

La technique romanesque chez les écrivains algériens de graphie française de 1950 à 1956: entre la tradition, la modernité et l'innovation

Résumé

Pendant la période qui va de 1950 à 1956, la technique du roman algérien possède un caractère hybride que cette recherche tente de définir. Les romans étudiés se révèlent ouverts à tous les genres et à tous les emprunts.

Les approches utilisées pour explorer ces romans ont fait appel à différentes méthodes d'analyse, comparatistes, narratologiques, poétiques. L'hypothèse avancée s'interroge sur cette technique, sur sa nature, son évolution, voire son caractère révolutionnaire sur le plan esthétique.

Les auteurs ont adopté une grande variété d'outils pour explorer des formes et des techniques à la fois classiques, nouvelles, innovantes, dérangeantes et provocantes. Il en résulte une espèce de « palimpseste bilingue », romanesque, dont les composantes sont multiples.

Dr. BOUSSAHA Hassen

Département de Langue et
Littérature françaises
Faculté des Lettres et des
Langues
Université Mentouri
Constantine (Algérie)

ملخص

يسعى هذا المقال إلى دراسة فنيات وجماليات وتقنيات الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية للفترة الممتدة من 1950 إلى 1956. ويهدف إلى تحديد طبيعة التقنيات الروائية الجزائرية الأصيلة على ضوء التيارات الروائية التقليدية والحديثة العالمية ومدى فعاليتها في تقديم صورة روائية على المجتمع الجزائري في تلك الحقبة من الزمن وفي تخليد الأدب الجزائري الحديث ومساهمته بشكل روائي جديد في صرح الأدب العالمي.

L'objet de cette recherche

La technique de la littérature algérienne de fiction de la période qui va de 1950 à 1956, ère de l'émergence des fondateurs du roman algérien, restera le thème le plus important. Dès lors elle mérite une attention particulière à l'heure actuelle afin de combler un manque dans les études de cet aspect technique de la littérature algérienne d'expression française dominée par la production romanesque.

Cette problématique de la fabrication du roman où l'art poétique d'un romancier a été évoqué, examiné et discuté depuis longtemps. Elle relève manifestement de la technique universelle du roman. Cette universalité de la composition romanesque ne peut pas dissimuler une certaine spécificité, une originalité ou une particularité inhérentes aux circonstances de l'apparition du roman algérien, lequel, marqué par son hétérogénéité, par son hétéroglossie et par son caractère interculturel. Hétérolingue et multiculturel, le discours narratif est

imprégné par l'effet des structures socio-économiques, par l'idéologie d'un peuple qui a un tempérament national, une langue, une culture et une conscience historique.

Cet article se propose de procéder à une analyse technique de la structure narrative du roman algérien, limitée à la période de l'émergence des fondateurs. Le roman, objet de cette recherche ; est le genre littéraire qui « n'a pas de structure à la « forme » fixe et nettement décelable », genre marqué par son caractère changeant, instable, polymorphe, et qui relève d'un pluralisme culturel et linguistique.

Qu'entend-on par technique du roman algérien ? La technique est un terme de la terminologie critique traditionnelle qui signifie, selon le dictionnaire Larousse, l'ensemble des procédés techniques. La terminologie de la critique moderne d'aujourd'hui, emploie les termes de structure, forme, narration, récit, histoire, fable, etc....

Le terme « technique romanesque » est donc pris dans le sens d'un ensemble de procédés créateurs ou de procédés techniques aménagés consciemment ou inconsciemment, en partie, par les romanciers dans le but précis de la création romanesque, de la mise en œuvre d'un monde romanesque investi de significations liées à la réflexion sur la destinée humaine et sur le sens de la vie. Les composantes retenues de cette technique, après les études des théoriciens du récit ⁽¹⁾ seront examinées à la lumière des outils et des concepts théoriques de la poétique et de la narratologie. Nous partons de deux postulats que la technique romanesque est l'ensemble des procédés techniques d'une œuvre, que la rencontre de la poétique et de la narratologie, peuvent éclairer la présente recherche sur les éléments de la technique romanesque.

L'expression du roman algérien d'expression française ou de langue française est employée ici au sens que lui donne les spécialistes maghrébins et français de cette littérature romanesque, c'est-à-dire le roman genre littéraire en liberté écrit par des écrivains algériens assis entre deux langues et deux cultures au moins et qui exprime un vécu algérien et une culture algérienne. Ecrire dans la langue de l'Autre tout en gardant sa spécificité ? Cela est-il possible ? Cette question est intéressante dans la mesure où elle pose le problème de métissage culturel et linguistique ; le lecteur du texte narratif se trouve confronté à deux cultures et deux langues différentes au moins, l'une est la langue d'expression qui charrie avec elle sa culture, l'autre est la langue maternelle, latente, hermétique, enfouie dans le psychisme des écrivains. Une autre question se pose : peut-on écrire avec la langue d'une autre culture que la sienne, sans être influencé par la culture de cette langue étrangère ? S'il y a influence, s'agit-il d'une « influence par protestation » sur le plan de la signification du fonctionnement structurel, d'une influence subie, acceptée sur le plan de la technique romanesque ? Les écrivains les plus modernes, les plus convaincus de leur art ne refusent pas les influences. Les romanciers algériens n'ont-ils pas émergé dans le sillage des romanciers français ?

Les romanciers algériens ont évoqué parfois la façon dont ils ont eux mêmes vécu cette expérience², conçu la technique romanesque, la manière avec laquelle ils ont ajusté certains problèmes littéraires techniques, modelé des formes romanesques particulières.

« Le cercle, pour moi est fondamental, explique Kateb Yacine à propos de sa méthode technique du déroulement du récit, le sens réel de l'image du cercle qui entoure Lakhdar représente le monde révolutionnaire en lui-même, figure de la liberté

de l'homme en mouvement perpétuel, la liberté de l'homme dans l'espace et dans le temps. Il se peut que ma pièce commence par le troisième ou le deuxième chapitre, parce que les événements ne se suivent pas chronologiquement mais s'enroulent suivant un déroulement circulaire qui fait que le récit revient en arrière, au point de départ pour repartir et chaque détour éclaire d'autres aspects du sujet traité [l'âme de l'Algérie déchirée]. Cette méthode, je l'ai utilisée pour composer mon roman *Nedjma* »³ « L'idée du cercle s'est imposée à mon esprit, c'est ma méthode de décrire mon sentiment existentiel sur la terre en perpétuelle giration »⁴.

La réflexion d'un point de vue comparatiste sur le roman algérien d'expression française imprégné de deux cultures différentes et de deux ou trois langues différentes : une langue utilisée consciemment au moment de l'activité langagière créatrice, et une langue latente, hermétique, pensante dans le psychisme des écrivains, nous conduit à poser la question suivante : peut-on parler dans ce cas d'une poésie d'un texte marqué d'une intertextualité bilingue⁵? Le palimpseste du bilingue, dirait Khatibi.

La technique romanesque, objet de cette étude, sujet passionnant et important, sera abordée à partir :

1- d'un échantillon représentatif d'écrivains algériens d'expression française de célébrité universelle : Mouloud Feraoun avec son roman *Le fils du pauvre* (1950) , Mouloud Mammeri , l'auteur de *La colline oubliée*(1952) , Mohammed Dib avec sa trilogie (*La Grande maison* 1952, *L'incendie* 1954, *Le métier à tisser* 1957) , Kateb Yacine, « l'homme d'un seul livre » *Nedjma* (1956) qui a obtenu en 1987 le Grand Prix national des lettres pour l'ensemble de son œuvre. Le roman algérien d'expression française de cette période a connu un grand succès et une fortune littéraire. La plupart des romans sont traduits dans plusieurs langues et ont obtenu des prix littéraires.

2- de l'examen critique de leurs déclarations au sujet de la technique romanesque (en témoignent les interviews des romanciers dans les périodiques du pays de la publication);

3- du sort spécial fait par la critique journalistique , académique et professionnelle à cette technique romanesque (Maurice Nadeau , par exemple, soutient dans un article célèbre que « *Nedjma* de Kateb Yacine c'est du Faulkner à la sauce arabe » et que la situation où se trouvent les personnages[du roman *Nedjma*] est une « situation embrouillée(...) , se complique à l'infini par la découverte incessante de nouveaux liens possibles entre les personnages (...). Nous sommes plongés au cœur d'une histoire tribale auprès de laquelle les histoires à la Faulkner semblent faciles à déchiffrer » (Nadeau Maurice)⁶, Alain Robbe Grillet assimile le même roman , *Nedjma* au nouveau roman , « écrivain formellement moderne » (Alain Robbe Grillet) , « Sa technique ne fait pas oublier qu'il est avant tout poète . Et de la meilleure espèce : celle pour qui rêve et réalité , histoire et mythe , propos de tous les jours et pensées raffinées sont matériaux nobles pour créer un langage nouveau » .

Cette critique extérieure qui peut aider à approfondir l'étude du sujet, compte tenu des concepts, des outils et notions des théoriciens du récit et de l'analyse du discours et du roman en général. L'on se propose sur la base de ce fondement théorique, de déceler et définir cette technique romanesque, conçue en tant qu'ensemble de procédés créateurs , moyens techniques, méthodes narratives consciemment ou inconsciemment aménagés par les auteurs dans le but précis de la création romanesque , de la mise en œuvre d'un monde romanesque intimement lié à la réflexion sur la destinée humaine et

sur le sens de la vie , en partant de l'analyse des instruments narratologiques , des concepts théoriques ou les fondements théoriques (issus des disciplines de la poétique , de la narratologie et des théories du roman) , en dégagant les schémas du continuum narratif (des faits, des événements dans l'ordre de leur déroulement (à l'aide des schémas d'analyse des théoriciens du récit) et les composantes de la technique romanesque , en approfondissant cette étude au niveau des traits distinctifs de cette technique romanesque pour aboutir au niveau le plus profond , celui de la réponse à cette question : existe-il une poétique spécifique du roman algérien d'expression française de 1950 à 1956 qui témoigne d'options esthétiques et idéologiques ?

La technique est un terme de la terminologie critique traditionnelle qui signifie selon le dictionnaire Larousse l'ensemble des procédés techniques, des moyens qui constituent une forme romanesque , aujourd'hui la terminologie de la critique moderne emploie les termes de structure, forme, narration, récit, histoire, etc....

Nous appelons ici technique romanesque en suivant la terminologie traditionnelle , l'ensemble des procédés techniques de fabrication d'un genre littéraire le roman d'un air géographique bien déterminé .Ce sujet d'étude peut relever du point de vue technique de deux domaines de la littérature comparée : la poétique et les échanges littéraires internationaux⁷et se situe, du point de vue de la théorie littéraire , au carrefour de trois disciplines (La rhétorique , la poétique et la narratologie) dont on ne peut tracer une ligne de frontière stricte entre elles tellement que l'interaction est évidente .Ces domaines de connaissance et du savoir traitent les procédés créateurs de l'art littéraire et cette question touche le fond de cette étude qui définit la technique romanesque comme l'ensemble des procédés techniques ou des moyens par lesquels le roman campe ses personnages , construit son roman à l'instar des couleurs pour le peintre .

2-Domaine théorique et appareil conceptuel

La démonstration se propose d'analyser la technique d'un roman imprégné d'un contexte historique de pluralisme culturel et linguistique, cette analyse sera différente de l'analyse fonctionnelle du récit et de l'analyse herméneutique du récit (Paul Ricœur.) Les moyens (la poétique, la narratologie) de même que l'objet (les romans algériens d'expression française de 1950 à 1956) de cette étude sont des discours dont les premiers sont des domaines épistémologiques dont les frontières ne sont pas tracées avec précision⁸d'autant plus que la narratologie est une discipline en cours,d'élaboration, de discussion, de correction et de développement et le second, le roman ,genre littéraire, qui « n'a pas de structure « forme » fixe et nettement décelable », marqué par son caractère changeant, instable, amorphe⁹de sorte que les outils, les concepts théoriques des premières disciplines éclaireront l'ensemble des procédés techniques qui constituent la technique romanesque, objet de cette recherche. Ainsi, nous partons du postulat que la technique romanesque est l'ensemble des procédés techniques d'une œuvre et que la poétique et la narratologie, disciplines qui ont pour objet l'étude de l'art verbal, de l'art littéraire, du fonctionnement du récit, leur rencontre peut éclairer la recherche scientifique, objet de ce travail.

Il serait utile, avant de présenter les moyens et procédés techniques constitutifs de l'appareil conceptuel du travail de recherche mis au point par la poétique, la narratologie et les théoriciens du récit, de rappeler brièvement les étapes de

développement en termes d'apport des mouvements et des orientations et quelques éléments d'histoire de la poétique et de la narratologie :

2-1-La poétique

La poétique est un terme connu depuis longtemps chez Aristote qui a employé le terme dans le sens de « l'étude de l'art littéraire en tant que création verbale »¹⁰. Au XX^e siècle, la poétique est conçue comme une discipline qui « étudie l'art littéraire, ce n'est pas comme fait de valeur, mais comme fait technique, comme ensemble de procédés (Jakobson) »¹¹.

La spécificité de la poétique réside dans son objet : l'art littéraire et peut –être plus largement, la création verbale, les procédés de création littéraire. Notre propos n'est pas de présenter l'histoire de la réflexion poétique depuis Aristote jusqu'au XX^e siècle.

A défaut d'une telle étude historique exhaustive, il serait utile de rappeler quelques étapes essentielles et quelques oeuvres clés. on peut distinguer schématiquement « dans l'abstrait quatre grands types de théories possibles »¹² (D.Fontaine) :

1-« les poétiques mimétiques » qui s'intéressent particulièrement au rapport de l'œuvre et de l'univers qu'elle représente (IV siècle av. J-C. au XVI^e après)

2-« Les poétiques pragmatiques, ou réceptives » qui accordent une attention particulière à l'effet que l'œuvre produit sur le lecteur (XVII^e siècle –XVIII^e siècle)

3-« Les poétiques expressives », qui donnent une préférence à l'étude de l'auteur et son génie (XVIII^e siècle et XIX^e siècles).

4-« Les poétiques objectives, ou formelles », « qui constituent en objet de connaissance l'œuvre comme telle ou la littérature dans sa généralité (XX^e siècle). »

En quoi la poétique peut contribuer à l'étude de la technique romanesque ? Tout d'abord la poétique , pris au sens « de tout ce qui a trait à la création ou à la composition d'ouvrages »(Valéry) , au sens de « l'ensemble caractéristique des « choix », conscients ou non , que fait un écrivain [...] dans l'ordre de la composition, des genres, du style ou des thèmes »(Tzvetan Todorov) et au sens de l'ensemble des procédés (Roman Jakobson),est un domaine littéraire qui étudie l'art littéraire comme fait technique et la technique romanesque est un sujet qui s'inscrit dans ce domaine , ensuite le modèle épistémologique et les outils d'analyse de la poétique permettent de saisir la spécificité technique du romanesque et enfin la poétique du récit enrichit l'étude de la technique romanesque par un ensemble de termes , de notions et de schémas d'analyse de l'intrigue romanesque et l'application de théories qui traitent des éléments essentiels du récit et de l'écriture et les concepts des théoriciens du récit tels V. Propp, CL.Bremond, P.Lariviere, A.J.Greimas, R.Barthes et G.Genette éclairent des aspects particuliers du récit romanesque.

2-2- La narratologie

Le terme de narratologie est promu à la seconde moitié du XX^e siècle (en 1969 exactement) par T.Todorov dans la mouvance du structuralisme pour définir « une science qui n'existe pas encore », « la science du récit » qui se donne pour tâche de décrire et théoriser le récit.

La fin des années soixante en France a connu un développement des études théoriques sur le récit. Dès 1966 , le n°8 de la revue Communications –intitulés sans équivoque L'analyse structurale du récit – avait réuni une série d'études qui sont considérées comme les textes fondateurs de la narratologie, de « l'introduction à

l'analyse structurale des récits « de Roland Barthes à l'article de T.Todorov «des catégories du récit littéraire » en passant par « la logique des possibles narratifs » de Claude Bremond ou « les éléments pour une théorie de l'interprétation des récits mythiques » d'A.J.Greimas. En quoi la narratologie peut servir à l'étude de la technique romanesque ?

Du fait de la domination du roman sur la littérature moderne, la narratologie ou la « narratologie littéraire (BAL, 1977, P.13) s'intéresse à l'étude du récit, au mode narratif, à l'histoire, au récit et à la narration, en d'autres termes elle s'intéresse à la théorisation du récit puis à l'analyse du récit comme « mode de représentation » des histoires (G.Genette 1983, p.12).

Si l'on conçoit aujourd'hui la narratologie comme « l'étude scientifique des techniques et des structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires (Article de Wikipédia, l'encyclopédie libre), elle pourra être utilisée avec ses deux orientations comme narratologie appliquée à l'étude des composantes de la technique romanesque.

La première orientation : aujourd'hui, on appelle la sémiologie narrative, ou grammaire de l'histoire ou l'analyse des événements du récit, de leurs fonctions ou structures profondes, etc., telle qu'illustrée par les travaux de Propp, Todorov, Bremond et Greimas etc.

La deuxième orientation : l'analyse du récit en tant que représentation verbale de l'histoire. Toute histoire peut être transmise par un acte narratif, qui est la narration. Cette deuxième forme de la narratologie permet de repérer le personnage principal du récit ainsi que son point de vue. Elle est illustrée par les travaux de Genette (Figure III, Discours du récit et Nouveau Discours du récit). Cette branche de la narratologie de Genette, fondée sur le modèle épistémologique du grammaire du verbe, fournit des outils à la fois divers et d'utilisation souple centrés sur le fonctionnement du récit, visant la description de différentes manières dont un récit peut mettre en forme l'histoire, dans quel ordre, de quel point de vue etc...

Cette dernière forme de la narratologie nous fournira les outils et les concepts et termes techniques d'analyse des moyens constitutifs de la technique romanesque comme la technique de constitution du personnage etc....

3- problématique de la technique romanesque

Les manières de faire un roman sont extrêmement diverses : comment est fait donc le roman algérien d'expression française de 1950 à 1956 ? Quels sont les moyens constitutifs de la technique romanesque ? Quels sont les procédés des discours narratifs ? Quelle est la fonction de chacun des procédés du roman ? Les subtilités narratives de ce roman sont –elles proches de:

- celles du roman moderne (le style indirect libre, le monologue intérieur ou la focalisation multiple, l'absence de succession chronologique etc....qui contribuent à brouiller les pistes, à égarer les lecteurs, « reproduction du reflet perpétuellement changeant de ce monde dans la conscience des personnages »)

- ou bien comparables aux techniques traditionnelles du roman classique (récit linéaire dont l'ordre chronologique ou la succession chronologique est de mise, le narrateur est omniscient et omnipotent du type balzacien, la technique de constitution du personnage ou sa caractérisation par le texte narratif (nomination, description, focalisation, récit de paroles et ou de pensées, rapport à l'instance narratif, l'interchangeabilité et réseau de relation des personnages), les types de narration : le

narrateur extradiégétique (qui se confond totalement avec l'auteur), le narrateur hétérodiégétique qui est à l'origine de la narration, les techniques des points de vue, la focalisation, les visions, les techniques de l'espace et du temps narratif.

L'étude détaillée de ces moyens constitutifs de la technique romanesque détermine les catégories et la spécificité de la technique du roman algérien de la période étudiée.

4- Nature de la technique romanesque

De prime abord les techniques du récit romanesque sont de trois types :

4-1- la technique autobiographique qui se sert d'une multitude de procédés techniques connus chez les écrivains du roman autobiographique¹³ ;

4-2- la technique du récit « naturel » et traditionnel (plusieurs procédés du roman réaliste sont relevés¹⁴) ;

4-3- la technique du mode du récit porté par un personnage ou des personnages du roman : le personnage est la base et le support de la création romanesque autrement dit technique de « dominance du personnage comme « réflecteur » ou foyer de la narration » (G. Genette, *Nouveau Discours du Récit*, 1983), on peut illustrer cette technique de constitution du personnage par les techniques de mise en œuvre du personnage chez Kateb Yacine : conception et technique de présentation (le personnage est caractérisé par des « dimensions inextricables », de multiples facettes, « le produit d'en ne sait quel mélange », hybride. La création de ce personnage relève du dédoublement et de la sublimation se base sur une technique qui agence des réalités, des symboles et des signes empruntés des contes et des opinions convenues du groupe social auquel il appartient ; sa réalité repose sur un relativisme, sa nature réside dans le mouvement, l'évolution, la transformation et l'inachèvement, c'est là une caractéristique du personnage ouvert, sans limites à des frontières individuelles qui rappelle la conception du personnage de Michel Butor, le personnage est le moteur et le support de la création romanesque. Les méthodes narratives de la mise en œuvre du personnage sont à l'origine l'évolution d'un personnage jeune dans un milieu comme Fouroulou du fils du pauvre, Mokrane de *La colline oubliée*, Omar de la première trilogie de Mohamed Dib, ensuite l'interchangeabilité des personnages et de l'intensification des relations entre les personnages dans *Nedjma* de Kateb Yacine, relations qui s'apparentent à des mystères que les personnages cherchent à dissiper à travers une enquête sur des pistes embrouillées par un réseau de liens de parenté qui remontent des générations en arrière, aux origines ancestrales. A cela s'ajoute la technique du retour des personnages, la technique qui consiste à revenir sur ce qui est avancé pour le présenter sous forme d'interrogation dans un climat de rêve et de doute de sorte que les personnages apparaissent comme des mystères les uns par rapport aux autres et lorsque les uns s'éclairent, les autres sont mis dans la pénombre. Sous l'éclairage multiple, les personnages ne sont parfois qu'attente et suspense. Le personnage clé, le père problématique bouleverse la chronologie du sang, noue et dénoue les fils de l'intrigue par ses révélations sans éclaircir tous les faits. Les personnages se présentent les uns aux autres imprégnés de mystère et d'anonymat, les liens d'entre eux s'annoncent comme des sujets qui les intriguent.

Riches de significations, les aspects des personnages incarnent différentes composantes de la vision de l'auteur. Cette conception du personnage multidimensionnel se traduit sur le plan technique par l'amplification du personnage, par la technique de révélation des personnages en fonction de la perception des

consciences et des points de vue des héros et de la technique de reprise, de variation et de remaniement des récits de chacune des étapes de la destinée des personnages. On en vient par la suite à la technique de la mise en images et en symboles des caractéristiques des personnages évoqués dans des contextes divers, à la technique figurative et abstraite, à la technique du contrepoint, la méthode scénique et enfin la méthode poétique et romanesque. Le personnage s'entoure ainsi d'un ensemble de significations qui l'élèvent au niveau d'un symbole, d'une incarnation, d'une catégorie sociale ; le jaillissement poétique accompagne parfois son apparition ou son évocation, l'auréole d'un «halo ruisselant» de suggestions qui enrichit son corps et ses mouvements d'une profusion d'images, de comparaisons et de métaphores. Cette technique romanesque de construction des personnages évoque des singularités de la technique Faulknerienne (comme l'entrée en scène simultanée des personnages à différents moments de leur vie, les récits émaillés de monologues intérieurs, l'évocation de l'héroïne à travers les autres héros, le découpage des destinées des héros en parcelles liées par l'identité qui se perd et se cherche dans une atmosphère de rêve, de doute et de rapports incestueux. La technique de la mise en abyme et du renouvellement de la forme romanesque chez Kateb Yacine sont des traits distinctifs de la technique moderne. Les personnages sont riches de multiples interprétations. L'histoire de chaque personnage se développe de manière inquiétante. Le thème du mystère l'origine problématique de tel ou tel personnage, les révélations sur les dessous d'une filiation contestée sont des marques de l'écriture moderne. Au surplus certains événements sont accompagnés de commentaires qui les discréditent et parfois les nient et la méthode qui consiste à embrouiller suffisamment les situations sont souvent suivies par l'auteur du Polygone étoilé.

4-4- la technique innovante par la recherche de nouvelle forme romanesque avec les genres littéraires confondus et les diverses formes d'expression. La technique romanesque chez Kateb Yacine représente cette tendance qui se caractérise par :

- une certaine complexité narrative traduite par un trouble dans la distinction des niveaux narratifs,

- une certaine représentation du temps : le temps suit un bouleversement de la succession chronologique: " la mémoire n'a pas de succession chronologique ", note Kateb Yacine. Cette formule rappelle celle d' A.R.Grillet «notre mémoire n'est jamais chronologique » ; l'emploi moderne du temps : le temps n'est pas saisi selon la logique conceptuelle de la vie terrestre, il est saisi à travers l'intériorité et l'extériorité du personnage, il est celui de la divagation de son esprit, de la fluctuation de sa conscience et de ses pérégrinations. « Les retours dans le passé, les ruptures de chronologie sont à la base de l'organisation » de l'architecture du récit. Cette conception du temps rappelle la pensée de saint Augustin, le compatriote de Kateb Yacine: Il pense le temps sur le primat du passé ; pour lui, le temps c'est la mémoire, les souvenirs.

Sur le plan de la narration , Le narrateur dans le roman algérien de cette période est présent (comme personnage) dans l'histoire qu'il raconte (comme narrateur) comme dans la colline oubliée de Mouloud Mammeri; dans l'ensemble des romans , Le narrateur est à la fois extradiégétique , intradiégétique ,extradiégétique et homodiégétique ,intradiégétique et homodiégétique , autodiégétique et homodiégétique selon la terminologie de G.Genette.

La base de la création des romans est le personnage ou les personnages : certains romans s'apparentent à des destinées individuelles qui s'amplifient pour prendre une dimension symbolique et d'autres à « un héroïsme assumé par plusieurs personnages » dans un univers en mouvement.

Au terme de cette étude, on peut conclure et soutenir que le roman algérien de cette période est une oeuvre littéraire au confluent des langues, des cultures, des genres et qu'il repose sur une technique romanesque qui peut être considérée comme une sorte d'alliance de la technique classique, de la virtuosité behavioriste, de l'esthétique de la fragmentation, d'un art dramatique, de la technique cinématographique, de la profusion poétique et d'une habileté narrative simple et complexe, déconcertante et fascinante à la fois. En un mot, une technique de confusion des genres et des formes d'expressions humaines fussent-elles les plus simples de l'humanité (notamment chez le romancier algérien Kateb Yacine), une technique qui use à la fois de la légende, du mythe, de l'histoire, des contes tribales, des chants poétiques, des textes lyriques, légendaires où affleurent des symboles et des éléments poétiques, des poèmes en vers libres de forme typographique parfois novatrice.

La technique classique domine le roman de 1950 jusqu'à 1956. Cette période est marquée par le récit de techniques traditionnelles autobiographiques et biographiques.

La technique moderne et innovante s'impose en fin de parcours, vers 1956. Elle s'apparente à une technique idiosyncrasique, spécifique, allant dans le sens des « oeuvres littéraires les plus avancées de la littérature contemporaine » (J.M. Schaeffer), c'est-à-dire à une sorte d'alliance des techniques romanesques nouvelles, de l'art dramatique, de la technique cinématographique et de la profusion poétique. Une technique de confusion des genres et des formes d'expressions fussent-elles les plus simples de l'humanité. Une tentative de recréation de la littérature romanesque et de renouvellement formelle. Technique, classique à ses débuts, pour passer radicalement à la technique de nouvelles formules romanesques reflétant l'état d'évolution de la littérature romanesque dans les années cinquante si bien résumé par Blanchot dans cette phrase : « le fait que les formes, les genres, n'ont plus de signification véritable [...] indique ce travail profond de la littérature qui cherche à s'affirmer dans son essence, en ruinant les distinctions et les limites ». ¹⁵

Le premier courant qui traverse le roman algérien de cette époque est celui de la technique de veine classique, d'une écriture simple, réaliste et directe. Technique de témoignage et d'affirmation de soi à la naissance. La technique de veine classique avec des variantes : roman figuratif qui met en scène une destinée individuelle d'un personnage qui prend une dimension collective d'un groupe social par le biais des relations qu'il entretient avec les autres personnages figuratifs statiques ou dynamiques. Les tranches de vie sont mises en scène, selon la méthode classique adaptée à des situations différentes. Cette technique adapte le modèle balzacien à un monde romanesque spécifiquement algérien.

Epris de modernité, s'inscrit dans cette nouvelle conception de la création, le romancier algérien a conçu, en 1956, une forme particulière romanesque, un système solaire qui est en même temps un système symbolique susceptible de plusieurs interprétations. Les mouvements des héros, le va-et-vient entre le centre et la périphérie et le tournoiement autour de la force de passion qui attire, rejette et dote la structure d'un mouvement circulaire. Cette circularité s'amplifie et se reflète à l'intérieur de la macrostructure, à la suite de la démarche romanesque qui épouse un trajet en spirale.

Elle se reflète au niveau de la vie des héros, au niveau thématique et s'élève au niveau poétique pour couronner la structure d'une rotation des univers astraux des personnages autour de l'univers stellaire que suggère l'évocation poétique du vocable arabe Nedjma (qui signifie étoile). Force de passion, élément moteur de l'entraînement de l'écriture par son ampleur poétique, symbolique et énigmatique, Nedjma commande le mouvement des héros par attrait mêlé de répulsion et rayonne l'univers romanesque par sa lueur d'astre et par son pouvoir de fascination.

Par cet aspect, la forme romanesque se situe au confluent du réalisme, du symbolique, de la vision astrale et de l'élément poétique. Cette forme est d'une part, comme une recherche des origines dans un rapport existentiel avec le présent et l'avenir, et d'autre part comme une quête amoureuse dans laquelle se dessine une image de la destinée du pays et une thèse de la spécificité de l'identité. C'est la signification que recèle cette technique de remise en cause du roman.

Elle est formellement moderne, inachevée, ouverte toujours en constitution, « en chantier et en ruine » (Kateb). Elle passe, de ce fait, de transformation en transformation et présente les thèmes sous diverses formes d'expression.

De composition musicale, cette forme est construite par une technique romanesque à la fois complexe et efficace, moderne et classique, originale et encyclopédique, utilisant ainsi toutes les formes d'expression et les techniques poétiques, romanesques, théâtrales et cinématographiques. Complexe par le mode de présentation des événements qui consiste à offrir pratiquement d'emblée la fin de l'évènement sous forme de résumé annonciateur, ensuite le milieu et le début selon un mouvement de saut en avant, de retour en arrière et de passage d'un fragment à l'autre, du milieu au début et du début à la fin.

Cette technique se fonde sur un système d'avancement et de va-et-vient entre les séquences de l'évènement. Elle est à l'inverse des « mille et une nuits » en ce que celle-ci est basée sur le retardement.

La complication réside également dans l'enroulement de l'histoire, dans la présentation de manière obscure au départ, ainsi que dans l'alternance des coups de sonde rétrospectifs pour l'éclaircir chaque fois par bribes à travers les souvenirs et les récits des personnages. C'est ainsi que l'histoire amorcée se répète à plusieurs reprises et en multiples variations selon les considérations des héros.

Cette manière de présenter l'évènement se solde parfois d'un agrandissement relatif des faits, un agrandissement qui va jusqu'à une dimension universelle.

Technique également complexe par l'aspect de bouleversement de plans « chaque fois ces plans sont bouleversés » (Kateb), c'est-à-dire de transformation et de remise en cause de certains moments de réalité, de remaniement et de retournement poétique des éléments esquissés précédemment. Ce qui aboutit à un retour cyclique de matériaux romanesques sous des formes d'expression variées.

La facture romanesque se complique davantage à l'intérieur de l'univers romanesque imprégné de doute et d'incertitude et d'un climat de rêve d'une atmosphère de vie intérieure : tout est probable et problématique - le meilleur moyen pour rendre le principe technique du romancier algérien qui nous occupe - c'est celui d'embrouiller les pistes à bon escient. Ce n'est pas tout, le romancier en question enfonce lecteur et critique dans les vies intérieures et dans une « situation embrouillée qui se complique à l'extrême par la découverte incessante de liens possibles entre les personnages ». Ces liens basés sur des conjectures égarent le lecteur qui doit forcer son intelligence devant

la présentation de l'ensemble de ces éléments sous forme de collages, de textes écrits à différents moments (Polygone étoilé) et sous une forme de combinaison de fragments comme celle des sons en musique (Nedjma). Cette forme romanesque est parfois arc-boutée sur un mélange imperceptible de rêve et de réalité, parfois sur un parallélisme entre rêve et événement comme si l'auteur mettait en pratique la formule de Baudelaire « L'action est la soeur du rêve ». Les héros, selon les cas, vivent l'aventure puis la revoient en rêve, la vivent en rêve puis dans la réalité. La technique se place, de ce fait, entre la fiction et le réel, la fiction qui renvoie au réel et le réel qui converge vers la fiction.

La technique est labyrinthique par l'agression de l'ordre, l'entrecroisement des éléments romanesques et l'introduction du suspense des ellipses et des énigmes dans les récits. Labyrinthique aussi par méthode narrative, celle qui consiste à enfoncer le lecteur peu à peu dans un dédale d'incertitudes et de contradictions, de vies racontées, images rêvées ou vécues de tous les héros. Il s'agit d'un entrelacement de ces éléments qui dominent les personnages, lesquels se lient et se rassemblent dans un réseau complexe de liens de parenté et d'existence communautaire. Labyrinthique, tout particulièrement, par le style plein d'embûches, de symboles, de sous-entendus et de phrases inachevées reproduisant les délires fulgurants, les rêveries dont les éléments sont juxtaposés sans transition. Les récits morcelés s'enchâssent et s'enlisent de ruptures en ruptures, selon des techniques variées (retours, détours, insertion de textes et d'éléments extra romanesques).

La technique en question est complexe mais efficace, efficace dans la mesure où elle rend sensible la naissance des conflits d'une société et l'image d'une nation.

La partie poétique de la technique romanesque se trouve l'introduction, dans la prose, des soucis poétiques : schéma rythmique, leitmotiv et refrain, alchimie verbale par rapprochement de vocables contraires, musicalité du vocabulaire, cadence et mélodie de la phrase, vision poétique d'un univers stellaire, situations de rêveries des personnages.

La nouveauté de la technique réside dans la forme poétique novatrice des séquences en vers libres, de disposition typographique particulière, dans les nouveaux rythmes du langage, dans l'écriture novatrice et l'utilisation de la langue française d'une manière qui fait sentir l'oscillation rythmique de la sensibilité, du tempérament, de la transmission orale traditionnelle et du jaillissement poétique maghrébins.

L'originalité du romancier, duquel il s'agit, se trouve dans la façon particulière dont il a résolu le problème qui consiste à couler un héritage culturel dans le moule d'un autre. La technique, de ce point de vue, est celle d'un poète confiant dans « la poésie débridée », celle d'un écrivain qui utilise et déforme l'esthétique occidentale pour donner corps à son esthétique personnelle, esthétique concordant avec sa sensibilité poétique et à son intention artistique, celle de la création d'une nouvelle forme romanesque, une forme ouverte à toutes les formes d'expression et à tous les langages de la société algérienne.

Ce second courant de la technique romanesque qui tient à la fois compte de l'« usage institué et partagé, d' « un horizon d'attente » (H.R.Jauss), de l'état d'évolution de la littérature, de la recréation de toute la littérature et de la volonté de signification d'une subversion, d'une révolution pour assurer « sa qualité différentielle », c'est-à-dire sa corrélation, [relation], avec les autres œuvres. » (J.M. Schaeffer) représente le pôle d'une technique évolutive, innovatrice et « ses traits

innovateurs sont devenus à leur tour un modèle » pour les générations futures. Kateb Yacine, chef de file de cette tendance, est devenu le parangon des auteurs de la deuxième génération. La technique romanesque de ce dernier s'apparente à une révolution esthétique qui se distingue par une transmutation sensuelle en production poétique, en une substitution pure et simple de l'auteur à des personnages dont la construction paraît l'essentiel de la technique, de l'artifice.

Avec les personnages et leurs destinées individuelles, le romancier investit cette technique de nouvelles significations qui renvoient à un référent existentiel, au destin de son pays en marche.

Cette partie de la technique romanesque peut être considérée comme une technique d'un monde en mouvement, un monde de contestation, de refus. Technique d'une écriture nouvelle qui transpose le réel en texte poétique évoquant et symbolisant les situations, les attitudes et les positions, créant un nouveau rythme au langage français pour exprimer une âme algérienne allant parfois jusqu'à l'invention d'une écriture de rupture par rapport à l'écriture habituelle pour marquer une certaine spécificité algérienne.

En définitive, on peut avancer que cette technique romanesque est une technique¹⁶ originale, évolutive (une évolution de la technique de départ à la technique de fin de parcours), révolutionnaire (révolution esthétique) et créatrice d'une nouvelle forme romanesque comme apport de la littérature romanesque algérienne à la littérature universelle. Donc originale et universelle. Originale par les traces de nouveauté formelle, la charge idéologique qu'elle recèle, et l'univers du discours. Universelle par les rapports entretenus avec les chefs d'œuvre romanesques universelles et le réemploi des techniques du roman léguées par la littérature romanesque de l'humanité.

Bibliographie

1. Parmi les principaux théoriciens de la narratologie, on peut citer Propp (*Morphologie du conte*, 1928), Greimas (*Sémantique structurale*, 1966), Todorov (*Littérature et Signification*, 1967), Genette (*Figures*, 1966-1972) et Roland Barthes (*S/Z*, 1970). La narratologie n'est cependant pas une invention du XX^e siècle : de grands concepts narratifs, toujours en vigueur, proviennent de la *Poétique* d'Aristote.
2. A propos du *Cadavre encerclé*, tragédie de Kateb Yacine, p.20
3. Ibid p.20, cité par Aida Adib Bamia in *Evolution du roman algérien de 1925 à 1967*.- traduit de l'anglais en arabe par Sakr Mohamed.- éditions O.P.U., 1982 Alger, p.270
4. Quand l'écrivain algérien « mélange de cultures » écrit dans la langue française, l'autre langue maternelle, l'arabe ou le tamazight, se réserve dans la première ; elle fonctionne intentionnellement et inconsciemment. L'existence de la langue absente ou enfouie dans le psychisme, dans la langue d'expression consciente, peut prescrire une poétique.
5. Nadeau Maurice.-France Observateur, Août 1956, p.13
6. Brunel (Pierre), Rousseau (A.M.) et Pichois (Claude).-*Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Armand Colin –Collection U, Paris, 1983, pp31-67 et 135-148.
7. « Ce qui est sûr, c'est que la poétique en général, et la narratologie en particulier, ne doit pas se limiter à rendre compte des formes ou des thèmes existants. Elle doit aussi explorer le champ des possibles, voire des « impossibles », sans trop s'arrêter à cette frontière, qu'il ne lui revient pas de tracer » (G.Genette NDR, p.109, 1983.)
8. *Le roman en liberté*, titre d'un ouvrage de Marceau Félicien.-Gallimard 1972.
9. (Poétique in Nouveau dictionnaire des sciences du langage p.193).Aristote philosophe grec (384-322) est le fondateur de la poétique : il a élaboré un traité abrégé en 6 chapitres vers 335 av.J.-C.qu'il intitule *Poétique*.

10.- (Poétique in Nouveau dictionnaire des sciences du langage p.193).Ramon Jakobson (1896-1982), linguiste et poéticien d'origine russe, le promoteur du concept la **littérarité**, définit le contenu de la poétique en ces termes « l'objet de la poétique, c'est avant, de répondre à la question : *Qu'est-ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art ?* » (Roman Jakobson, »Linguistique et poétique », Essais de linguistique générale, éd.de Minuit, 1963, p.10)- cité par David FONTAINE.- La poétique, édit. Nathan 1993, p.10.

11. David Fontaine.-La poétique, Introduction à la théorie générale des formes littéraires.- Nathan, Paris ,1993

12. Plusieurs procédés techniques relevés au nombre de 41 ressemblent à ceux cités par la critique littéraire (P.Le Jeune) à propos du roman autobiographique. L'espace réservé à un article ne nous permet pas de les mentionner ici.

13. Ces procédés seront développés dans une étude sur la technique romanesque.

14. Blanchot 1955, p.229

15. Une étude approfondie et détaillée révélera, sans doute, les autres aspects de la spécificité de la technique romanesque algérienne de cette période.

16. Dans le sens que lui donne Greimas : Le type de réalité évoqué par l'ensemble des éléments du texte constitue l'univers du discours ou isotopie (terme proposé par Greimas : l'isotopie d'un texte est le domaine de réalité auquel renvoient les différentes parties du texte.