finesses ne résisteront plus. Seule la religion apurée subsistera. Envisageons l'avenir avec optimisme. »²⁴

Chukri KHODJA veut bien éveiller une conscience nationale plus agissante et combattre ceux qui tentent de voiler la face véritable de l'Islam pur. Il est plein d'espoir que le flambeau de l'Islam allait être relevé et que les chrétiens installés sur notre territoire allaient être expulsés.

On peut également lire l'attachement de l'auteur à sa religion originelle au niveau des prénoms des personnages romanciers qui sont, dans la majorité, puisés dans le Coran : *Ismail, Omar, Zineb, Youssef, Ahmed, Mostefa, Abderrahmane, Ali, Moussa, Ibrahim ...*

Soulignons en outre que même à l'école, il était inadmissible de discuter des aspects religieux. On franchit donc les barrières de l'interdit dans

²³ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 112.

²⁴ Ibid., p. 113.

un univers propre à l'auteur, un univers créé par lui-même où tout est possible.

Rien d'étonnant si l'auteur d'*El Euldj*, Chukri KHODJA insère un tel discours dans un roman paru en 1929.

A l'instar de la confrontation des époques et des langues, on a assisté à une confrontation des religions. C'est une sorte de dialogue imaginaire entre l'Islam et le christianisme.

De culture arabe et musulmane ; ces écrivains, dont Chukri KHODJA fait partie, étaient soucieux de sauvegarder les principes culturels et religieux de la communauté algérienne et de défendre leurs coreligionnaires contre l'injustice coloniale. Le romancier algérien entendait souligner l'originalité et les aspirations de sa société dans un cadre ironique, singulier, enrichi par l'imaginaire de l'écrivain colonisé et la richesse de sa matrice culturelle. Le but évident de l'écriture est de présenter le musulman avec sa religion, ses traditions, ses revendications, et ses différences aux Français. Ces différences que les forces colonisatrices ont essayé d'éteindre à jamais. En effet, l'esprit croisé qui animait les colonialistes français s'est trouvé incapable de détruire les composantes essentielles d'une civilisation cimentée par l'Islam et la langue du Coran :

« Le Coran forme la base de notre code civil et religieux ; ses lois sont par conséquent immuables... (tel) est le motif de notre intransigeance quant à la naturalisation... »²⁵

²⁵ L'Emir KHALED dans : L'Ikdam, 11-18 juin 1919, cité par Z. IHADDADEN, *Histoire de la presse indigène en Algérie*, Alger, E.N.A.L., 1983, p. 316 ; puis cité par Nadya BOUZAR KASBADJI, présentation dans : *La situation des musulmans d'Algérie -1924-*, L'Emir KHALED, p. 10.

C'est tout naturellement dans le souci primordial de travailler au renouveau islamique et de restructurer la sphère culturelle de l'Algérie, que va naître les associations musulmanes et l'ensemble des partis du mouvement national dont l'action principale visait à mettre en valeur les attributs arabo-islamiques de la personnalité algérienne. Dès les premières décennies du XX^{ème} siècle, on s'est appuyé pour la définition du nationalisme algérien sur trois affirmations : « L'Islam est ma religion, l'arabe est ma langue, l'Algérie est ma patrie. » Alors, tous ces champions actifs de la culture arabe œuvrent pour le redressement de leurs coreligionnaires. Cela atteste de l'existence d'une opinion politique fermement attachée à la loi islamique.

Selon cette optique, on ne doit jamais nier le rôle indéniable des clubs sportifs qui s'insurgent fermement contre la perspective d'une extermination systématique du peuple algérien. Les courses cyclistes, les matches de football et la boxe se transformaient en véritables meetings au cours desquels la jeunesse algérienne faisait la démonstration de sa propre identité :

« *L'U.S.M.B., Damou Arbi, Habbou Rabi, allez les rouges.* »²⁶

Eu égard aux événements qui secouent le pays et l'opposition entre les peuples et les religions en contact en Algérie, nos intellectuels muselés tentent d'exprimer leur insatisfaction de diverses manières. Ils ont lutté pour défendre l'Islam, entretenir les monuments religieux et créer des écoles arabes pour les mettre à la portée de tous les musulmans. Ces intellectuels de l'Algérie combattante, ont été persuadés que l'Islam est l'outil qui cimentera l'unité de la nation algérienne et bâtira un avenir florissant dans l'égalité et la justice pour tous les Algériens.

²⁶ Eclats de Novembre, op. cit., p. 188.

L'Islam est une civilisation, l'Islam est une religion qui prône la paix,
le pardon et la tolérance.

TROISIÈME PARTIE :

***EL EULDJ*, UN TEXTE POLYPHONIQUE À L'ÉCOUTE DE SON ÉPOQUE**

III. 1. *El Euldj*, répond-il aux caractéristiques du roman polyphonique ?

Dans les chapitres précédents, en confrontant les périodes, les langues et les religions ; ainsi que dans la problématique, on a évoqué certains termes comme polyphonie, dialogisme, carnaval (carnavalesque), masque, hétérogénéité, ambivalence, ambiguïté, ironie, intertextualité, etc.

Ces derniers se sont servis de base théorique pour notre travail de recherche. Leurs définitions ainsi que la relation entre eux, vont faire l'objet de notre étude dans cette partie.

On peut affirmer dès lors que les concepts cités ci-dessus ne sont que les maillons d'une chaîne dont la polyphonie est son maillon fort. En effet, le terme de polyphonie emprunté à la musique et appliqué métaphoriquement à la littérature, est un mot complexe qui se construit à partir de notions plus primitives.

Nous voulons prouver que notre corpus répond aux caractéristiques du roman polyphonique développées essentiellement dans les œuvres bakhtiniennes et appliquées aux romans dostoïevskiens.

En étudiant les romans de Dostoïevski, « *le créateur du roman polyphonique* »¹, le linguiste russe, Mikhaïl BAKHTINE nous enseigne dans ses écrits qu'ils « *consistaient à bâtir un monde polyphonique, en cassant les*

¹ M. BAKHTINE, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, p. 33.

*formes établies du roman européen essentiellement monologique (homophonique) ».*²

Donc les romans polyphoniques ont pour trait fondamental, la présence d'une pluralité de voix et de consciences. C'est un phénomène selon lequel le discours fait se confronter différentes voix hétérogènes, à l'instar des répliques d'un dialogue. On parle alors de dialogisme qui est souvent synonyme de plurivocalité, d'hétérogénéité ou de polyphonie. Le dialogisme, qui s'oppose au monologisme, voit dans un mot, un mot sur le mot. Et c'est ainsi que le mot devient polyphonique.

III. 1. 1. Le discours romanesque comme discours transgressif.³

Le dialogisme est aux yeux de BAKHTINE, le mieux illustré dans la structure du langage carnavalesque. Dans le Dictionnaire International des Termes Littéraires, on lit :

*« Carnaval/ carnavalesque littéraire : écriture qui se fait espace où l'on peut trouver le dialogisme, la polyphonie, la différence. »*⁴

BAKHTINE voit que le discours narratif est un interdit qui vient s'opposer à une autre forme qui est le monologisme qui n'arrive pas à transgresser, à s'opposer au discours officiel. Selon l'optique carnavalesque, l'écrivain suit une logique qui dépasse la logique du discours de la culture

² Ibid., p. 34.

³ Vu le chevauchement des éléments polyphoniques, les sous-titres, dans ce chapitre, ne peuvent être bien évidemment, qu'approximatifs.

⁴ <http://www.fabula.org/> Le dictionnaire international des termes littéraires : <http://www.ditl.info/>

officielle. C'est en cassant les normes du langage codifié que le discours carnavalesque arrive à atteindre les contestations sociale et politique :

« Les lois, les interdictions qui déterminent la structure, le bon déroulement de la vie normale (non carnavalesque) sont suspendues pour le temps du carnaval. »⁵

En revenant à notre corpus, on trouve que l'Alger des Barbaresques est dépeint comme un lieu sauvage et anarchique. Les prisonniers sont en plein désarroi. Ils n'ont aucun espoir de recouvrer la liberté. Le héros annonce :

« Il me semble que jamais plus je ne reverrai mon doux pays et les chers êtres que j'y ai laissés. »⁶

Les captifs subissent le calvaire dans un monde sans loi. Ils sont soumis à un régime *« impitoyablement sauvage »* :

« (...) je ne puis comprendre qu'un homme soit le maître d'une collectivité nombreuse et la dresse à ses goûts; je ne puis admettre qu'un potentat quelconque ait le pouvoir de régir un monde sous l'inspiration arbitraire de ses caprices. »⁷

On peut dire que c'est également d'une manière carnavalesque que notre héros franchit les barrières sociales en tombant amoureux de la fille de son maître : *« Peut-être est-elle enceinte ? »⁸*. On se situe hors de toute

⁵ M. BAKHTINE, op. cit., (1970), p.170.

⁶ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 40.

⁷ Ibid., p. 101.

⁸ Ibid., p. 52.

hiérarchie sociale, les distances sont abolies et les contraires sont associés. Il s'agit d'un amour entre deux personnes de cultures et de religions différentes, c'est-à-dire d'une rencontre entre le Même et l'Autre. On est au cœur de l'ambivalence.⁹

Après une vingtaine de pages, on assiste à un événement selon lequel Omar Lediousse, et Zineb, la fille de Baba Hadji, sont « *unis désormais par les liens les plus canoniques de la religion musulmane* ». ¹⁰ Le nouveau converti, épouse donc Zineb et à travers elle l'Islam, la religion qu'il va renier au moment de sombrer dans la folie.

Cette famille est une sorte de « *collectivité carnavalesque* ». On y trouve, Omar Lediousse, un renégat français (monde occidental), est l'ébauche d'un musulman. Il va redevenir chrétien. Sa femme est la fille de son maître (monde oriental). Le fils Youssef est devenu « *muphti* », parlant la langue arabe. La langue de son père (le français) « *ne sera jamais la sienne* ». La relation du père de cette famille « *essentiellement musulmane* » avec son beau père Baba Hadji, reste toujours celle d'un esclave à son maître. Ce dernier n'a pas cessé de lui dicter ses ordres.

La carnavalesque de la scène suivante est aussi intéressante :
« *Une échauffourée éclatait soudain à Djemaâ Ketchaoua* (Notons que le lieu du carnaval est la place publique). (...) *Un homme, un musulman, un néophyte venait d'abjurer de la manière la plus inattendue et la plus choquante. Il avait attendu que les croyants fussent plongés corps et âme dans le recueillement de la prière de la peur, pour se prosterner en chrétien et en ce lieu essentiellement musulman, dire une prière catholique, qui n'avait*

⁹ Nous revenons plus loin sur ce terme.

¹⁰ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 73.

*rien de commun avec la prière de la peur.
Ce fut le scandale, l'exaspération, le délire même. »¹¹*

C'est ainsi que cet espace consacré principalement au culte musulman devient ambivalent où le héros a prononcé une prière catholique pour exprimer son retour à la religion chrétienne. Cela est rendu possible par le carnaval qui rapproche, réunit, marie et amalgame le sacré et le profane, le haut et le bas.

Pour illustrer la subversion du sens de la hiérarchie de la société nous proposons la scène où le marin Catchadiablo propose au Pacha, « *le seigneur* », « *le terrible Barberousse* » Kaireddine de le remplacer à la tête « *du gouvernement* » :

« Si tu le désires, sidna El Pacha, nous allons changer de place; prends la mienne et je te remplacerai à la tête du gouvernement. crois-tu que je ne sois pas de taille à faire un bon Pacha ? (...) du moment que tu es le Maître, tu pourrais, par simple plaisanterie, me proclamer Pacha à tes lieu et place. »¹²

C'était un contact libre et familial. Les personnages se libèrent de la domination des situations hiérarchiques et s'abordent en toute simplicité. Notons que ce personnage n'a pu aborder le Pacha de telle manière qu'en s'abritant derrière le rire :

« Tout le monde, y compris le Pacha, pouffa de rire »¹³

En outre, il était passablement ivrogne :

¹¹ Ibid., p. 120.

¹² C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 13.

¹³ Ibid., p. 13.

« *Catchadiablo multipliait ses sorties dans la cour et les gorgées de vin délicieux qu'il buvait depuis déjà un certain temps commençait à envelopper son intelligence du voile de leurs vapeurs. Il riait.* »¹⁴

C'est un rire carnavalesque dans lequel on permettait « *beaucoup de choses interdites dans le sérieux.* »¹⁵ Etant donné que de tels comportements sont inadmissibles au milieu social, l'auteur a créé un univers à lui où tout est possible. Ce doit être une vie à l'envers « *et personne ne se sent menacé* ». C'est en s'exprimant grâce au masque, qu'on peut adopter une autre loi qui est du domaine de la transgression. C'est la logique du rêve. Le masque est défini dans Encarta 2005 comme un « *objet de déguisement qui donne à son porteur une fausse apparence en recouvrant son visage ou son corps* »¹⁶.

Revenons à notre corpus. En insérant son histoire dans la période turque, le scripteur d'*El Euldj, captif des Barbaresques*, attaque implicitement l'occupation française en insistant sur les actions coercitives vécues par Ledieux. Un vécu reflétant directement le sort de n'importe quel Algérien esclave de la période française.

Cette sorte de camouflage a permis au narrateur de s'exprimer avec beaucoup de liberté sur les différences et les oppositions existant entre le monde musulman et le monde chrétien, le monde de l'Autre. MAINGUENEAU a pleinement raison d'affirmer que le discours sert seulement de « masque », de travestissement à des intérêts inavouables placés en amont de lui.¹⁷

¹⁴ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 15.

¹⁵ M. BAKHTINE, op. cit., (1970), p. 175.

¹⁶ Article "Masque" in Collection Microsoft, Encarta 2005, CD-ROM.

¹⁷ D. MAINGUENEAU, *L'analyse du discours*, Paris, Hachette, 1991, p. 177.

L'incognito permettant de transgresser les interdictions, de dire des vérités, et de dépasser les filets de la censure. On est en présence d'un auteur qui est incertain de l'accueil que trouvera son œuvre, craignant le rejet des maisons d'édition. Il s'est servi donc sciemment du masque pour délivrer son message à la société. Rappelons-le, Chukri KHODJA est le pseudonyme sous lequel HASSEN KHODJA Hamdane a écrit son roman.

III. 1. 2. El Euldj, le héros tourmenté.

Nous soulignons que ce n'est pas seulement l'auteur qui porte un masque, mais il met en scène un héros masqué et déguisé. Et c'est à travers lui qu'il va attaquer l'occupant. Notre héros n'était qu'un « *faux converti* » qui faisait sceptiquement sa prière musulmane. Le narrateur affirme :

« Si Omar Lediousse était donc, sous son accoutrement, l'ébauche d'un musulman(...) S'il avait les dehors d'un adepte de l'Islam, Omar Lediousse avait le cœur foncièrement chrétien. »¹⁸

« Sa conversion à l'Islam ne fut qu'une parade derrière laquelle avait brillé le feu éphémère d'une passion (...) »¹⁹

« Secrètement, mystérieusement, ce dernier avait conservé sa foi (...) et cette croyance secrète, superposée à une croyance publiquement, mais hypocritement avouée, sera la cause souveraine d'une vie tourmentée et d'une mort pathétiquement dramatique. »²⁰

¹⁸ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 108.

¹⁹ Ibid., p. 97.

²⁰ Ibid., p. 85.

C'est un personnage dédoublé. On trouve en lui deux personnes : la première qui s'appelle Bernard Ledieux est le père d'une famille chrétienne. Il est donc chrétien avec tout ce que le mot christianisme véhicule d'habitudes, de comportements et de prescriptions.

La deuxième s'appelant Omar Lediousse. Il est le père d'une famille « *essentiellement musulmane* » : son fils, Youssef Lediousse est devenu un « *apôtre de l'islam* », avec tout ce que le mot Islam peut répercuter de différences, d'oppositions et de contrastes par rapport à la religion chrétienne.

A l'image de son « homologue » dostoïevskien, notre héros lutte pour changer la société :

« – Savez-vous ce qui me chagrine en ce moment mes enfants, rétorqua Lediousse ; eh ! bien, ce sont les injustices humaines. – Nous savons, reprend si Salah ben Defguet, que ta bête noire est et sera toujours l'organisation actuelle de la société, ce que tu appelles l'injustice sociale. »²¹

Omar Lediousse ne cesse de se révolter contre ses maîtres : « *il avait des crises de sourde révolte* »²², de les critiquer : « *Je finis par ne plus croire qu'ils soient des hommes (...)* »²³, et même de contredire vivement Baba Hadji. Quand ce dernier a manifesté sa volonté que Youssef soit muphti, Omar Lediousse n'a pas pu se maintenir calme :

« Je ne veux pas, Je ne veux pas ; ce n'est pas un métier. A mon sens, ces gens, qui forment en quelque sorte le clergé musulman, ne sont ni chair ni poisson. Ils passent leur temps à grignoter de la

²¹ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 101.

²² Ibid., p. 29.

²³ Ibid., p. 30.

vaine littérature (...) les Tolbas m'énervent par leurs manières un peu particulières et, surtout, par leur esprit de coterie. »²⁴

Ce n'est pas le tout. Le héros va jusqu'à se moquer de son maître qui « *était pour lui un idiot, un homme sans cœur ayant forme démoniaque* »²⁵. Quand ce dernier a interpellé son serviteur, on lit :

*« Instinctivement, (...) il répondit, moqueur :
— Tu me fais l'effet d'un imbécile, mon ami. Je suis dévoué à toutes tes ordres, mais reçois cet hommage de ton serviteur, tu m'obligerais. »²⁶*

A propos de la « *vie tourmentée* » de Ledieux / Ledioussse, notons que le héros dostoïevskien est aliéné et rejeté par la société. C'est un personnage qui souffre et qui se cherche. Il est insatisfait de sa situation. Ses souffrances portant atteinte à son état physique que psychique. Ces caractéristiques peuvent être directement projetées sur le héros dont on a affaire. Comment ?

Bernard Ledieux qui a tenté l'aventure de l'apostasie, ne retrouve jamais plus la paix de son âme :

« En quittant l'ergastule, Ledieux croyait avoir conquis une demi-liberté. Il s'était fourvoyé. C'était au contraire l'ère des brimades qui avait été inaugurée par ce changement dans les habitudes. »²⁷

²⁴ Ibid., p. 81.

²⁵ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 27.

²⁶ Ibid., p. 27.

²⁷ Ibid., p. 41.

Effectivement, le nouveau converti s'est rendu compte que c'est un « *bonheur acquis au prix d'une trahison* »²⁸, il ne peut plus avoir la conscience tranquille :

*« Un combat intime se livrait, à vrai dire, dans le cerveau de Ledioussé, engendrant chez lui une tristesse et une mélancolie extrême. »*²⁹

Il n'a jamais oublié sa femme ni ses enfants « *de l'autre côté de la mer* »³⁰. En plus :

*« La hantise de sa famille, abandonnée et trahie, le poursuivra sans relâche et ses rêves et ses cauchemars seront peuplés des ombres les plus horribles ; sa femme et ses enfants lui apparaîtront sous forme de démons épouvantables et cruels. »*³¹

Bref, son désarroi est reflété dans ces deux passages :

*« Un désarroi insurmontable régnait dans son cerveau. Son moral en ébullition sans cesse ne trouvait de répit que lorsque le sommeil l'abattait comme une masse inanimée sur une pierre ou sur un tas d'ordures au bord de l'eau. »*³²

*« (...) son esprit, harcelé par le déchirement moral, avait une certaine répercussion sur son état physique, s'ébranlant sans cesse. »*³³

²⁸ Ibid., p. 74.

²⁹ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 74.

³⁰ Ibid., p. 39.

³¹ Ibid., p. 74.

³² Ibid., p. 74.

³³ Ibid., p. 75-76.

Son aliénation est apparente dans ses monologues. Il se demande « *s'il n'y avait pas dans ses attitudes bizarres, dans ses gestes insolites ou dans ses paroles incohérentes, un indice de démence* »³⁴. Il ajoute : « *Ah, là, là, je ne sais ce qui m'attend dans la vie. L'avenir est noir devant moi.* »³⁵

Maintenant c'est l'impasse. Ledioussé est « *coincé* », « *son retour à sa religion première était d'une brûlante nécessité* ». Il était face à face avec un vrai dilemme : « *un nouveau parjure et la mort, une évasion pleine de périls et la liberté* »³⁶. Nul choix n'était pour lui sans danger.

Suite à l'apostasie, cet « *agneau qui quitte le bercail* » se trouve répudié par la société. « *Il ne pouvait avoir confiance à présent ni aux captifs ni aux musulmans* »³⁷. « *Nul n'était près de lui* ». Même son ami Cuisinier, « *l'apôtre évangélique* », lui explique : « *tu sais bien qu'après une transformation pareille, c'est la méfiance entre nous. C'est la conséquence logique de ton transfuge* »³⁸.

Pas une dévalorisation n'a été épargnée pour désigner le « *pauvre* » Ledioussé. On l'a traité de « *euldj* », de « *monstre* », de « *mansis* », d'un « *être abject* », de « *renégat* », de « *traître* » ...

Ce n'est pas le fruit du hasard que le personnage romanesque de Chukri KHODJA évoque ces désignations. En effet, le musulman qui abandonne les prescriptions de l'Islam n'est qu'un « *traître* » qui sera rejeté par le peuple musulman. Et l'auteur insiste sur le fait que si un nombre très

³⁴ Ibid., p. 68.

³⁵ Ibid., p. 89.

³⁶ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 97.

³⁷ Ibid., (1929), p. 75.

³⁸ Ibid., p. 58.

restreint fait l'exception, de renier l'Islam étant faible, l'écrasante majorité de la population combat toujours et préfère mourir debout que de vivre à genou.

En discutant avec Cuisinier qui était son « *compagnon de chaîne* », El Euldj délivre qu'il regrette tout ce qu'il avait fait. Son mariage avec Zineb ainsi que l'apostasie ont été à la base d'une mort pathétique après un accès de folie.

Avant sa mort, le héros évoque le feu : « *Le feu, le feu va me dévorer* »³⁹. C'est un feu que nous jugeons carnavalesque et qui doit être flambé à la fin des cérémonies. BAKHTINE nous précise que l'image du feu carnavalesque est profondément ambivalente car il est à la fois destructeur et rénovateur.

En réalité, cette mort du héros est inévitable. Ce dernier doit se purifier, se renouveler et se dépasser.

III. 1. 3. L'assimilation comme idée motrice du roman.

Le parcours romanesque de notre héros, tel qu'il a été présenté précédemment, nous rappelle la définition sociologique, culturelle et historique du héros dostoïevskien ; de laquelle est parti B. M. Engelgardt pour marquer l'originalité de l'œuvre de Dostoïevski :

« Celui-ci est un roturier appartenant à l'intelligentsia, qui s'est coupé de la tradition culturelle, de ses origines, de la terre, et qui se trouve désarçonné (...). Ce genre d'hommes entretient avec l'idée des rapports

³⁹ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 136.

particuliers : il est sans défense devant elle, devant sa puissance : car il n'a pas de racines dans l'existence et se trouve dépourvu de traditions culturelles. Il devient un "homme de l'idée", possédé par l'idée. Quant à celle-ci, elle devient chez lui une idée-force, qui détermine et dénature despotiquement sa conscience et sa vie. L'idée possède une vie autonome dans la conscience du personnage : ce n'est pas lui qui vit, à proprement parler, mais l'idée, et le romancier relate non pas la vie du personnage, mais celle de l'idée en lui (...) Il s'ensuit que c'est l'idée maîtresse du personnage qui, dans sa description, occupe la place prépondérante, et non sa biographie (...) De là cette appellation de "roman idéologique" attribuée au genre littéraire de Dostoïevski. Ce n'est pourtant pas un roman à thèse ordinaire, un roman à idée. »⁴⁰

Par analogie, on trouve : El Euldj est un personnage « instruit », il appartient à l'intelligentsia. Etant captif, il s'est coupé de la tradition culturelle, de ses origines et de la terre. Il est « l'être damné décrit dans les histoires religieuses »⁴¹. Il est reconnu par « sa faiblesse de caractère »⁴². L'idée de l'apostasie ne l'a jamais quitté. Il est « possédé par cette idée » qui « devient chez lui une idée-force, qui détermine et dénature despotiquement sa conscience et sa vie ». Le narrateur nous enseigne : « Et alors une voix secrète s'écriait en lui, dans le silence de la rêverie : "traître tu seras châtié" »⁴³. Il ajoute : « Cette voix mystérieuse le harcèlera (...) »⁴⁴.

Comme Dostoïevski, HASSEN KHODJA Hamdane ne s'est pas intéressé à la vie du héros, mais à celle de l'idée de l'apostasie et à travers

⁴⁰ M. BAKHTINE, op. cit., (1970), pp. 53-54.

⁴¹ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 75.

⁴² Ibid., p. 61.

⁴³ Ibid., p. 78.

⁴⁴ Ibid., p. 79.

elle, il a prouvé que l'assimilation est impossible. Nous jugeons à notre tour que son roman est idéologique.

Nous nous occupons à présent du concept d'assimilation proprement dit. L'assimilation veut dire se fondre dans la communauté de l'Autre. Pendant la colonisation, on doit ajouter la condition : renoncer au statut personnel. Pour avoir accès à la citoyenneté française, le candidat à l'assimilation doit renoncer à ses particularités religieuses, juridiques et culturelles :

« La seule solution pour sortir du statut du colonisé est l'assimilation, dit le pouvoir colonial à l'intelligentsia algérienne naissante. »⁴⁵

Notons que, même s'ils accèdent à la citoyenneté française, les intellectuels algériens ne pensaient point à abandonner leur religion maternelle (sauf quelques exceptions). Ces derniers ont été persuadés que l'assimilation est impossible vu l'abîme entre le Même et l'Autre. En effet, *« l'altérité c'est le côté incommunicable et radicalement différent de ce que je connais ou ce que je perçois (...) »⁴⁶*. Tenter l'assimilation c'est donc être au bord de l'abîme et les discours littéraires en font foi. L'assimilation est toujours vouée à l'échec au niveau de la fiction littéraire.

Dans notre corpus, le parcours de Ledieux est présenté comme un exemple négatif d'assimilation, son itinéraire se termine dans la folie et la mort. Alors, la tentative du rapprochement de la communauté de l'Autre s'achève par un échec.

⁴⁵ A. DJEGHLOUL, op. cit., p. 79.

⁴⁶ J. ALI-KHODJA, *Vocabulaire Commenté de Français*, Algérie, Dar-El-Houda, 2004, p. 16.

Ce qui a caractérisé le discours d'assimilation dans l'œuvre de Chukri KHODJA sont les deux points de vue contradictoires qui sont en jeu. Le premier est représenté par le héros et les individus, appartenant au peuple dominant, qui ont préparé le terrain pour que le candidat glisse sur cette mauvaise pente :

« Eh bien ! tu vas te faire musulman et tu sais que, musulman, tu redeviendras libre, sans chaîne ni marque distinctive. Tu travailleras, tu feras ce que tu voudras, tu seras enfin mon pair. Regarde autour de toi si les renégats ne sont pas aussi heureux que moi. Ils sont bien considérés, respectés et nul ne peut attenter à leur dignité. Qu'en dis-tu ? »⁴⁷.

A l'encontre du premier groupe, ceux qui sont en situation de l'opprimé, et à leur tête Albert Cuisinier, cet « apôtre évangélique », ont été catégoriques sur ce point :

« Oh ! quelle monstruosité ! Cela n'est point possible. C'est bien Ledieux qui parle de la sorte ? Je n'ose l'admettre. (...) Tu es un monstre. (...) Je t'en prie, Ledieux, ne soit pas si cruel envers toi-même et envers ta famille. (...) Suis l'exemple de ces martyrs, qui jusqu'à la dernière minute, jusqu'au dernier souffle n'ont pas jeté le manche après la cognée et ont tenu bon. (...) C'est une lâcheté. (...) Oui, une lâcheté impardonnable et incompréhensible, une honte, une ignominie. Tu devrais au moins t'inspirer des bons exemples et non pas... »⁴⁸.

⁴⁷ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 44.

⁴⁸ Ibid., pp. 47-48.

On est attiré par ce « *conflit de points de vue, de jugements (...) introduits par les personnages* »⁴⁹. Rien d'étonnant sous l'angle de la polyphonie : un texte polyphonique véhicule différents points de vue : « *C'est cela le point contre le point. Ce sont les voix différentes chantant différemment sur un même thème. C'est cela le "multivocalisme" qui traduit la diversité de la vie et la complexité des émotions humaines* »⁵⁰.

Selon BAKHTINE, nous pouvons juger que l'idée d'assimilation telle qu'elle est présentée est une idée « *vivante* », elle est « *inachevée* ». En effet, elle « *vit en une interaction avec d'autres idées* ». Elle se manifeste de façon dialogique dans l'œuvre.

III. 1. 4. Quelques agrammaticalités émergeant dans le corpus.

Pour servir son projet idéologique, l'auteur a eu besoin de casser certaines normes sociales. C'est ce que les critiques appellent : une agrammaticalité. Riffaterre la définit en ces termes :

« *Tout fait textuel qui donne au lecteur le sentiment qu'une règle est violée (...) Elle est sentie comme la déformation d'une norme ou une incompatibilité par rapport au contexte.* »⁵¹

⁴⁹ M. BAKHTINE, op. cit., (1978), p. 136.

⁵⁰ M. BAKHTINE, op. cit., (1970), p. 79.

⁵¹ M. RIFFATERRE, *Sémiotique de la poésie*, Paris, le Seuil, 1983, cité par N. BENACHOUR, op. cit., (2004).

Ayant pour objectif de faire entendre la voix de son peuple opprimé à un moment de l'Histoire où on n'a pas le droit à la parole, « *le peuple algérien a tendance à se marginaliser ; il se tait ; il observe ; il n'agit plus* »⁵². Chukri KHODJA franchit cet interdit dans l'univers romanesque.

L'auteur fait dialoguer longuement les prisonniers. Leurs dialogues portent surtout, sur la monstruosité de leurs maîtres. On entend dire :

« *La cruauté de ces tyrans et sous-tyrans vaniteux n'a d'égale que leur cynisme ; ils font assassiner, ils font massacrer ; ils vous font donner des coups de bâton pour une bêtise, ils vous coupent le nez, les oreilles pour le motif le plus futile, que sais-je encore ?* »⁵³

A partir de la page trente, on compte plus de dix pages successives dans lesquelles, c'est l'élément dominé qui prend la parole. Donner la parole à l'opprimé au détriment de l'opresseur n'est possible que dans une situation carnavalesque permettant à tout ce qui est normalement réprimé de s'ouvrir et de s'exprimer « *car tous les protagonistes du grand dialogue participent cette fois sur un pied d'égalité* »⁵⁴.

Notre corpus laisse émerger d'autres agrammaticalités. On a appris, dans un chapitre précédent, que pendant la période de l'entre-deux-guerres, il était strictement interdit de parler des aspects religieux. Pour être déplacé du point de vue de cette logique, Chukri KHODJA développe tout un discours religieux pour mettre en exergue les différences entre les deux mondes : musulman et chrétien.

52 Z. IHADDADEN, *Regard sur l'Histoire de l'Algérie*, Alger, At Turath, 2002, p. 96.

53 C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 30.

54 M. BAKHTINE, op. cit., (1970), p. 134.

Outre les particularités religieuses, l'auteur a voulu mettre en évidence celles traditionnelles : culinaires et vestimentaires de son peuple colonisé :

« Plusieurs fonctionnaires (...) s'étaient groupés, en sefra... cette table d'hôte circulaire et basse, assis sur des matelas étendus sur le sol (...) Le repas fut animé (...) lors de la consommation de la chourba, qui ravigotait les estomacs de son goût épicé à l'oriental (...) »⁵⁵.

« (...) un homme, vêtu d'un caftan canari, la tête alourdie d'un turban tabani des Indes (...) est assis. »⁵⁶

Alors, pour servir son projet idéologique, l'auteur n'a trouvé d'autres moyens que de se situer hors de la logique des rapports habituels dictée par « la loi du plus fort »⁵⁷.

Les scènes carnavalesques sont également caractérisées par tout ce qui est « *inattendu, incongru, inadmissible dans un déroulement "normal" habituel de la vie* »⁵⁸. Dans notre corpus, on peut prendre l'exemple de la relation amoureuse entre Zineb et Ledieux (avant sa conversion à l'Islam). C'est une situation qu'a été décrite comme un « *événement inattendu* »⁵⁹ d'une part, et comme une « *suprême injure* »⁶⁰ d'autre part.

Au sujet des "injures", notons qu'elles relèvent des images carnavalesques. Elles sont fréquentes dans l'œuvre de Chukri KHODJA. La citation suivante nous montre amplement la vulgarité de l'une de ces scènes :

⁵⁵ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 9.

⁵⁶ Ibid., p. 72.

⁵⁷ Ibid., p. 30.

⁵⁸ M. BAKHTINE, op. cit., (1970), p. 197.

⁵⁹ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 53.

⁶⁰ Ibid., p. 53.

« *Il en avait assez dit pour que la gaîté papillotante de tout à l'heure se transformât en un duel d'injures et de grossièretés, qui s'entrecroisaient avec les étonnements des uns et les regrets des autres (...)* »⁶¹.

III. 1. 5. L'ironie et l'implicite.

Maintenant, posons la question de l'ironie. A l'oral, celle-ci peut être décelée par « *une intonation ou une mimique particulière* »⁶². Au niveau de l'écrit, par une « *gesticulation typographique* »⁶³. Cette dernière peut être « *guillemets, point d'exclamation, point de suspension* »⁶⁴. Observons les lignes suivantes :

« *Baba Hadji, c'est pénible de changer de religion, chez nous un apostat est méprisable, chez vous aussi... je verrai, je verrai (...)*
On n'abandonne pas sa propre religion comme cela, Baba Hadji.
On ne rompt pas les liens de tout un passé sans un certain serment de cœur. (...) *Et je considère comme une lâcheté de faire fi de tout ce faisceau d'éléments... de la famille. Oh... de la famille !* »⁶⁵

C'était la réponse de Lediousse à Baba Hadji qui lui propose de renier sa religion. Pour ironiser son interlocuteur, il lui clarifie ce que veut dire « l'apostasie ». C'est le colonisé qui donne au colonisateur une leçon de morale.

⁶¹ Ibid., p. 16.

⁶² P. CHARAUDEAU et D. MAINGUENEAU, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, voir l'entrée : Ironie.

⁶³ Philippe HAMON cité par K. COGARD dans *Introduction à la stylistique*, France, Flammarion, 2001, p. 280.

⁶⁴ D. MAINGUENEAU, op. cit., (1991), p. 150.

⁶⁵ C. KHODJA, op. cit., (1929), pp. 44-45.

KERBRAT-ORECCHIONI précise dans son célèbre, *L'Implicite* : « On traitera alors d'ironique tout propos moqueur, narquois, sarcastique... »⁶⁶. L'ironie « qui crée souvent un effet comique, a une visée critique »⁶⁷. Maintenant, c'est l'auteur qui ridiculise ce personnage qui accepte de renier sa religion maternelle. Sa dévalorisation est évidente dès l'intitulé du roman. « El Euldj », qui est le nom donné au héros dans le titre, est une appellation fortement péjorative. En arabe, « ildj » signifie « âne sauvage », « rustre »⁶⁸. (Ce terme a été utilisé par les Maghrébins de l'époque des corsaires pour désigner les renégats). L'auteur a même voulu amplifier l'ironie en pratiquant sur ce personnage la circoncision. Le narrateur nous décrit l'incident :

*« Cette scène avait été d'ailleurs d'un comique outré, Lediousse ayant opposé une certaine résistance avant de se laisser faire par le ventouseur, chargé de l'opération chirurgicale. Un incident burlesque, sur lequel il serait vain d'insister se produisit à ce moment-là. »*⁶⁹

On nous laisse également entendre le cri : « (...) ô, ironie du sort (...) »⁷⁰

Insistons sur le point que loin d'être une activité ludique, l'ironie est un geste tourné vers le destinataire. Ne perdons pas de vue, le récit carnavalesque raille, ridiculise, et accentue l'ironie.

⁶⁶ C. KERBRAT-ORECCHIONI, *L'Implicite*, Paris, Armand Colin, 1986, p. 102.

⁶⁷ J. GARDES-TAMINE et M. C. HUBERT, *Dictionnaire de critique littéraire*, France, Bookpole, 2003, p. 103.

⁶⁸ J. DEJEUX, *Le double désir du Même et de l'Autre chez les romanciers de langue française de 1920 à 1945*, in *Actes du congrès mondial des littératures de langue française*, Padoue, mai 1983, cité par HARDI, op. cit., p. 136.

⁶⁹ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 73.

⁷⁰ Ibid., p. 78.

Laurent PERRIN définit de sa part l'ironie comme « *une forme de tromperie ouverte, de double jeu énonciatif contradictoire, où le locuteur feint hypocritement et paradoxalement d'adhérer à un point de vue qu'il rejette (...)* »⁷¹. Selon cette définition, on peut qualifier la conversion de Lediousse à l'Islam comme ironique. En effet, ce personnage a joué « *un double jeu* »⁷² et il a persisté dans sa « *duplicité* »⁷³ durant de longues années.

L'ironie « *peut s'appliquer à une phrase en particulier, mais aussi à l'ensemble d'un texte qu'elle caractérise* »⁷⁴. De ce fait, nous pouvons affirmer qu'à travers son œuvre, Chukri KHODJA a voulu ridiculiser le colonisateur. *El Euldj*, est un message ironique à l'adresse de l'opresseur qui, au non de "la civilisation", a exterminé notre peuple.

Ce qu'il faut souligner, est que « *le mot parodique présente une analogie avec le mot ironique* »⁷⁵. La parodie « *désigne une œuvre littéraire ou artistique qui transforme une œuvre préexistante de façon comique, ludique ou satirique* »⁷⁶. BAKHTINE ajoute que, dans l'antiquité, elle était inhérente à la perception carnavalesque du monde.

Nous remarquons que l'ironie s'inscrit dans un champ d'implicite. Ce dernier s'oppose à tout ce qui est explicite. Il y a donc une part de sous-entendu et d'ambiguïté. « *Dans tout ce que nous disons, chaque fois que nous parlons, il y a une grande part d'implicite* »⁷⁷. Concernant notre corpus, nous

⁷¹ L. PERRIN, *L'Ironie mise en trope*, Paris, Kimé, 1996, p. 145, cité par K. COGARD, op. cit., p. 286.

⁷² C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 90.

⁷³ Ibid., p. 90.

⁷⁴ P. ARON, D. SAINT-JACQUES et A. VIALA, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige, 2004, p. 319.

⁷⁵ M. BAKHTINE, op. cit., (1970), p. 253.

⁷⁶ « La parodie selon Daniel SANGSUE », in *Encyclopaedia Universalis*, Version 10.

⁷⁷ G. SIOUFFI et D. VAN RAEMDONCK, *100 Fiches pour comprendre la linguistique*, Paris, Bréal, 1999, voir fiche 86.

disons que la conversion de Ledjousse à l’Islam est incertaine et ambiguë. Et Baba Hadji a raison de lui annoncer : « *Ta foi n’est donc pas sincère. Il y a quelque chose d’impur dans tes convictions.* »⁷⁸

Etant lui-même masqué, l’auteur a mis entre nos mains, une œuvre comportant une ambiguïté de taille. Le récit, qui a pour toile de fond l’Algérie du XVI^{ème} siècle, où le changement de religion s’est fait dans le sens inverse (du christianisme vers l’Islam), a permis à son scripteur de combattre le colonisateur d’une part, et tout candidat à l’assimilation d’autre part.

III. 1. 6. Enumération, répétition, négation et points de suspension.

En addition de tout ce qu’a été présenté plus haut, notons que le discours dont on a affaire « *utilise plusieurs formules dont : le jargon inintelligible (...); l’énumération (...); la répétition (...); les propos sans suite (...)* »⁷⁹. Nous illustrons ces propos par le passage :

« — *Croire... croire... ça c’est une autre affaire... croire... sans croire...c’est difficile de croire... de croire... un homme qui ne croit pas.*

— *Mais si, mais si, je crois.*

— *Tes protestations sont intéressées, à mon avis, et rien n’effacera l’impression douloureuse que tu as laissée chez moi, il y a quelques années, quand subitement tu as trouvé cette idée impie et diabolique*

⁷⁸ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 80.

⁷⁹ J. KRISTEVA, op. cit., p. 170.

de devenir ce que tu es...

— ... *apparemment.* »⁸⁰

On est en présence d'une situation fort hybride. Comment pouvons-nous l'analyser sous un angle spécifiquement polyphonique ?

Commençons par le commencement de la citation. On a le verbe « croire » avec toute l'ambiguïté qu'il véhicule. Croire c'est tenir pour vrai ou véritable mais sans preuve formelle. Sur les huit lignes qu'on a, ce verbe est répété huit fois. L'une d'elles était sous la forme négative : « *La négation peut également faire l'objet d'une analyse en termes de polyphonie* »⁸¹. En effet, dans l'expression : « *ne croit pas* », on peut lire la croyance et la non croyance. Cela est explicité par le recours au vocable « *apparemment* » qui ne renvoie qu'aux apparences : « *Fort heureusement pour lui (pour Ledieuse), les hommes n'ont point découvert le moyen scientifique de faire l'analyse du cœur humain ou de la pensée de l'homme (...)* »⁸².

Le mot « *subitement* » marque à son tour qu'un événement inopiné a eu lieu. Nous l'avons vu, « *l'inattendu* » relève des situations carnavalesques. L'auteur recourt-il aussi aux points de suspension à neuf reprises. Ces derniers marquent tantôt l'ironie : « (...) *c'est difficile de croire... de croire... un homme qui ne croit pas.* », tantôt des propos inachevés : « (...) *de devenir ce que tu es...* ».

Ce n'est pas le tout, le passage nous dévoile non seulement qu'on a deux individus (Ledieux et Cuisinier) qui sont loin de partager le même point de vue ; mais aussi un seul personnage (Ledieux) qui se fait les deux

⁸⁰ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 84.

⁸¹ D. MAINGUENEAU, op. cit., (1991), p. 130.

⁸² C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 108.

opinions : une « *croyance secrète, superposée à une croyance publiquement, mais hypocritement avouée* »⁸³. Cela peut être interprété comme une image ambivalente qui possède une hétérogénéité naissant de la présence du Même et de l'Autre. Rappelons que, pour BAKHTINE, le roman est le genre privilégié qui représente cette ambivalence.

Ajoutons que tout au long du corpus, l'auteur a répété plusieurs fois : le mot « *barbare* » (c'était pour insister sur la cruauté du colonisateur) ; l'expression « *Ledieux pleurait* » (pour mettre en exergue la vie tourmentée du renégat) ; et les points de suspension (qui marquent le plus souvent l'ironie).

III. 1. 7. Le discours rapporté.

Parmi les autres formes d'hétérogénéité émergeant dans l'œuvre de Chukri KHODJA, nous avons le discours rapporté ; selon lequel plusieurs personnages vont prendre la parole. Leurs propos ne se situent pas « *au même niveau que le discours de l'auteur, se trouvant à une certaine distance de celui-ci* »⁸⁴. On pose donc le problème de l'insertion d'une situation d'énonciation dans une autre.

On a toujours distingué trois types de discours rapporté : les discours direct, indirect et indirect libre. Nous débutons par la forme la plus visible de cette hybridation textuelle, celle du discours direct.

⁸³ Ibid., p. 85.

⁸⁴ M. BAKHTINE, op. cit., (1970), p. 244.

Le style direct est « *celui qui crée la cassure la plus nette dans le récit* »⁸⁵. Cette forme permet, par une rupture syntaxique surtout, de démarquer clairement le discours cité du discours citant. Elle se distingue par le recours à un verbe introducteur, parfois en incise, et aux guillemets, le plus souvent, et ce pour marquer l'altérité des propos. Il n'y a donc plus qu'une seule source d'énonciation :

« — *Khod, Youssef, minauda Zineb, en tendant au fils un morceau de “mekrout”. Ouskout ya oulidi.* »⁸⁶

On note ici l'insertion, dans les paroles rapportées, de la précision : « *en tendant au fils un morceau de “mekrout”* » qui est assumée par le narrateur.

Le discours direct est souvent convoqué pour rendre compte des pensées des personnages ou bien pour mettre en scène des dialogues. Dans ce dernier cas, il est signalé typographiquement par un tiret, devant chaque intervention, et le passage à la ligne. Selon cette façon les propos sont rapportés fidèlement en préservant la forme originale de l'énoncé :

« (...) *il commanda péremptoirement : “Demain cet être maudit sera empalé comme les roumis”.* »⁸⁷

On a vu précédemment que l'auteur a fait appel à d'autres langues que la langue française. Pour rapporter des propos relevant à une langue étrangère, il n'a d'autres moyens que de recourir au discours direct :

⁸⁵ J. GARDES-TAMINE, *La stylistique*, Paris, Armand Colin, 2001, p. 119.

⁸⁶ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 77.

⁸⁷ Ibid., p. 17.

« (...) le chef des janissaires, préposés à la surveillance des captifs utilisés comme débardeurs, dit à ceux-ci :

– *Finite, tous li trabajo bono, doumano mangearia touto bono el mondo.* »⁸⁸

Cela ne peut être possible par l'introduction du discours indirect qui a pour caractéristique principale « *de donner plus d'importance au narrateur* ». Ce dernier est libre d'ajouter des signes qu'il juge utiles pour la situation de communication. « *D'ailleurs, un grand nombre d'éléments de la syntaxe affective, apostrophes, interjections, phrases sans verbes, etc., ne peuvent être reproduits tels quels dans le discours indirect* »⁸⁹. Prenons l'exemple :

« *Il m'a répondu aussitôt qu'un peuple qui a recours à un procédé pareil est indigne d'être appelé peuple, car qui dit peuple, à son avis, dit civilisation, dit raffinement.* »⁹⁰

On voit que ce style « *repose sur une opération de "traduction" des propos qu'il rapporte* »⁹¹ sous forme de propositions subordonnées dépendant des verbes.

A l'opposé des deux formes précédentes, le discours indirect libre n'est associé clairement, ni à des marques linguistiques, ni à des signes typographiques. Considérons le passage suivant :

⁸⁸ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 28.

⁸⁹ J. GARDES-TAMINE, op. cit., p. 120.

⁹⁰ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 62.

⁹¹ K. COGARD, op. cit., p. 247.

« *Ce grand diable qui l'interpellait sans le connaître, en un jargon inintelligible, était pour lui un idiot, un homme sans cœur ayant forme démoniaque.* »⁹²

On peut le juger comme relevant du discours indirect libre dans la mesure où on n'a aucune indication qu'il y a discours rapporté. De plus, c'est la voix du narrateur qui se trouve combinée à celle du personnage, Ledieux.

Le discours rapporté, sous ses trois formes, a donc contribué à créer une pluralité de voix responsable à une hétérogénéité textuelle féconde.

Avant de clore ce point de discours rapporté ; nous voulons, par la même occasion, dire un mot sur l'usage des guillemets dans notre corpus.

Outre qu'ils se sont servis d'isoler les paroles d'autrui dans le discours direct, les guillemets sont ouverts à chaque fois que Chukri KHODJA insère un mot étranger dans son discours. Nous proposons les exemples : « *euldj* », « *mekrout* », « *alem* », « *taleb* », « *fanid* » ...

Nous remarquons que les mots étrangers précités ne sont que des vocables puisés dans la langue maternelle de l'auteur. Ils ne possèdent pas des signifiés tout à fait équivalents dans la langue française et marquent des particularités spécifiques au milieu d'origine du scripteur. Cette insertion des mots arabes est incontestablement un élément polyphonique qui accentue l'hétérogénéité de notre corpus.

⁹² C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 27.

III. 1. 8. Rencontre des langues et des styles.

Nous nous occupons à présent du style et du langage de l'œuvre, bien entendu, en leur relation avec la polyphonie.

« *Le style du roman, c'est un assemblage de styles ; le langage du roman, c'est un système de "langues".* »⁹³, nous précise BAKHTINE. Notre corpus est en mesure de répondre à ce trait de la polyphonie qui explique la diversité de langues et de styles dans les énoncés romanesques :

1) « (...) *il se mit à crier comme un dément et traita le héros du jour de guedi, de chupech et de chefuti (cocu, chien, juif, en turc).* »⁹⁴

2) « (...) *il voulait qu'il fût un "alem" accompli, un mouderrés érudit ou encore un cheikh el islam vénéré.* »⁹⁵

3) « (...) *machi mlih hadak.* »⁹⁶

4) « *C'est bien comme cela que tu prépares les kenidlates.* »⁹⁷

5) « (...) *viens nous allons blaguer un moment.* »⁹⁸

Dans le premier passage, on a une série de mots en turc (le turc n'est qu'un exemple parmi d'autres). Cela reflète la réalité de la société algérienne du XIX^{ème} siècle où coexistent différentes races. Les vocables arabes évoqués dans le deuxième passage, montrent amplement que l'auteur veut bien faire entendre sa voix originellement arabo-islamique dans un discours écrit dans la langue de l'Autre, de l'occupant. Mais à cela, BAKHTINE ajoute que l'idée d'un langage unique est étrangère à la prose romanesque.⁹⁹ L'auteur ne s'est pas contenté d'ancrer « l'arabe classique » dans son œuvre, mais il a

⁹³ M. BAKHTINE, op. cit., (1978), p. 88.

⁹⁴ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 16.

⁹⁵ Ibid., p. 79.

⁹⁶ Ibid., p. 77.

⁹⁷ Ibid., p. 104.

⁹⁸ Ibid., p. 46.

⁹⁹ M. BAKHTINE, op. cit., (1978), p. 212.

fait également appel à l'arabe dialectal (passage 3). TODOROV nous explique : « *Le langage est rempli de ces dialectes potentiels : ils s'entrecroisent de multiples façons* »¹⁰⁰.

Dans le quatrième passage, ce n'est pas seulement qu'on a un mot arabe, mais il est aussi soumis à une règle de l'orthographe française. En effet, en arabe « *kenidlate* » est un nom pluriel. L'auteur l'a précédé de l'article « *les* » en lui ajoutant une deuxième marque du pluriel, le « *s* ». Le dernier passage fait apparaître le mot « *blaguer* » appartenant au registre familier. Cela prouve la diversité de styles dans le roman.

D'autres langages s'ajoutent à tout ce qu'on a présenté. Nous pouvons trouver, à titre d'exemple, les langages guerrier (*adversaire – ennemi – attaque – lutte tragique – pistolet – armé – butin – maître – tyran – barbarie – captif – esclave – supplice – misère – victime – mort...*), maritime (*marin – équipage – mer – amarrage – navire – galéasse¹⁰¹ – galiote – voile – misaine – hune – embarcation – port...*), administratif et militaire (*reïss¹⁰² – oukil el hardj – saigi – khaznadar – khodja el khil – muphti – pacha – officier des janissaires...*), religieux (*Dieu – le Coran – prophète – sounna – croyant – prière – génuflexion – théologie...*), vestimentaire (*costume musulman – burnous – caftan – costume européen – chapeau...*), et le langage culinaire (*chourba – poulets farcis au riz – les œufs cuits – cuisson – goût épicé...*).

100 T. TODOROV, Mikhaïl BAKHTINE, *Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, p. 114, cité par F. EL GRADECHI-LOGBI, D. N. R., « L'énonciation dans le texte discursif et l'ouverture du sens : Pratique textuelle de l'œuvre romanesque de Mohammed DIB », Université Mentouri-Constantine, S. AOUADI, 2004, p. 29.

¹⁰¹ Voir illustration in Annexe p. XIII.

¹⁰² Voir illustration in Annexe p. XII.

BAKHTINE ajoute : « *Même le langage du romancier peut être perdu comme un jargon professionnel à côté des autres* »¹⁰³. Il s'agit donc d'un dialogue de langages littérairement structuré et organisé.

D'autre part, le genre romanesque utilise « *amplement des genres "intercalaires" : lettres, manuscrits trouvés, (...)* »¹⁰⁴. Nous pouvons dans ce cas évoquer la lettre que Lediousse a commencée à rédiger « *en prenant toutes les précautions utiles* »¹⁰⁵, mais qu'il a déchirée avant même de l'achever car il a bien compris qu'il ne pouvait « *faire parvenir pareille correspondance* »¹⁰⁶.

Ce genre d'écrit, inséré dans le roman, a introduit son langage propre. On y trouve une formule d'ouverture : « *Ma femme aimée* »¹⁰⁷. On voit figurer sur la même page un vocabulaire relatif à ce genre : « *correspondance* », « *billet* », « *missive* ».

Etant un genre plurivocal et pluristylistique, le roman est un hybride intentionnel et conscient.

III. 1. 9. L'intertextualité.

Le terme de dialogisme dont on a parlé plus haut, est remplacé par Julia KRISTEVA, dans une tentative de clarification, par

¹⁰³ M. BAKHTINE, op. cit., (1978), p. 111.

¹⁰⁴ M. BAKHTINE, op. cit., (1970), p. 153.

¹⁰⁵ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 74.

¹⁰⁶ Ibid., p. 75.

¹⁰⁷ Ibid., p. 75.

« *intertextualité* »¹⁰⁸, qu'elle définit par le croisement et la neutralisation, dans un texte de plusieurs énoncés pris à d'autres textes¹⁰⁹. Elle considère l'intertextualité comme une forme de dialogisme intertextuel.

L'intertextualité est une notion fondamentale pour étudier un texte pris dans ces relations à l'ensemble des autres textes, c'est-à-dire pour l'étude du dialogue intertextuel. Nathalie PIEGAY-GROS la définit comme suit :

*« L'intertextualité est donc le mouvement par lequel un texte réécrit un autre texte, et l'intertexte est l'ensemble des textes qu'une œuvre répercute, qu'il se réfère à lui in absentia (par exemple s'il s'agit d'une allusion) ou l'inscrive in praesentia (c'est le cas de la citation). »*¹¹⁰

En premier lieu, on va s'intéresser à la forme la plus représentative de l'intertextualité qui est la citation. Cette dernière est définie par Gérard GENETTE dans *Introduction à l'architexte*, comme « *La convocation explicite d'un texte à la fois présenté et distancié par des guillemets* »¹¹¹.

Dans notre corpus, nous donnons l'exemple des pages 110 et 111, où figure cette forme d'hétérogénéité discursive. En décrivant Djamâa Ketchaoua, l'auteur n'a pas hésité à recourir à la citation à trois reprises. Son objectif est de « *parfaire ce tableau descriptif* » et de donner « *une idée suffisante de la splendeur déchue de ce beau monument arabe* »¹¹².

¹⁰⁸ J. KRISTEVA, « BAKHTINE, le mot, le dialogue et le roman ». In : *Critique*, Paris, 1967, N° 23, pp. 438-465. Cité par V. SILINE in D. N. R., « Le dialogisme dans le roman algérien de langue française », Paris 13, C. BONN, 1999, p. 38.

¹⁰⁹ J. KRISTEVA citée dans les actes du Colloque sur l'intertextualité du 7 au 10 juillet 2003, Albi (annuel). Information publiée le mardi 3 juin 2003 par Alexandre GEFEN (source : R. GAUTHIER), <http://www.fabula.org>. (Voir Annexe pp. XV – XXIII).

¹¹⁰ N. PIEGAY-GROS, op. cit., cité par N. BENACHOUR, op. cit., (2004).

¹¹¹ G. GENETTE, *Introduction à l'architexte*, France, Seuil, 1979, p. 87.

¹¹² C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 111.

Parmi les informations que l'auteur nous a délivrées avec beaucoup de prudence à propos de cette mosquée, on peut lire: « *C'est elle qui fut transformée plus tard en cathédrale.* »¹¹³ Il est très clair que l'auteur fait allusion aux Français et à la période française. Et on comprend très bien à travers cet énoncé que l'auteur est empêché de parler librement. Comment ?

Partons de la phrase : « *Elle fut transformée plus tard en cathédrale* ». C'est une phrase passive amputée de son complément d'agent, qui est en principe le sujet de la phrase active, c'est-à-dire le responsable de l'action de transformation. Ce sujet ne peut être autre que « les Français ». L'ambiguïté réside également au niveau de l'expression : « *plus tard* » qui renvoie à un temps imprécis. Mais qui ce situe bien entendu, après la période turque. Finalement, le pronom personnel « *elle* » remplace la « *mosquée* ». On aura donc la phrase active sans ambiguïté : « Les Français transformèrent Djemâa Ketchaoua en cathédrale pendant la période coloniale ». Sans oublier la formule : « *C'est ... qui* », par laquelle l'auteur a voulu mettre l'accent sur le sujet passif « *La mosquée* », cet édifice consacré au culte musulman.

Vu la relation manifeste de notre corpus à l'Histoire, l'auteur aurait aimé ajouter d'autres précisions outre la description architecturale de ce temple. A partir de l'expression : « *la splendeur déchuée de ce beau monument arabe* », on comprend qu'il regrette profondément le fait qu'un monument pareil, faisant partie de notre culture religieuse, soit transformé en un lieu consacré au culte de la religion chrétienne. Gandini nous précise : « *La transformation d'une des plus belles mosquées d'Alger en église catholique lui fit perdre tout cachet oriental musulman.* »¹¹⁴ Et Gilbert MEYNIER, un historien de l'Algérie, affirme : « *Le culte musulman est domestiqué et*

¹¹³ Ibid., p. 110.

¹¹⁴ Dans, « *La cathédrale Saint-Philippe, le palais d'hivers du Gouverneur, ... à Alger.* », texte extrait de « *Alger, ma jeunesse* » de J. GANDINI, Edition Gandini, Nice, http://alger-roi.fr/Alger/mon_alger.htm.

manipulé »¹¹⁵. Ainsi, Ketchaoua n'est qu'un témoin de l'histoire mouvementée de notre pays et de ses transformations radicales.

Revenons aux citations. HASSEN KHODJA Hamdane insère dans son roman des paroles qu'il attribue à Charles-Quint tout en précisant la date exacte : « *dix-neuf janvier 1548* »¹¹⁶. Puisque « *le statut d'une citation n'est jamais neutre et renvoie aux fondements idéologiques et textuels du discours citant* »¹¹⁷, nous jugeons que cette citation est convoquée pour authentifier et accentuer la relation : œuvre / Histoire.

Pour BAKHTINE, l'écrivain se réfère certes à la réalité, mais il se réfère aussi à la littérature précédente. Notre auteur se rapporte explicitement au « *chef-d'œuvre de l'humanité* »¹¹⁸ : *Les Mille et Une Nuits*. Les personnages se racontent ces histoires mais non sans les « *accompagner de traits d'esprit personnels* ». ¹¹⁹

Pour en tirer la moralité : « *Au fait ce Ledieux a dû se faire raconter cette histoire*¹²⁰ *des Mille et Une Nuits.* »¹²¹, l'auteur a introduit dans son œuvre une histoire relatée par le personnage Cuisinier. Dans sa narration, Cuisinier insère, à son tour, des paroles attribuées aux personnages de l'histoire narrée. De cette manière, on assiste à des discours imbriqués les uns dans les autres, créant ainsi une vraie pluralité de voix. C'est ainsi que le

¹¹⁵ G. MEYNIER, « *La France empoisonna le bétail et les bébés algériens* », Le monde du 31 octobre 2004, <http://France-europe-express.france3.fr/>.

¹¹⁶ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 117.

¹¹⁷ D. MAINGUENEAU, op. cit., (1991), p. 136.

¹¹⁸ R. BOUDJEDRA, « *La modernité des Mille et Une Nuits* », in El Watan du 16 mars 2006, <http://www.elwatan.com/spip.php?rubrique7907>.

¹¹⁹ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 100.

¹²⁰ Histoire que raconta le tailleur, voir, *Les Mille et Une Nuits*, traduction d'Antoine GALLAND, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, pp. 418-437.

¹²¹ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 64.

dialogue est établi entre *El Euldj, captif des Barbaresques* et *les Mille et Une Nuits*.

Nous soulignons que ce n'est pas sans raison que Chukri KHODJA amène ses personnages à narrer ces histoires. En effet, ces dernières sont puisées dans un « *livre absolu* » faisant partie de la culture arabe :

« (...) *Les Mille et une nuits, écrit Rachid BOUDJEDRA, sont un grand roman épique et picaresque écrit collectivement par tous les peuples qui constituaient l'Empire musulman, dès le II^{ème} siècle de l'hégire. C'est une épopée sans frontières géographiques ou linguistiques. Et c'est ce qui fait sa force, sa modernité et sa résistance à l'érosion du temps.* »¹²²

L'auteur a donc voulu que « *ce roman arabe dans sa langue* », soit présent dans un écrit se situant dans les années trente là où notre culture arabo-islamique a été pulvérisée.

A la page 108, le narrateur évoque le personnage : M. de Lorville, figurant dans le roman : *Le Lorgnon* paru en 1831, de M^{me} de GIRARDIN¹²³. Cela prouve que Chukri KHODJA a été influencé par les écrivains français. Et plus particulièrement par les romanciers coloniaux, nous enseigne LANASRI qui précise qu'on peut, sans peine, retrouver le passage de Chukri KHODJA : « *Soto Manoelo, un Espagnol d'une cinquantaine d'années se cherchait les poux dans les guenilles qui le couvraient ; il se grattait le ventre*

¹²² R. BOUDJEDRA, op. cit.

¹²³ M^{me} de GIRARDIN (Aix-la-Chapelle 1804 – Paris 1855), née Delphine GAY. Elle fut la fille de la romancière Sophie GAY et la femme du journaliste Emile de GIRARDIN.

et le regardait, hagard, à droite et à gauche. »¹²⁴, sous la plume de BERTRAND¹²⁵.

Tout ce qu'a été exposé démontre que le texte est effectivement le produit d'une vaste culture de l'écrivain, et BARTHES a raison d'affirmer que « *tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues* »¹²⁶. A son tour, TODOROV ; en citant BAKHTINE, dans une étude qu'il lui a consacrée : *Mikhaïl BAKHTINE, Le Principe Dialogique*, affirme que tout texte s'écrit à partir du déjà écrit et du déjà parlé :

« *Le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers son objet, et il ne peut ne pas entrer avec lui dans une interaction vive et intense. Seul l'Adam Mythique, abordant avec le premier discours un monde vierge et encore non dit, le solitaire Adam, pouvait éviter absolument cette réorientation mutuelle par rapport au discours d'autrui, qui se produit sur le chemin de l'objet.* »¹²⁷

Gérard GENETTE a proposé dans son ouvrage *Palimpsestes*, paru en 1982, toute une typologie d'interaction des textes. A l'encontre de Julia

¹²⁴ C. KHODJA op. cit., (1929), p. 36, cité par A. LANASRI, op. cit.

¹²⁵ Louis BERTRAND, cet écrivain a été possédé par sa latinité. Arrivé en Algérie en 1891. Il a été enseignant à Alger dans un lycée dès le 1^{er} octobre 1891. Il est l'auteur de plusieurs romans, entre autres : *Sang des races* (1899), *Ville d'or* (1921), *Sur les Routes du Sud* (1921).

¹²⁶ R. BARTHES, « *Texte (Théorie du -)* », in Encyclopaedia Universalis, Paris, 1973.

¹²⁷ M. BAKHTINE cité par T. TODOROV in *Mikhaïl BAKHTINE, le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, p. 98, puis cité par C. ACHOUR et A. BEKKAT in *Clefs pour la lecture des récits : Convergences critiques II*, Algérie, Edition du Tell, 2002, p. 104.

KRISTEVA, GENETTE a classé l'intertextualité parmi les cinq types regroupés sous le terme générique : « *transtextualité* » ou « *transcendance textuelle du texte* »¹²⁸, déjà défini en 1979, dans *Introduction à l'architexte* par « *tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète avec d'autres textes* »¹²⁹. Dans ce sens le texte est comparé à un « *Palimpseste* » et la lecture intertextuelle fait de l'œuvre une « *littérature au second degré* ». GENETTE distingue alors cinq types de relations textuelles qu'il énumère « *dans un ordre approximativement croissant d'abstraction, d'implication et de globalité* »¹³⁰.

Il cite en premier lieu « *l'intertextualité* » qu'il définit par « *la présence effective d'un texte dans un autre* »¹³¹. Elle regroupe : La citation, le plagiat et l'allusion. Puis « *la paratextualité* » qui désigne la relation qu'entretient le texte avec tout ce qui l'entoure : « *titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, post-faces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales, terminales; épigraphes; illustrations ;(...)* »¹³². « *La métatextualité* » correspond au rapport de commentaire d'un texte par un autre, « *c'est par excellence, la relation critique* »¹³³. Le quatrième type est « *l'hypertextualité* ». Il unit un texte à un autre « *d'une manière qui n'est pas celle du commentaire* »¹³⁴. GENETTE cite finalement « *l'architextualité* ». C'est la relation unissant le texte à son genre littéraire¹³⁵.

¹²⁸ G. GENETTE, *Palimpsestes: La littérature au second degré*, France, Seuil, 1982, p. 7.

¹²⁹ G. GENETTE, op. cit., (1979), p.87, cité par lui-même, op. cit., (1982), p. 7.

¹³⁰ G. GENETTE, op. cit., (1982), p. 7.

¹³¹ Ibid., p. 8.

¹³² Ibid., p. 10.

¹³³ Ibid., p. 11.

¹³⁴ Ibid., p. 13.

¹³⁵ Ibid., p. 12.

Tout discours s'explique par sa relation à d'autres discours. Et seule la lecture intertextuelle qui confronte le texte à d'autres textes permet de mettre en scène le grand dialogue intertextuel.

Un roman est, dans sa globalité, un phénomène pluristylistique, plurilingual et plurivocal. BAKHTINE précise : « *La plurivocalité et le plurilinguisme entrent dans le roman et s'y organisent en un système littéraire harmonieux. Là réside la singularité particulière du genre romanesque* »¹³⁶.

Le roman semble de tout temps, le genre reflétant la nature plurielle de l'énonciation. La multiplicité de points de vue qui s'y manifestent sont adoptés par les différents personnages. Ces derniers introduisent dans le texte des voix multiples créant ainsi une polyphonie romanesque. Et c'est exactement cet assemblage d'accents, de langues, et de styles qui fait du roman un genre dialogique, hybride et hétérogène. KRISTEVA nous enseigne : « *Le dialogisme voit dans tout mot, un mot sur le mot, adressé au mot : et c'est à condition d'appartenir à cette polyphonie – à cet espace "intertextuel" – que le mot est un mot plein* »¹³⁷.

L'un des aspects du dialogisme est l'intertextualité c'est-à-dire les textes « *en action réciproque, en interaction* »¹³⁸. BAKHTINE note que Dostoïevski a réussi à créer une vraie polyphonie romanesque. Toutefois le tout premier modèle dialogique a été élaboré par Molière. BAKHTINE ajoute les exemples de Rabelais, Swift, Kafka, Cervantès... (Leurs romans

¹³⁶ M. BAKHTINE, op. cit., (1978), p. 120.

¹³⁷ J. KRISTEVA, « *Une poétique ruinée* », in *La poétique de Dostoïevski*, op. cit., p. 13.

¹³⁸ Colloque sur l'intertextualité, op. cit.

englobant surtout la structure carnavalesque). En Algérie, on considère que Rachid BOUDJEDRA est le maître du roman dialogique :

*« Rachid BOUDJEDRA se présente comme un vrai maître du dialogisme parce que tous ses romans, à l'exception de Timimoun, sont dialogiques. »*¹³⁹

BAKHTINE voit que la littérature est *« un fait complexe, lieu où se croise une multiplicité de discours hétérogènes, réseau de connotations en nombre indéfini, impossible à fixer de façon définitive, impossible à clore sur lui-même »*¹⁴⁰. C'est une façon de refléter la nature humaine qui est dialogique. En effet, tout discours dans la vie courante est traversé par la parole d'autrui.

KRISTEVA affirme que le roman polyphonique est étudié comme absorption du carnaval¹⁴¹. Ce dernier est un aspect de la culture populaire. Par analogie, le roman polyphonique s'oppose alors au discours de la culture officielle qui est monologique. (Dans notre cas, le discours de Chukri KHODJA, par sa polyphonie, marque une rupture par rapport au discours colonial qui est monologique). *« Il s'agit d'une littérature carnavalesque qui cultive les contrastes et les contradictions »*¹⁴². En effet, la littérature et plus spécialement le roman, est l'espace de rencontre des langues, des périodes, des religions, des traditions, des savoirs, des visions du monde, d'attitudes... Tout cela est développé sous forme de jumelages carnavalesques dans le roman polyphonique.

¹³⁹ V. SILINE, op. cit., p. 171.

¹⁴⁰ « BAKHTINE, Mikhaïl », Encarta 2005.

¹⁴¹ J. KRISTEVA, *Sémiotiké*, France, Seuil, 1969, p. 88.

¹⁴² Claire STOLZ, « Atelier de théorie littéraire », [http:// www.fabula.org](http://www.fabula.org).

Le dialogisme est un subterfuge par lequel l'écrivain situe son discours dans une ambiguïté que le lecteur est interpellé pour la lever en plaçant le texte dans la clarté.

Revenons à notre corpus pour dire que les conditions sociales de l'époque de l'entre-deux-guerres, ainsi que la complexité de la personnalité de l'auteur, ont été incontestablement à l'origine de la création d'une œuvre pareille. C'est exactement ce qu'il va faire l'objet de notre étude dans le prochain chapitre.

III. 2. *El Euldj* comme produit naissant « d'une confrontation de l'écrivain et de sa société »¹.

Dans le précédent chapitre, notre étude a abouti à l'affirmation qu' *El Euldj, captif des barbaresques* de Chukri KHODJA est un roman polyphonique. « Un texte polyphonique est à l'écoute de son époque, de l'histoire passée et de ce qui s'annonce »², nous dit KRISTEVA. Déjà le terme d'ambivalence, vu plus haut, « implique l'insertion de l'histoire (de la société) dans le texte, et du texte dans l'Histoire ; pour l'écrivain ils sont une seule et même chose »³.

D'après BAKHTINE, c'est la Russie qui a offert un terrain favorable pour une création véritable du roman polyphonique. Ce dernier n'a pu réellement exister qu'à une époque capitaliste. A toutes les contradictions exceptionnellement violentes du jeune capitalisme russe, BAKHTINE ajoute que la complexité de la personnalité de Dostoïevski a contribué à favoriser la naissance de ce type du roman. Sans prendre une position idéologique définitive, Dostoïevski était mêlé aux divisions et aux conflits de son époque :

« (...) les contradictions, le dédoublement de la personnalité sociale de Dostoïevski lui-même, ses hésitations entre un socialisme matérialiste révolutionnaire et une philosophie religieuse conservatrice (protectionniste), hésitations qui n'ont abouti à aucune solution définitive. »⁴

¹ R. BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, p. 16.

² J. KRISTEVA, « Une poétique ruinée », op. cit., p. 18.

³ J. KRISTEVA, op. cit., (1969), p. 88.

⁴ M. BAKHTINE, op. cit., (1970), p. 71.

Nous pouvons lancer que les conditions sociales de l'époque de Dostoïevski, ainsi que les caractéristiques de sa personnalité dédoublée, sont analogues à celles de Chukri KHODJA. Comment pouvons-nous le clarifier ?

III. 2. 1. La personnalité dédoublée du créateur.

Chukri KHODJA est l'écrivain nourri au sein de la tradition arabo-islamique, mais il est également le produit de l'appareil scolaire colonial. Son parcours est reflété par celui du personnage Youssef qui « *n'a pas su résister à la curiosité bien légitime de goûter les fruits du jardin de la rhétorique française* »⁵. Nous soulignons que l'auteur a du sang arabe et se nourrit de la culture française, mais Youssef explique :

*« J'ai idée que je puis avoir du sang français dans les veines et alimenter mon cerveau de la nourriture généreuse que contient l'islam. »*⁶

On peut déduire que Chukri KHODJA ainsi que son personnage, sont ouverts au dialogue et à l'échange entre les cultures, les religions et les langues tout en respectant les différences et les intérêts de chacun.

Youssef est le fils qui a su sauvegarder la vie de son père au moment où il abjure publiquement l'Islam :

« Mais Dieu a commandé cela. Dieu a voulu que le fils musulman

⁵ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 133.

⁶ Ibid., p. 134.

d'un français redevenu chrétien ait en lui le mélange altier de la fierté arabe conjuguée à l'esprit chevaleresque français, grâce auquel il a su te protéger contre le mauvais parti que tous les croyants avaient décidé de te faire. »⁷

Ce statut du personnage manifeste bien la situation de l'auteur et son itinéraire. En effet, le passage de Chukri KHODJA par le système scolaire français lui a permis de prendre place parmi ces intellectuels algériens de l'entre-deux-guerres qui ont rempli ce rôle de « porte-parole » des revendications des indigènes devant le colonisateur.

A travers l'itinéraire de Youssef, l'auteur a voulu réaliser une synthèse, une complémentarité entre islamité algérienne et modernisme social français, entre une identité culturelle algérienne et éducation française. Cela rappelle le dédoublement de la personnalité sociale de l'auteur qu'a été tirailé entre deux sphères culturelles. La complexité de la personnalité du créateur est claire dans son écrit. Ces tournements intérieurs ont été fort probablement à la base d'une crise dépressive quelques années avant sa mort, et au cours de laquelle, il détruisit tout ce qu'il avait comme manuscrits.

III. 2. 2. L'École d'Alger.

Chukri KHODJA est l'un des écrivains qui vont répondre aux romanciers coloniaux. Comment ?

⁷ C. KHODJA, op. cit., (1929), p.133.

Après avoir solidement assis un peuplement colonial sur notre sol, les Européens vont produire des catégories pour légitimer leur idéologie. On voit donc fleurir une littérature coloniale en Algérie. Son initiateur Louis BERTRAND déclare :

« Il doit y avoir une littérature nord-africaine originale parce qu'un peuple qui possède sa vie propre doit posséder aussi une langue et une littérature à lui. »⁸

Pour désigner cette « *littérature nord-africaine originale* », « Gabriel AUDISIO avait laissé tomber de sa plume l'expression "École d'Alger" »⁹. Cette expression était reprise par Albert CAMUS sous le nom d' « *École nord-africaine des lettres* ».

Ces écrivains ont proclamé l'autorité esthétique, ils ont fondé le mouvement « algérianiste ». Un courant illustré par BERTRAND et son continuateur Robert RANDAU (pseudonyme de ARNAUD). Les autres grands noms sont : Albert CAMUS (1913-1960 ; *Noces, L'Envers et l'endroit, L'Étranger, La peste, Chroniques algériennes*), Gabriel AUDISIO, René-Jean CLOT, Marcel MOUSSY, Jules ROY, Emmanuel ROBLES, Jean PELEGRI, Ferdinand DUCHENE, Louis LECOQ etc. :

« Le but de l'algérianisme est de constituer en Algérie une intellectualité commune aux races qui y vivent, de réaliser par là même leur union (...). Le mot Algérien désigne le fils d'une petite patrie et répond en France aux appellations des provinciaux dont les uns sont Flamands, les autres Berrichons, Normands, Alsaciens

⁸ J. DEJEUX, op. cit., p. 16.

⁹ Ibid., p. 18.

ou Gascons. »¹⁰

Dans l'ensemble, ce mouvement algérieniste ne remet pas en cause le système colonial ni la colonisation française, au contraire, ce groupe des Algérienistes, qui s'est inspiré de BERTRAND ne cesse de chanter « *le credo de l'idéologie coloniale : COLONISATION = CIVILISATION* »¹¹.

Ils ont proposé une expression « *autochtone* », autonome de celle de la métropole :

« *Cette littérature dite coloniale est positionnée comme produit d'une rupture radicale avec l'orientalisme.* »¹²

Influencé par BERTRAND, le roman colonialiste a élaboré l'image du colon défricheur, d'un pays neuf :

« *La véritable Afrique c'est nous, nous les Latins, nous les civilisés* »¹³,

il ajoute :

« *J'ai écarté le décor islamique et pseudo-arabe qui fascinait les regards superficiels* »¹⁴.

Sous cette pression du roman algérieniste, naît le roman algérien de langue française. Les romanciers algériens de l'entre-deux-guerres vont,

¹⁰ J. DEJEUX, op. cit., p. 16.

¹¹ "Un Algérien face au centenaire: Chukri KHODJA", in A. DJEGHLOUL, op. cit., p. 105. (Voir Annexe pp. I – IV).

¹² P. DUNWOODIE, « "Nos ancêtres les..." : Le roman algérien francophone de l'entre-deux-guerres. », in *Expressions maghrébines*, vol. 2, n° 1, été 2003.

¹³ L. BERTRAND cité par R. MAURICE, « Louis BERTRAND et l'Algérie », in *Informations algériennes*, n° 1, 1942.

¹⁴ Idid.

chacun à sa façon, donner une image de notre peuple, moins superficielle et moins négative que celle donnée par les romanciers coloniaux. On se présente à l'Autre. On clarifie ce qui est l'homme arabe ou berbère, la langue arabe et la religion musulmane. Abdelkader DJEGHLOUL affirme :

«Il (El Euldj, captif des barbaresques) est la première œuvre qui se démarque nettement des pré-supposés et des formes d'écriture du roman colonial. A ce titre, il appartient, plus sans doute que d'autres œuvres pourtant écrites ultérieurement à notre patrimoine. »¹⁵

Témoins d'une quotidienneté douloureuse, ces écrivains luttent pour arriver aux buts qu'ils se sont assignés : éveiller les prises de consciences et défendre leur liberté et leur patrimoine.

III. 2. 3. Pour qui écrit-on ?

Nous voulons à présent répondre à la question : A qui s'adressent ces écrivains ?

En considérant le taux d'analphabétisme élevé de la population indigène de l'Algérie de l'entre-deux-guerres et le nombre très restreint des intellectuels lisant et écrivant le français, on peut déjà affirmer que ces romans sont adressés essentiellement à un public principalement français. L'écrivain colonisé de cette période, sait pertinemment que son texte ne peut être lu par les indigènes (du moins à cette période là), faute de connaissance

¹⁵ "Un Algérien face au centenaire: Chukri KHODJA", in A. DJEGHLOUL, op. cit., p. 108.

de la langue française ou de la non disponibilité dans les librairies nationales. Mohammed BEN CHERIF nous enseigne :

« (...) j'ai écrit surtout pour ceux qui bien qu'étrangers à la religion du Prophète, sont passionnés des choses de notre Islam. »¹⁶

Cela n'empêche que ces écrivains s'adressent également aux intellectuels algériens. Naget KHADDA souligne la double orientation de cette littérature naissante :

« (...) le roman algérien se présente comme une double réponse. Réponse, d'une part, au roman colonial auquel il oppose une image de bon sujet français à la place de l'image de l'éternel insoumis, réfractaire à toute entreprise civilisatrice, d'autre part, au discours métropolitain dont il prend à la lettre les pétitions de principe pour en revendiquer l'application. »¹⁷

Notre corpus est l'un de ces écrits qui sont adressés à un double destinataire, à savoir, le public dominant invitant à l'assimilation ou tout Algérien se portant candidat à cette assimilation. C'est ainsi que l'affirme DJEGHLOUL :

« El Euldj, captif des Barbaresques est à la fois un appel à la conscience humaniste française et une mise en garde aux intellectuels algériens attirés par le miroir aux alouettes de l'assimilation. »¹⁸

¹⁶ M. BEN CHERIF, *Aux villes saintes de l'Islam*, Paris, Hachette, 1919, cité par F. HARDI, op. cit., pp. 142-143.

¹⁷ BELKAID Naget KHADDA, TDE. *(En) jeux culturels dans le roman algérien de langue française*, Paris 3, R. FAYOLLE, 1987, p. 106, citée par F. HARDI, op. cit., p. 237.

¹⁸ "Un Algérien face au centenaire: Chukri KHODJA", in A. DJEGHLOUL, op. cit., p. 108.

III. 2. 4. Pourquoi l'ambiguïté ?

Ces écrivains formés à l'école française, publient leurs œuvres dans la mouvance des maisons d'édition coloniales. Ils ne peuvent en aucun cas, mettre en cause explicitement, la cause française. Cela explique leur attitude déterminée par l'incertitude et la peur du rejet. Hamdan KHODJA, dans une lettre adressée à un ami affirme :

« Si les Français connaissent la moitié de ce que j'ai écrit comme rapports, livres et correspondances, que j'ai eus avec les autres nations dans le but de sauvegarder l'Algérie, ils me dévoreraient et me prendraient dans leurs griffes. »¹⁹

Les publications faisaient souvent l'objet de censure de la part de l'administration française. Toute prise de parole de l'élément autochtone est vraiment une prise de risque. En effet, *« un seul discours est pris en compte officiellement : celui de l'idéologie dominante. (...) la répression coloniale ne pouvait tolérer de voix discordante »²⁰*. C'est cette inquiétude de l'interdiction par la censure qui explique l'ambiguïté conditionnant ces écrits. Alors il n'y a plus de doute, au niveau de notre texte, la transposition de l'action au XVI^{ème} siècle, et le renversement des données de l'assimilation n'est qu'un truquage pour détourner l'attention de la censure.

L'auteur doit donc chercher un titre qui doit plaire aux Français. Si l'on jette un regard sur notre titre, on voit figurer le

¹⁹ Lettre adressée par Hamdan KHODJA à son ami Mahmoud, en date du 1^{er} juin 1834 in *Recherches et documents d'Histoire maghrébine, la Tunisie, l'Algérie et la Tripolitaine de 1816 à 1871*, A. TEMIMI, publication de l'université de Tunis, 1971, document n° 9, p. 87, cité par A. DJEGHLOUL, *De Hamdan KHODJA à KATEB Yacine : Pour un regard national !*, Oran, Dar El Gharb, 2004, p. 27.

²⁰ A. LANASRI, *Mohammed Ould Cheikh : Un romancier algérien des années trente*, Alger, O. P. U., 1986, p. 6.

vocabulaire : « *Barbaresques* ». Ce terme est, sans aucun doute, « adoré » par les Européens qui l'ont créé. Selon eux, il désigne l'habitant du Maghreb avec le sens de : infidèle, barbare, anarchique, quelqu'un dont il faut se méfier, un ennemi en quête de pillage²¹.

III. 2. 5. *El Euldj* dans son dialogue avec la société.

Étant donné que « *tout texte est inséparable des conditions dans lesquelles il est donné à lire* »²², il nous reste maintenant de nous intéresser aux conditions sociales de l'émergence de notre œuvre.

1929, Cette date cruciale dans notre Histoire. C'est la date de parution d' *El Euldj, captif des Barbaresques* de Chukri KHODJA. Mais c'est aussi la veille du centenaire que la colonisation s'apprête à fêter avec éclat à Alger et dans tout le reste du pays. Cent ans de présence et de domination française. La décennie qui va de 1920 à 1930 est délimitée par deux célèbres événements, le premier est la fin de la première guerre mondiale, l'autre est le centenaire de la colonisation française. L'opresseur ne se sent plus en danger. En un siècle, il a établi sa domination sur l'ensemble de notre territoire et a réussi à déstructurer notre société :

«*L'apparition du colon a signifié syncrétiquement mort de la société autochtone, léthargie culturelle, pétrification des individus.* »²³

²¹ Voir *Glossaire in Histoire de la marine algérienne (1516 – 1830)*, de Moulay BELHAMISSI, Alger, E. N. A. L., 1983. (Voir Annexe p. X et pp. VII – IX).

²² R. FAYOLLE, *La critique*, Paris, Armand Colin, 1978, p. 225.

²³ F. FANON, *Les damnés de la terre*, Paris, François Maspero, 1970, p. 51.

Donc, après être une terre de résidence de nouveaux venus, l'Algérie a été socialement désaxée. Outre les mutations de la culture à la fin du XIX^{ème} siècle, et au début du XX^{ème} siècle, la société algérienne a été appauvrie et fragilisée par la destruction de ces cadres de sociabilité. Le peuple a été privé de son indépendance et de sa liberté. Il a été dépouillé de ces pouvoirs. En parallèle, les fonctionnaires français chargés de l'exécution des lois, abusaient souvent de leurs pouvoirs :

« Depuis près d'un siècle le peuple algérien est soumis à un régime d'exception insupportable que les Français ont qualifié de "régime de violence, d'iniquité et de terreur". On lui impose l'impôt du sang. Et au lieu de le relever de l'oppression qu'il subit, on lui promet des réformes secondaires qui ne répondent à aucune de ces justes revendications. »²⁴

En addition, ce peuple opprimé était régulièrement sujet à de sérieuses famines suivies de différentes épidémies.

Sous une autre optique le premier quart du XX^{ème} siècle, a connu une sorte de mutation dans la prise de conscience des Algériens. C'est la période de la constitution d'une intelligentsia nouvelle dont les membres sont passés par le système scolaire français :

« Il appartient aux musulmans d'étudier eux aussi les sciences modernes, de se familiariser avec les découvertes qui ont assuré la grandeur des autres peuples, d'adopter les méthodes d'enseignement

²⁴ " Notre droit " in *La Revue du Maghreb* n° 3-4 Genève, mars-avril 1918, cité par Abdelkader DJEGHLOUL, op. cit., (1984), pp. 205 – 206.

*les plus pratiques. »*²⁵

Ces intellectuels musulmans arabes ou berbères, qui ont voulu parler au nom du peuple algérien, ont combattu pour défendre, en premier lieu leur religion et leur identité culturelle. Même si, « *dans son ensemble, ce qu'on peut considérer comme l'élite algérienne ne représente pas plus de 1% du peuple algérien* »²⁶, cette élite était le trait d'union entre le peuple algérien et le pouvoir colonial :

*« Ces forces naissantes mettent en œuvre de nouvelles formes de lutte : grèves, pétitions, délégations, de nouveaux moyens d'expression : presse, mémoires, pamphlets et de nouveaux cadres d'organisation : associations, syndicats, partis. »*²⁷

C'étaient tant de formes de révolte contre « *le colonialisme qui ne cessait pas de recourir à tous les moyens pour acculturer tout un peuple, lui faire oublier sa langue, son histoire (...)* »²⁸.

Bref, la stratégie du colonisateur est bien résumée dans ce passage qui est paru dans la une de *La Voix Indigène en 1933* :

« Les dix commandements du Colonisé :

1- Ton histoire tu renieras, la notre tu apprendras mais dans notre famille, jamais tu n'entreras.

2- Nos beaux principes : liberté, égalité, fraternité à l'école par cœur,

²⁵ ALLADIN, "Renaissance islamique" in *El Misbah*, cité par Abdelkader DJEGHLOUL, op. cit., (1984), p.83.

²⁶ Z. IHADDADEN, op. cit., p. 98.

²⁷ A. DJEGHLOUL, op. cit., (1984), p. 200.

²⁸ M. TEGUIA, *L'Algérie en Guerre*, Alger, O. P. U., 1988, p. 35.

tu réciteras, mais à la vie pratique jamais tu ne t'en réclameras.
3- *Dans les assemblées électives, inférieur tu resteras, du bonnet tu opineras, tes intérêts tu ne défendras. (...)*

Certifié conforme, LE BICOT FRANÇAIS. »²⁹

Le peuple algérien a donc protesté et continuera de protester contre l'oppression dont il est victime. Ses protestations sont allées jusqu'à la révolte. Mohammed BEN CHERIF écrit :

« J'ai écrit pour exalter la gloire d'une nation qui a su réveiller les élans chevaleresques d'un peuple jadis endormi. »³⁰

Abdelkader DJEGHLOUL ajoute :

« C'est avec fougue qu'un collaborateur d'El Misbah écrit en 1905 : "Je salue avec joie le réveil intellectuel de la race arabe. " »³¹

Dans les années de l'entre-deux-guerres, on a assisté à une certaine forme de dialogue du colonisé avec le colonisateur. C'est un dialogue fécond dans la mesure où il est devenu revendicatif. On a remis en cause la domination étrangère et on a pris conscience que cette situation doit prendre fin : Le peuple doit être libéré de la domination française. On crie :

« C'est notre droit et nous le revendiquons hautement ! »³²

²⁹ *La voix Indigène*, Constantine, jeudi 20 juillet 1933, cité par F. HARDI, op. cit., p. 50.

³⁰ M. BEN CHERIF in préface d'*Ahmed Ben Mostapha, gommier*, Paris, Payot, 1920, cité par F. HARDI, op. cit., p. 142.

³¹ " *Bravo la jeunesse arabe*", in *El Misbah* n° 34, 10 février 1905, cité par A. DJEGHLOUL, op. cit., (1984), p. 79.

³² " *Notre droit*" in *La Revue du Maghreb* n° 3-4 Genève, mars-avril 1918, cité par A. DJEGHLOUL, op. cit., p. 206.

En réalité, c'est la guerre impérialiste de 1914-1918 qui est le catalyseur de telles revendications. L'indigène s'est rendu compte qu' « *il est obligé de verser son sang pour une cause qui n'est pas la sienne. Et l'on ne songe pas à lui assurer l'exercice de ses droits* »³³, pourtant, 25000 soldats musulmans sont tombés sur les champs de bataille.

Les leçons tirées de cette guerre ont fait naître des espérances quant à l'évolution des droits politiques des Algériens :

*« La France n'est plus un mythe, mais un pays, un peuple avec sa force et ses faiblesses. L'Algérie n'est plus un cas particulier. D'autres peuples sont aussi dominés et luttent pour leur liberté. »*³⁴

Alors, cette situation ne peut durer, le peuple algérien réclame son droit à l'autodétermination.

C'est au milieu de cette époque historique brisée, éclatée et disloquée que naît le discours hétérogène, l'œuvre polyphonique de HASSEN KHODJA Hamdane. Et comme l'affirme BARTHES :

*« C'est sous la pression de l'Histoire et de la Tradition que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné (...) »*³⁵

³³ « Notre droit » op. cit., cité par A. DJEGHLOUL, op. cit., p. 206.

³⁴ A. DJEGHLOUL, op. cit., (1984), p. 200.

³⁵ R. BARTHES, op. cit., (1953), p. 16.

Avant de terminer, nous essayons de donner quelques exemples des aspects sociaux qui se sont reflétés dans notre corpus.³⁶

Nous commençons par la question épineuse de l'assimilation. Si Chukri KHODJA développe tout un discours à propos de l'assimilation, c'est parce que ce sujet fait partie de l'actualité politique quotidienne de l'Algérie des années vingt. Le système colonial français exige aux indigènes un renoncement au statut personnel pour pouvoir rejoindre la classe des citoyens de premier ordre. A part quelques cas isolés, les Algériens ne pensent point à telle trahison. Au contraire ils ont crié contre le colonisateur :

« Oui nous sommes partisans d'une évolution traditionaliste : nous tenons à notre manière de vivre, nous voulons conserver, tout en les améliorant, nos mœurs et nos coutumes. Et puis, pourquoi demanderions-nous une assimilation complète, chercherions-nous une fusion quelconque ? Aurions-nous honte de notre Race, de cette race de preux et de martyrs qui, en Tripolitaine fait l'admiration du monde ? de cette race que, quoique vaincus, nous avons fait respecter par le vainqueur ? »³⁷

On ne s'est pas contenté de jeter de tels cris, les collaborateurs d' *El Hack*, sont allés jusqu'à ironiser leurs maîtres français quant à la question de l'assimilation ou de l'apostasie. Tout en s'abritant derrière DJEHA qu'on va lui faire signer leurs articles, ces rédacteurs nous permettent de lire, sous le titre : « *Je ne veux plus être Arabe* », le passage suivant :

« Ne craignez rien, comme je suis intelligent et parce que j'ai

³⁶ Tout au long du travail, nous avons convoqué certains faits sociaux pour étudier notre corpus. Nous ne citons ici, que quelques exemples que nous jugeons les plus représentatifs.

³⁷ In *El Hack*, 11 mai 1912, cité par A. DJEGHLOUL, op. cit., (1984), p. 87.

fréquenté l'école et le lycée, je pense à tout. Je vais dès aujourd'hui faire des démarches à l'état-civil pour être dorénavant appelé Pierre Aréoule ou même Pierre Martin. Monsieur le Président de la République, désireux de voir les Arabes se civiliser, se rapprocher de leurs frères métropolitains, me rendra ce petit service avec plaisir. »³⁸

Au niveau de notre corpus, le candidat à l'assimilation, Bernard Ledieux est rejeté par sa société d'origine. Il déclare :

« Je suis déçu, Cuisinier, je pensais trouver auprès de toi un peu de réconfort, je trouve haine et mépris. »³⁹

Ce renégat est rejeté à l'image de toute personne commettant cet "acte interdit (Haram)". Il est donc à jamais répudié et il est appelé "M'tourni". C'est ainsi que l'affirment respectivement deux célèbres personnalités religieuses respectées : Cheikh Tayeb EL OKBI et Cheikh Abdelhamid BEN BADIS :

« Telle qu'on la conçoit, la naturalisation, dans l'Afrique du nord, constitue un acte interdit (Haram). Il n'est pas permis de la rechercher. Celui qui échange les lois canoniques de l'Islam contre les lois profanes commet, d'après les règles de l'Idjima, un acte d'hérésie et d'apostasie. »⁴⁰

« Le fils du "M'tourni", s'il est majeur et n'a pas répudié l'acte commis par son père et dégagé ainsi sa responsabilité, doit être traité comme ce dernier. On ne doit pas lui accorder de prières ; il ne doit

³⁸ DJEHA, «*Je ne veux plus être Arabe* » in *El Hack*, 29 juin – 6 juillet 1912, cité par A. DJEGHLOUL, op. cit., (1984), p. 92. (Voir Annexe pp. V – VI).

³⁹ C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 57.

⁴⁰ Cheikh Tayeb EL OKBI cité par R. ZENATI, *Le problème algérien vu par un indigène*, Paris, Publication du comité de l'Afrique française, 1938, p. 96, puis cité par F. HARDI, op. cit., p. 128.

pas être inhumé dans les cimetières musulmans. »⁴¹

El Euldj annonce :

« J'ai fait plus que d'assassiner un homme, j'ai assassiné une religion, ma religion, cette religion si belle et si enchanteresse. »⁴² Il ajoute :

« (...) je ne pouvais me défaire de ma foi chrétienne, celle que je crois aujourd'hui la seule lumineuse et pure. »⁴³

Cela explique bien la vie tourmentée des renégats qui sont harcelés par ce remord d'avoir renié un jour leur religion maternelle. En effet, l'assimilation est toujours "couronnée" par un échec.

Dans son discours religieux, le muphti Youssef nous présente la vraie religion musulmane. Il donne l'image d'un Islam débarrassé de toute pratique maraboutique. Un Islam refusant surtout le fatalisme :

« L'homme serait une négation s'il n'avait pas de volonté propre, s'il n'avait pas de personnalité et s'il se condamnait à une activité béate, attendant de la volonté divine la direction de ses gestes et de ses mouvements. »⁴⁴

Dans un autre point le muphti aborde le point d'un Islam dynamique, assumant toute modernisation possible :

⁴¹ Cheikh Abdelhamid BEN BADIS cité par R. ZENATI, op. cit., p. 96, puis cité par F. HARDI, op. cit., p. 128.

⁴² C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 95.

⁴³ Ibid., p. 131.

⁴⁴ Ibid., p. 113.

« Le monde arrivera à un stade d'apogée qui constituera pour l'humanité le sommet de la perfection scientifique et artistique (...). La pensée humaine sera publiée en un clin d'œil dans les quatre points du monde. Et tout cela, mes chers élèves se conjuguera à merveille avec la volonté divine. »⁴⁵

En réalité, ce discours est adressé au colon qui veut faire de l'Islam une religion d'intolérance et d'intransigeance. Chukri KHODJA, à travers son personnage a voulu invalider tout préjugé sur le fatalisme de l'Islam et des musulmans.

Chukri KHODJA nous donne à lire : *« (...) si le peuple reçoit l'instruction à laquelle il a droit, (...) »⁴⁶*. Cela reflète la désagrégation de notre système d'enseignement par le colonisateur. Les Français ont lutté contre l'école algérienne. Ils étaient conscients que l'enseignement des Algériens constitue un véritable péril pour eux :

« L'instruction des indigènes fait courir en Algérie un véritable péril. Si l'instruction se généralisait, le cri unanime des indigènes serait : l'Algérie aux Arabes. »⁴⁷

Si Chukri KHODJA a bien voulu que l'arabe prenne place dans un discours écrit en français, c'est parce que cette langue a été marginalisée au profit du français qu'a été diffusé par le canal privilégié de l'école :

« Elle (l'école coloniale) devra assurer la prédominance de notre

⁴⁵C. KHODJA, op. cit., (1929), p. 114.

⁴⁶Ibid., p. 113.

⁴⁷ Cité par Charles-Robert AGERON, *Histoire de l'Algérie contemporaine*, Paris, P. U. F., coll. « Que sais-je ? », 1964, p. 70, puis cité par F. HARDI, op. cit., p. 25.

langue sur les divers idiomes locaux, inculquer aux Musulmans l'idée que nous avons-nous mêmes de la France et de son rôle dans le monde, (...) »⁴⁸

D'autres points évoqués par Chukri KHODJA dans son œuvre, paraissant comme la transposition directe des aspects de la situation historique de l'Algérie coloniale.

L'auteur parle de la transformation de Djamâa Ketchaoua en cathédrale. Cet acte est fréquent pendant la période de l'Algérie française. Plusieurs mosquées sont transformées en hôpitaux, en magasins ou en églises.

Chukri KHODJA met en scène l'homme musulman avec son « *costume arabe* » car « *jusqu'à la fin de l'entre-deux-guerres, on a pu voir de nombreux instituteurs musulmans, normaliens de valeurs, demeurer attachés à leur costume arabe (pantalon à queue de mouton, gandoura, burnous et guennour) fréquenter assidûment la mosquée et interrompre régulièrement leurs classes de l'après-midi pour accomplir la prière* »⁴⁹.

Nous pouvons même affirmer que la tentative de débarquement de Charles-Quint à Alger en 1541⁵⁰, évoquée dans l'œuvre de Chukri KHODJA n'est qu'une allusion aux crimes des Français et à leurs violences exercées sur notre peuple.

⁴⁸ A. RAMBAU cité par Fanny COLONNA, *Instituteurs algériens, 1883-1939*, Alger, O. P. U., coll. « Que sais-je ? », 1964, p. 70, puis cité par F. HARDI, op. cit., pp. 24-25.

⁴⁹ A. MERAD, *Le réformisme musulman en Algérie de 1925 à 1940*, Mouton, Paris, La Haye, 1867, p. 48, cité par A. DJEGHLOUL, op. cit., (2004), pp. 36-37.

⁵⁰ Voir illustration in Annexe p. XIV.

Ajoutons l'exemple des noms des personnages de notre corpus. Ces derniers renvoyant à des figures islamiques. Cela rejoint la réalité des Algériens colonisés qui ont lutté pour maintenir l'identité arabo-islamique.

De ce qui précède, on peut retenir qu'*El Euldj, captif des barbaresques*, est une œuvre fondée sur une observation attentive de la réalité de la vie sociale. C'est une étude des problèmes de l'Algérie du premier quart du XX^{ème} siècle. On est en présence d'un écrivain engagé :

« (...) être un écrivain engagé, c'est signer des pétitions, prendre la parole à des meetings, s'exprimer sur les grands problèmes de la société, se poser en sentinelles du Bien. »⁵¹

Chukri KHODJA a voulu nous présenter une Algérie avec son Histoire, sa religion, sa langue et sa culture. L'Histoire et la société sont donc apparues « *comme étant autant de textes que l'écrivain lit et réécrit, avec lesquels il entretient un dialogue* »⁵².

⁵¹ D. MAINGUENEAU, op. cit., (2004), pp. 124-125.

⁵² A. MAUREL, *La critique*, Ed., Hachette, Coll. « Contours littéraires », Paris, 1994, p. 100, cité par C. CHEBBAH, Mémoire de magister, « Pour une évaluation de l'influence du roman français sur le roman algérien de langue française : Des formes de l'écriture narrative à la syntaxe : Cas de Louis ARAGON et de Malek HADDAD », Université Mentouri-Constantine, Y. CHERRAD, 1999, p. 16.

CONCLUSION

Au terme de ce travail, il nous paraît possible d'affirmer que pendant la période de l'entre-deux-guerres, ce n'est pas seulement qu'on a assisté à la naissance de la littérature algérienne de langue française, mais aussi un type particulier du roman a vu le jour. C'est l'exemple du roman carnavalesque d'*El Euldj, captif des Barbaresques* de Chukri KHODJA.

Nous avons vu que ce sont les conditions sociales qui ont été à la base de la création d'une œuvre pareille. En effet, un roman polyphonique ne peut être sourd à son époque.

C'est l'audace de cet écrivain formé dans l'appareil scolaire colonial qui l'a poussé à prendre la parole à un moment de risque. Il était donc obligé de détourner, à sa manière, l'attention de la censure. Cette écriture masquée lui a permis d'ironiser le colonisateur qui invite à l'assimilation et d'affirmer la permanence d'une identité authentiquement arabo-islamique : « *Chaque auteur en fonction de son style, de sa sensibilité propre et de ces attitudes politiques et idéologiques "tord" à sa manière le cadre du roman colonial pour faire apparaître plus ou moins subrepticement l'affirmation de la permanence de l'identité algérienne et de son caractère irréductible.* »¹

A l'instar des autres intellectuels algériens, le scripteur d'*El Euldj, captif des Barbaresques*, a voulu répondre aux romanciers coloniaux qui ont voulu anéantir notre peuple.

Chukri KHODJA n'a pas failli à sa mission. Il s'agit de se présenter à l'Autre et de donner une image de soi moins superficielle que celle donnée par le colonisateur. KHODJA a mis en exergue les différences « *entre les deux peuples qui ne parlent ni la même langue, ni ne professent la même*

¹ A. DGEGLLOUL, op. cit., (1984), p. 34.

religion, ni ne portent les mêmes costumes, ni ne pratiquent les mêmes usages »² . L'auteur a contribué ainsi à éveiller les prises de conscience des indigènes d'une part, et de jouer ce rôle de porte-parole de son peuple opprimé auprès du tyran, d'autre part.

Alors, tout en usant de subterfuges dans son écrit, HASSEN KHODJA Hamdane a lutté pour défendre les constituants de la personnalité algérienne à un moment de notre Histoire où l'opresseur a voulu les pulvériser, à un moment où notre religion a été combattue, notre langue a été marginalisée et notre peuple a été exterminé.

Nous pouvons ajouter également que la censure n'est pas un déterminisme incontournable. Le génie esthétique qui s'exerce dans l'expression littéraire, est à même de dire la vérité crûment. L'auteur, sensible à sa cause, se dote de la force de dire.

Terminons par dire que les œuvres de la première heure ont été vouées à un certain désintéressement. Un voile pudique a été tiré sur ces premiers romans.

De notre part, nous souhaitons voir plus d'études et de recherches aidant à découvrir cette tranche de notre littérature qui a pu garder son universalité.

² H. BEN OTHMAN KHODJA cité par A. DGEGLLOUL, op. cit., (2004), p. 20.

ANNEXE

Colloque sur l'intertextualité

Événement

Du 7 juillet 2003 au 10 juillet 2003, Albi (annuel)

**Information publiée le mardi 3 juin 2003 par Alexandre Gefen
(source :**

Gauthier R.)

PRESENTATION

I – INTER... quelque chose....

Si le préfixe latin INTER a toujours été productif dans la langue française, cette productivité semble s'être singulièrement accrue au cours du XX^e siècle et en ce début de XXI^e siècle. Plus que jamais on interviewe, on produit des émissions interactives, on consulte l'Internet, dans les années 60-70 on était interpellé, aujourd'hui on donne dans l'inter- relationnel, etc. Les messages publicitaires mettent plus souvent en valeur la relation entre l'objet vanté et la cible que l'objet lui-même, devenu plus opérationnel comme pôle de soutien ou d'aboutissement d'un réseau, que comme pôle d'attraction...

Si l'idée de « relation » semble aussi vieille que le monde, celle d'interaction est beaucoup plus récente : ce ne fut qu'à partir de la deuxième moitié du XVIII^e siècle qu'elle se développa et s'imposa progressivement.

II – KANT contre LEIBNIZ... ou « la communauté » universelle, c'est-à-dire l'interaction.

En 1714 Leibniz, en réponse à l' « Essai sur l'entendement humain » de

LOCKE, écrit « Les nouveaux essais » dans lesquels dialoguent PHILALETHE et THEOPHILE. Au chapitre XXV du livre II il est question « de la relation ». Au § 5 Philalèthe affirme « [qu'] il peut y avoir pourtant un changement de relation, sans qu'il arrive aucun changement dans le sujet ». Dans ces dialogues philosophiques Leibniz, qui n'est pas entièrement détaché du « mécanisme cartésien », construit progressivement sa théorie, à savoir que la matière se réduit à des éléments simples, et donc « inétendus », qu'il appelle « les monades ». Il développe, en autres arguments, cette idée que l'essence de toute substance est dans la force, cela étant vrai de l'âme comme du corps. La lecture du traité « La monadologie –thèses de philosophie, ou thèses rédigées en faveur du Prince Eugène - 1714 », permet de saisir l'ensemble de cette construction de « la monade », entité indivisible. Des « monadeV » des Pythagoriciens qui n'étaient que des lieux géométriques, aux monades, de Leibniz, qui sont des foyers d'énergie, il y a une évolution considérable, mais on reste dans un système entièrement idéalisé. C'est Kant qui, en opposition à Leibniz, va développer un concept dont on pourrait dire anachroniquement qu'il était pour l'époque empreint de « modernité » : le concept « d'interaction universelle ». Dans le chapitre II de « La critique de la Raison pure », Kant, après avoir donné « les preuves » que « La substance persiste au milieu du changement de tous les phénomènes et [que] sa quantité n'augmente ni ne diminue dans la nature » (« première analogie »), « que tous les changements arrivent suivant la cause de la liaison des effets et des causes » (deuxième analogie), donne, dans la troisième analogie, le « Principe de la simultanéité suivant la loi de l'action réciproque ou de la communauté : toutes les substances, en tant qu'elles peuvent être perçues comme simultanées dans l'espace, sont dans une action réciproque universelle ».

KANT n'utilise pas un mot composé avec le préfixe INTER (ni avec zwischen) mais le mot GEMEINSCHAFT (communauté) en lui donnant le

sens latin de **COMMERCIUM** ou **COMMUNIO**, et qui peut trouver un équivalent dans **ACTION RECIPROQUE** ou **INTERACTION**.

Ainsi c'est dans la pensée kantienne que se définit avec précision l'idée d'**INTERACTION**, et, si le colloque d'Albi n'est pas un colloque de philosophie, (il a cependant toujours reçu des philosophes et leur est toujours ouvert!) mais un colloque prioritairement de sémiolinguistique et de sémiotique, c'est dans cette perspective ouverte par **KANT** dans « La critique de la Raison pure » que se situe le thème qui fera l'objet de nos débats en juillet 2003 :

« [...] le rapport des substances dans lequel l'une contient les déterminations dont la raison est contenue dans l'autre, est le rapport d'influence, et quand réciproquement la seconde contient la raison des déterminations de la première, c'est le rapport de la **COMMUNAUTE** ou de l'**ACTION RECIPROQUE**. La simultanété des substances dans l'espace ne peut donc être connue dans l'expérience que si l'on suppose leur action réciproque ; cette supposition est donc aussi la condition de la possibilité des choses mêmes comme objets de l'expérience ».

III – L'intertextualité... ou les textes en communauté (**GEMEINSCHAFT**), en action réciproque..., en **INTERACTION**.

Tzvetan **TODOROV**, dans l'ouvrage qu'il consacra à Mikaël Bakhtine, cite ces deux passages du linguiste russe qui, dans la perspective d'une étude du sujet, ne sont pas sans un certain rapport, dans l'esprit, avec la **GEMEINSCHAFT** kantienne :

« Les sciences exactes sont une forme monologique du savoir : l'intellect contemple une chose et parle d'elle. Il n'y a ici qu'un seul sujet, le sujet connaissant (contemplant) et parlant (énonçant). Seule une chose sans voix se trouve en face de lui. Mais on ne peut percevoir et étudier le sujet en tant que

tel comme s'il était une chose, puisqu'il ne peut rester sujet s'il est sans voix ; par conséquent sa connaissance ne peut être que dialogique ».

Pour Bakhtine il ne s'agit pas d'une personnalisation subjective :

« La limite ici n'est pas le JE mais ce JE dans une interrelation avec d'autres personnes, c'est-à-dire je et autrui, je et tu (40, 370) [...] le personnalisme est sémantique, non psychologique (40, 373) ».

Cette théorie du « dialogisme » va mener Bakhtine à considérer que :

« Le véritable objet des [sciences de l'esprit] est l'INTERRELATION et l'INTERACTION des esprits ».

Nous ne reprendrons pas ici les théories de Bakhtine mais nous tenions à en situer certains repères par rapport au véritable renversement épistémologique effectué par KANT.

C'est dans le sillage de Bakhtine qu'il faut situer les travaux de Julia Kristeva, Barthes, Todorov, Genette, Ducrot, Rastier, pour n'en citer que quelques-uns. En 1999, Julia Kristeva publie « Shmeivtikh », ouvrage de « Recherches pour une sémanalyse » dans lequel elle développe cette idée qu'il n'est aucun énoncé qui ne soit en relation avec les autres énoncés :

« Bakhtine est l'un des premiers à remplacer le découpage statique des textes par un modèle où la structure littéraire n'EST pas, mais où elle s'ELABORE par rapport à une autre structure. Cette dynamisation du structuralisme n'est possible qu'à partir d'une conception selon laquelle le « mot littéraire » n'est pas un point (un sens fixe), mais un CROISEMENT de SURFACES textuelles, un dialogue de plusieurs écritures : de l'écrivain, du destinataire (ou du personnage), du concept actuel ou antérieur ».

Julia Kristeva introduit le terme « INTERTEXTUALITE » auquel elle donne un sens plus général que celui donné à « dialogique » qui ne concerne alors que certains cas particuliers de l'intertextualité.

Mais, comme l'écrit Sophie Rabau :

« [...] l'intertextualité n'est pas un autre nom pour l'étude des sources et des

influences, elle ne se réduit pas au simple constat que les textes entrent en relation (l'intertextualité) avec un ou plusieurs autres textes (l'intertexte). Elle engage à repenser notre mode de compréhension des textes littéraires, à envisager la littérature comme un espace ou un réseau, une bibliothèque si l'on veut, où chaque texte transforme les autres qui le modifient en retour ». Le structuralisme des années 1960 (« Tel quel » - Sollers, Kristeva... etc.) avait repris à son compte une des idées essentielles du « Contre-Sainte-Beuve » de Proust, à savoir que c'est une erreur d'aborder une œuvre littéraire, et même toute œuvre artistique, en référence à la vie de l'auteur (sa vie dans la société et le monde de son temps). Les sémioticiens enfourchaient le même cheval :

« Il ne s'agit pas non plus de restituer pour un texte sa genèse, son histoire. L'auteur du texte, l'époque de sa fabrication, les besoins auxquels il devait répondre n'intéressent pas directement le sémioticien.

Tout se passe comme si les questions posées au texte se déplaçaient ou se modifiaient :

Non pas « que dit ce texte » ?

Non pas « qui dit ce texte » ?

Mais ' comment ce texte dit ce qu'il dit ' . »

Cette « clôture du texte » qui avait abouti à substituer une typologie des textes aux anciennes divisions de la rhétorique, et provoqua de nombreux remous chez les professionnels de l'enseignement de la littérature française, à tous les niveaux, ne figea pas le mouvement car, sous l'influence de la sémiotique, et particulièrement de Julia Kristeva, le « texte clos » fut considéré comme une « PRODUCTIVITE » :

« [Le]rapport du texte à la langue dans laquelle il se situe [...] est une permutation de textes, une INTERTEXTUALITE : dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés, pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent ».

Ainsi non seulement il y a des interactions internes au discours telles que

celles que met en relief Jacques Fontanille lorsqu'il considère, par exemple, que dans la réaction triangulaire « savoir », « informateur », « observateur », on a affaire à une interaction cognitive minimale, à une construction réciproque des sujets :

« Si, par ailleurs, on se prend à penser que le savoir est aussi un objet en circulation entre l'énonciateur et l'énonciataire du discours, on prend toute la mesure du caractère INTERACTIF de la subjectivité ».

Mais ce sont les textes dans leur ensemble qui interagissent les uns sur les autres, au delà des frontières que peuvent constituer les types et les genres.

IV Evolution de « l'intertextualité »... et méfiance des sémioticiens...

Comme le montre très bien Sophie Rabau, l'intertextualité a évolué et l'auteur, qui fut considéré par certains comme « mort » « ne l'est pas tout à fait » de même que le « réel perdu » est aujourd'hui « retrouvé » :

« [...] l'intertextualité est un flux entre le réel et le livre plus qu'une fuite du réel dans le livre. T.Samoyault a commencé à dresser un tableau qui montre comment l'intertexte permet à la littérature de dire le monde. A cela on pourrait également ajouter une description montrant comment le texte peut être imité ou transformé dans le monde : avant que Cervantès n'écrive Don Quichotte, un certain nombre de gentilshommes étaient effectivement partis en quête d'aventures à l'imitation de Lancelot ou d'Amadis de Gaule ».

Dans le tome I du dictionnaire de sémiotique A.J.Greimas, J.Courtés et leurs collaborateurs prennent leurs distances avec le concept d'intertextualité dans la mesure où affirmer ce concept reviendrait à :

« nier l'existence des discours sociaux (et des sémiotiques transcendant la communication interindividuelle) »

mais ils admettent

« qu'un bon usage de l'intertextualité, tel qu'il est pratiqué avec rigueur en

linguistique et en mythologie, pourrait redonner espoir aux études de littérature comparée ».

Dans le tome II du dictionnaire, paru en 1986, ne figure pas l'entrée « intertextualité », mais en revanche on y trouve une entrée « intratextualité », ce mot désignant les cas

« où un texte attribue à certains de ses fragments (par des procédures sémiotiquement calculables) le statut explicite de l'altérité. De ce cas relèvent des phénomènes comme la citation, le récit parabole, le commentaire. Ils se décrivent à partir de l'observation des procédures d'embrayage – débrayage énonciatif et énoncif. Des textes produisent ou reproduisent d'autres textes à l'intérieur d'eux-mêmes de façon explicite ».

V Le colloque d'ALBI 2003

Les lignes qui précèdent et particulièrement le paragraphe précédent nous montrent que le débat est toujours ouvert, et que les problèmes liés au concept d'intertextualité sont loin d'être résolus. Les intervenants qui se retrouveront dans la cité cathare en juillet prochain pourront centrer plus particulièrement leurs recherches sur le jeu des relations entre l'hypertexte et l'hypotexte, en référence au sens que donne Genette à ces termes dans « Palimpsestes », en s'inspirant de l'hypogramme de Saussure :

« J 'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais par transformation tout court) ou par transformation indirecte : nous dirons imitation ».

Travailler sur la relation hypertexte - hypotexte exige également une analyse de la relation hypotexte ® hypertexte, la lecture du texte A agissant sur la lecture du texte B et réciproquement. On peut aller jusqu'à imaginer un travail de recherche portant sur les relations synchroniques qui s'établissent entre des textes produits dans la diachronie, et avancer même, sans grand risque

d'erreur, que les allers et retours entre le (s) hypertexte (s) et le (s) hypotexte (s) modifient obligatoirement les sens respectifs de chacun des textes, et l'on retrouve là l'idée Kantienne d'interaction.

Mais l'intertextualité ne concerne pas les seuls textes littéraires et nous souhaitons qu'à ALBI soient abordés les problèmes posés par tous les types de textes, poétiques, littéraires, juridiques, politiques, publicitaires, scientifiques, sans oublier qu'outre les énoncés textuels, pourront être traités les énoncés iconiques, gestuels, filmiques, photographiques, architecturaux... etc. Le champ de l'intertextualité est très ouvert, et l'esprit du colloque également, et ce depuis sa fondation par Georges Maurand, alors professeur de l'Université de Toulouse-Le Mirail, qui a toujours tenu à ce que les chercheurs des différentes disciplines, les enseignants et les étudiants puissent se retrouver pour confronter leurs expériences et leurs savoirs.

Enfin, on parle également d'hypertexte aujourd'hui lorsque, travaillant sur ordinateur, on met en œuvre, à partir des mots d'un texte donné, un mode de navigation sur le net qui permet d'afficher sur des fenêtres appelées « escamots » des compléments d'information : autres textes, images, sons, éléments vidéo. On est là en présence d'une intertextualité immédiate et pré-programmée qui facilite l'enrichissement à la demande d'un texte de départ répondant toujours à la définition de « l'hypertextualité », puisque dans ce cas précis, les éléments « hypotextuels » viennent se greffer sur l'élément hypertextuel. Nul doute qu'il sera question de cet aspect de l'intertextualité à Albi.

Dans le sigle du Colloque (C.A.L.S.) le L est l'initiale du mot « LANGAGES » qui est au pluriel. (Colloque d'Albi Langages et Signification).

Si l'intertextualité n'a pas constitué l'un des thèmes des vingt-trois précédents colloques, il en fut souvent question lors des débats qui les animèrent .

N'oublions pas que le colloque accueillait, il y a vingt et un ans, l'écrivain Georges Pérec (huit mois avant sa disparition), Bernard Magné, qui travailla

sur les textes de Pérec (« Pérecollage » - 1989 – Presses de l'Université du Mirail – Toulouse), et que vinrent à Albi, à plusieurs reprises pour certains, Michel Arrivé, Joseph Courtés, Oswald Ducrot, Francis Jacques, Jacques Fontanille, Catherine Kerbrat-Orecchioni, Henri Meschonnic, François Rastier, Paul Ricœur, pour ne citer que quelques-uns de ceux dont les travaux touchent, de près ou de loin, aux problèmes de l'intertextualité, interne ou externe, explicite ou implicite.

En juillet 2003, l'intertextualité sera au centre des préoccupations du Colloque, et nous souhaitons la bienvenue aux chercheurs et aux étudiants qui nous rejoindront dans les superbes bâtiments du Centre Saint Amarand, dans son parc qui domine le Tarn, à cinq minutes, à pied, de la cité médiévale albigeoise dominée par l'imposante cathédrale Sainte Cécile.

Pierre MARILLAUD

Président du C. A. L. S.

Résumé

Pendant la période de l'entre-deux-guerres, on a vu naître sur le devant de la scène littéraire, une littérature de langue française avec un groupe d'écrivains formés dans les écoles françaises. Chukri KHODJA fut l'un de ces intellectuels qui ne devaient en aucun cas mettre en question, explicitement, la cause française.

En recourant au masque, l'auteur d'*El Euldj, captif des Barbaresques*, a mis entre nos mains une œuvre carnavalesque reflétant sa vision ironique du colonisateur qui invite à l'assimilation.

La polyphonie qui se manifeste dans *El Euldj*, représente l'image de la société disloquée de l'Algérie coloniale. A l'instar des autres intellectuels algériens, le scripteur d'*El Euldj, captif des Barbaresques*, a voulu répondre aux romanciers coloniaux et autres oppresseurs qui ont voulu humilier et anéantir notre peuple.