Progrès n° 2 avril mai 1953

Réflexions sur le premier roman algérien "engagé"

LA GRANDE MAISON (Mohamed DIB)

LES spéculations un peu abstraites sur le contenu et l'orientation de l'art algérien ont pris une tournure plus concrète depuis la parution des deux romans « *La grande maison* » et « *La colline oubliée* », de Mohamed DIB et Mouloud MAMMERI. On n'a pas encore assez souligné le mérite essentiel de ces deux auteurs, qui est d'avoir enrichi d'un nouvelle forme d'art le domaine de la littérature algérienne progressiste, jusqu'ici presque exclusivement représentée par le théâtre.

Pourrait-on s'étonner alors que les commentaires soient allés leur train autour de ces deux ouvrages ? Notre revue, pour son compte, avait dans son premier numéro, soumis à la réflexion de ses lecteurs un certain nombre d'idées sans prétention, des notes de lecture venues s'ajouter à tout ce qui a paru déjà dans nombre de publications algériennes et françaises. Mais après cet article de notre amj Pierre LAFFONT, il nous est apparu nettement, et ce fait est réjouissant, que la grande majorité des lecteurs aspirait à rassembler toutes les critiques dont ces livres avaient fait l'objet, aspiraient à une vue d'ensemble de toute la question, aspiraient en un mot à une critique fondamentale, à une *critique de principes*.

C'est à ce désir fort légitime et par ailleurs extrêmement positif pour le développement futur de la littérature progressiste algérienne, que nous essaierons de répondre aujourd'hui, en amorçant un débat de fond que nous serions très heureux de voir nos lecteurs nous aider à poursuivre dans les numéros suivants.

—o—

La soif d'une critique poussée reflète donc l'état d'esprit d'un public devant lequel s'est désormais posé le problème du roman algérien de langue française.

Or, les remous de ce débat littéraire d'une ampleur jamais égalée dans notre pays sont encore loin d'être calmés que déjà nous apparaissent sans équivoque ses premiers fruits. Le grand enseignement de ce débat est d'avoir défini dans ses grandes

lignes la mission du romancier, d'avoir confirmé pleinement ce que la plupart des intellectuels progressistes avaient d'emblée affirmé, à savoir le rôle militant de l'artiste.

Que nous révèle en effet ce débat ?

Parcourons l'ensemble des critiques, de quelque bord qu'elles soient, auxquelles ont donné lieu ces ouvrages. Et constatons que pas une de ces critiques, qu'elle soit d'essence progressiste ou réactionnaire, française ou algérienne, pas une seule n'a porté *exclusivement* sur la forme, le style, la facture des romans.

Par contre, l'essentiel de la critique a porté sur le fond, sur le contenu. Et l'on s'aperçoit alors qu'il s'est dessiné, sans équivoque aucune, soit pour louer, soit pour condamner ces ouvrages indifféremment, deux camps qui s'alignent incontestablement et malgré toutes sortes de détours, sur les deux positions politiques fondamentales qui s'affrontent en Algérie.

D'un côté, les colonialistes.

Les uns ont violemment attaqué les romanciers. Tel ce Jean BRUNE, de la « Dépêche Quotidienne ». Déjà passablement énervé par le fait que dans leurs tableaux, nos amis français Boris TASLITZKI et Mireille MIAILHE avaient dépeint avec fidélité la condition effroyable de l'immense majorité des Algériens, il fulmine dans le même style hargneux contre DIB, coupable, à son avis, d'avoir affirmé que nombre d'instituteurs algériens ne considéraient pas leurs élèves comme descendants des Gaulois. Sans doute eût-il préféré que DIB eût la plume au moins aussi docile que lui ?

D'autres se sont évertués à trouver dans ces livres et c'est surtout vrai pour le roman de MAMMERI, des éléments de cet exotisme si cher aux âmes maladives en quête d'évasion, voire même d'un régionalisme qui chatouillerait leur secret mais vain désir de voir un jour Arabes et Kabyles détournés de leur commun objectif national et les voilà conduits à louer sans réserve cet ouvrage. D'autres journaux réactionnaires tentent la même opération avec le livre de DIB : qu'il est sympathique ce petit Omar, aux prises avec la faim, quelle richesse psychologique, quelle contribution remarquable à la connaissance de l'enfance, et cela, grâce à cet enfant de Tlemcen, ce petit enfant si semblable à tous les enfants du monde.

Cherchez la consolation partout où vous le pourrez, défenseurs d'un monde branlant, car sous vos pieds le sol réel se dérobe. Mais vous ne réussirez pas, par votre manœuvre grossière, à nous empêcher de voir tout ce que ces romans nous apportent de positif. Et c'est KADDACHE, dans « La Voix des Jeunes », qui fait si bien remarquer qu'une certaine approbation de la presse réactionnaire ne constitue pas un critère suffisant pour juger défavorablement ces ouvrages.

Quoiqu'il en soit, qu'ils déversent louanges ou blâmes, les colonialistes n'en demeurent pas moins dans leur critique, toujours et avant tout inspirés de ce souci primordial : sauvegarde des privilèges colonialistes et diversion sur les problèmes brûlants, évasion vers l'irréel.

Et la critique progressiste ?

Elle aussi n'a pas adopté de point de vue uniforme.

Certains ont loué DIB d'avoir d'emblée abordé de front les problèmes politiques, manifestation la plus expressive des besoins réels, des aspirations et des sentiments de toutes les catégories sociales. D'autres savent gré à MAMMERI de nous avoir fait aimer, sans le masque exotique ou assimilationiste des écrivains « couleur locale », une belle région de notre belle Algérie, et d'avoir contribué par là à renforcer l'amour de tous les patriotes algériens pour leur pays aux aspects si attachants.

A l'opposé, d'autres progressistes ont reproché à ces deux auteurs de n'avoir pas suffisamment développé l'élément conscient, l'élément d'avant-garde dans leur analyse politique de la réalité ou même de l'avoir complètement estompé. Ils ont également invoqué, avec plus ou moins de raison, ce qu'ils ont appelé le « régionalisme » de MAMMERI.

Mais, quoiqu'il en soit, quelle qu'ait été l'attitude de la critique progressiste vis-à-vis des deux romans, elle a toujours été fondamentalement inspirée par le souci de rechercher dans ces œuvres tout ce qui est favorable au désir d'émancipation et d'épanouissement humain ressenti de façon aiguë par les populations exploitées d'Algérie.

Ainsi est vérifiée pratiquement, au travers de cette opposition entre les critiques d'inspiration réactionnaire et progressiste, opposition qui, nous l'avons vu, n'a laissé place à aucune position intermédiaire ou strictement formaliste, ainsi est vérifiée cette idée maintes fois confirmée dans le passé, de tous temps et en tous lieux valable : il n'y a pas *d'art pour l'art*, détaché des réalités, mais il y a l'art pour servir tels intérêts de la société et reflet plus ou moins fidèle de ces intérêts. Le public voit toujours dans les œuvres littéraires, une arme plus ou moins parfaite mise entre ses mains ou dirigée contre lui.

A l'issue de ce débat, le problème est donc posé crûment et concrètement devant nos romanciers présents ou futurs. Utilitarisme ? Certes oui. Mais la grandeur ou la déchéance du métier d'écrivain ne vient pas de cet utilitarisme.

Utilitariste, l'art l'est de toute façon, que l'artiste en soit conscient ou non. La question essentielle est de savoir qui il sert. Misérable est la mission de l'écrivain au service de l'exploitation, du mensonge et de la stagnation. Mais combien exaltante est celle de l'écrivain au service d'un idéal de liberté, de vérité et de progrès!

Du reste, quel lecteur algérien n'a pas senti combien nos deux romanciers étaient conscients en écrivant leur livre, de cette responsabilité. Qui n'a pas senti, dans les réticences mêmes des deux romanciers, leur position à cheval entre leur peuple et ses exigences d'une part, la « nécessité » de rester dans « certaines limites » et de trouver un éditeur, d'autre part.

Certes, on ne peut sous-estimer les moyens de coercition et d'étouffement dont peut être victime un jeune écrivain, encore inconnu du public. Mais ce cercle une fois brisé, continuera-t-il à jouer sur les deux tableaux et à faire des concessions aux uns et aux autres ? La nécessité s'en ferait en tout cas moins

sentir après ces premières œuvres si toutefois il y avait réelle necessité à celà.

—o—

Et maintenant, si nous savons que de façon générale les écrivains ont « charge d'âme », qu'ils sont bien ces « *ingénieurs des âmes* » dont parle STALINE, que le public voit et cherche en eux des guides éclairés appelés à le défendre, à lui montrer la voie, pourrait-on définir de façon plus précise le rôle de l'écrivain algérien ?

Nos deux romanciers ont été conduits à écrire en langue française. Il découle en effet de l'organisation colonialiste de l'enseignement, que c'est, pour le moment, la seule langue par le canal de laquelle des romanciers algériens peuvent espérer avoir le maximum de lecteurs. Mais ce nombre lui-même demeure infime en regard de la totalité des habitants de l'Algérie.

Est-ce à dire que dans ce cas, les romanciers n'auraient à prendre en considération que les seules étroites préoccupations des Algériens lettrés en français ? Pas du tout.

Car, d'une part, par l'intermédiaire des intellectuels et des lettrés, les œuvres littéraires ont malgré tout une influence certaine sur toutes ces masses illettrées qu'elles ne touchent pas directement, mais qui sont en relation avec les masses lettrées de mille façons : vie quotidienne, organisations de toutes sortes (culturelles, sportives, de bienfaisance, de jeunesse, etc...) et surtout relations politiques.

D'autre part, les problèmes qui se posent aux couches lettrées d'Algérie et ceci est clair pour tout le monde, sont absolument partie intégrante de l'ensemble qu'on appelle « le problème algérien » et ne peuvent en aucune façon être séparés de la condition de millions d'hommes, de femmes et d'enfants, qui constituent la chair même de ce problème et par conséquent, doivent constituer la matière de ces œuvres littéraires, même si elles sont dans l'impossibilité de les lire.

On peut donc très bien appliquer au public lettré en français d'Algérie, ce que disait BIELINSKI du public russe dans la première moitié du XIXème siècle : « *Son caractère est déterminé par la situation de la société... où bouillonnent et ne demandent qu'à percer, des forces fraîches, qui, écrasées par un joug pesant et ne trouvant point d'issue, n'aboutissent qu'à l'abattement, à la tristesse, à l'apathie. Dans la littérature,* ajoutait BIELINSKI, *il y a de la vie et du progrès. Voilà pourquoi, chez nous, le titre d'écrivain est si honorable...* »

Aider ces « forces fraîches qui cherchent à percer » équivaut chez nous, pour l'écrivain, à exprimer sous une forme artistique les intérêts des ouvriers agricoles et des fellahs, des ouvriers des villes, des petits bourgeois, commerçants et intellectuels, des Musulmans, des Israélites et des Européens, des Kabyles sédentaires et des Nomades du Sud, en un mot, de tous ceux qui veulent du nouveau, de tous ceux qui pétrissent de leur vie la réalité montante qui s'appelle *nation algérienne en formation, libération politique, bonheur social ,fraternité culturelle.* Ce sont tous ces gens que nous avons en vue quand nous pensons que l'écrivain doit se joindre sans hésitation au peuple.

Bien sûr, il est souvent très difficile à des écrivains en général issus de la petite bourgeoisie, d'écrire sur les gens du peuple sans paternalisme, en les aimant, en comprenant la force et la richesse qu'ils recelent en eux, eux les créateurs de ce monde et de son histoire. Mais qu'on songe à quelles œuvres valables ont abouti les efforts réels des écrivains pour comprendre cette vie. Qu'on songe à ces monuments de la pensée humaine qui défient les siècles et que sont les œuvres de MOLIERE, de Victor HUGO, de GORKI. Qu'on songe aussi à quels efforts immenses de compréhension du peuple, de grands écrivains français tels que ARAGON, André STIL et Roger VAILLAND sont redevables de leur talent.

D'autres diront encore : d'accord pour décrire la vie, avec toute sa trame politique. Mais cela suffit-il pour faire le talent ? Bien sûr que non ; mais il faut bien ajouter que si le public peut pardonner à un auteur un mauvais livre, il ne lui pardonnera jamais un livre néfaste et pernicieux, quel que fût son brillant formel.

Et cela nous amène à discuter une question qui représente l'écueil invoqué par beaucoup d'écrivains, soit qu'ils craignent de s'engager » et prennent ainsi le problème par la bande, soit qu'ils le pensent réellement : la description « politique » ne nuit-elle pas à la qualité artistique ?

Autrement dit, à quelles conditions, en subissant quelles transformations, la réalité peut-elle fournir des œuvres d'art dignes de ce nom ?

—o—

A coup sûr, la vie du peuple constitue la mine qui fournit les ressources à la création artistique et littéraire. Comme le dit MAO-TSE-TOUNG, cette vie du peuple est « *à l'image de la nature, elle est brute, mais en revanche, elle est suprêmement vivante, riche, fondamentale. Elle est toujours supérieure en beauté à toute chose créée et constitue la source inépuisable de toute œuvre de stylisation artistique. Elle est d'ailleurs la source unique* ».

Le devoir de l'écrivain est donc « *d'observer, de sentir, d'étudier, d'analyser toutes sortes de gens, toutes les classes, toutes les masses, toutes les formes vivantes de vie et de lutte, c'est-à-dire toute littérature et tout art sous leur forme brute. Ce n'est qu'après ce travail, que l'homme peut entrer dans la phase de la vraie création artistique* » (MAO TSE TOUNG).

Mais le rôle de l'écrivain n'est pas une simple description, un documentaire. Ce n'est pas là du *réalisme*, mais tout au plus du *naturalisme*. De l'un à l'autre il y a la même différence qu'entre une photographie et un tableau de peinture et cette différence est introduite par l'activité consciente de l'auteur. C'est elle qui fait qu'une œuvre d'art n'est pas neutre, qu'elle a une signification, qu'elle sert ou dessert telle catégorie sociale.

En quoi consiste ce rôle conscient ? On ne peut, je crois, mieux le définir qu'en ces termes, extraits d'un discours de MAO TSE TOUNG, adressé aux artistes et écrivains chinois réunis dans la région de Yenan en 1942 :

« *Prenons par exemple, d'un côté les gens affamés et opprimés, de l'autre, les exploitants, les oppresseurs. Ce sont là*

des faits qui existent partout et les gens s'habituent tellement à les voir qu'à la fin, ils les considèrent comme choses normales. Mais la littérature et l'art organisent ces phénomènes quotidiens, les concentrent en une unité, les stylisent en un modèle-type, les cristallisent en une œuvre d'art ou une œuvre littéraire qui frappe et réveille le public, choque la conscience et la sensibilité des masses et les pousse à s'unir et à lutter pour la réalisation d'une nouvelle société et d'une vie meilleure. Sans la stylisation de l'artiste et de l'écrivain, et s'il n'existait que la littérature et l'art sous forme naturelle, brute, cette tâche importante ne s'accomplirait peut-être jamais. »

La réalité dépeinte dans les romans est donc une réalité transformée, stylisée. La marque imprimée par l'auteur à cette realité consiste en ce que celle-ci prend une signification aux yeux du lecteur et ceci, de plusieurs façons.

D'abord, l'écrivain *explique* les faits, les situations. Par son art, il a la faculté de pénétrer l'âme des gens, de démonter les ressorts secrets et de déchirer le voile des apparences qui masque aux hommes le sens véritable de bien des événements.

Ensuite, l'écrivain *fait un choix* dans toute la matière brute qu'il a pour mission d'utiliser. Il choisit pour la création artistique ce qui est saillant, typique, ce qui touche le plus aux préoccupations de ses lecteurs. « *Dans leur œuvre, les artistes doivent, en créant des images artistiques, se souvenir constamment que le typique n'est pas seulement ce qu'on rencontre le plus fréquemment, mais ce qui exprime avec le plus de plénitude et de relief, l'essence même d'une force sociale donnée. Le typique... n'est nullement une sorte de moyenne statistique... Ce n'est pas simplement le phénomène le plus répandu, le plus souvent répété, le plus quotidien. Une exagération voulue, une présentation plus aigüe de l'image n'exclut pas son caractère typique, mais, au contraire, le découvre plus pleinement et le met en avant* » (MALENKOV).

L'écrivain, encore, ne voit pas les événements tels qu'ils sont, mais tels qu'ils deviennent. Il ne les voit pas de façon statique mais *dans leur évolution*. Il ne voit pas les événements passés comme il aurait pu les voir lorsqu'ils se sont déroulés, mais tels qu'il les interprête au moment où il les dépeint, à la lumière des constatations et des expériences accumulées entretemps par lui et ses lecteurs.

L'écrivain enfin, ne décrit pas de façon neutre et impassible, mais avec son cœur et sa raison. Aussi, l'écrivain progressiste en particulier, ne peut-il « *tenir la balance entre le bien et le mal* », il doit fustiger les ténèbres, s'indigner contre l'oppression, montrer au contraire toute sa sympathie envers les valeurs lumineuses qui caractérisent les classes montantes. Il bannit tout pessimisme, son œuvre rayonne au contraire d'un optimisme raisonné.

Ainsi, grâce à tout ce processus de transformation, peut prendre corps une œuvre issue de la réalité, mais romancée, empreinte d'un « *romantisme révolutionnaire* », qui n'est pas le romantisme à l'ancienne mode, le romantisme décadent des gens terrassés par le « mal du siècle », mais le romantisme vigoureux qui s'applique à des hommes, des femmes, des enfants,

marchant avec certitude vers un monde nouveau dont personne ne doute plus aujurd'hui de l'avènement.

Il est évident qu'un tel processus de transformation ne peut se faire de lui-même et qu'il doit beaucoup à l'art de l'écrivain, à sa technique, car au service d'un objectif aussi élevé, le romancier doit mettre toute la maîtrise de l'art dont il est capable. On ne pardonne pas à l'ingénieur des fautes de technique, on ne pardonne pas à l'écrivain des caricatures d'œuvres d'art. Le réalisme vrai, le romantisme révolutionnaire ne peuvent s'accomoder d'œuvres d'où émerge tout juste la tendance « *slogan ou affiche* », *d'œuvres où « la politique détonne comme un coup de pistolet dans un concert* ». Tout au plus ces œuvres témoignent-elles d'un manque de fidélité à la réalité, dans ce que la politique a de plus intimement lié et faisant corps avec elle.

—o—

Voilà donc toutes les notions, tirées non pas de considérations abstraites ou à priori, mais de l'expérience de la littérature progressiste étrangère et des intérêts fondamentaux du mouvement national et progressiste algérien, notions qui, appliquées aux œuvres algériennes, peuvent certainement nous aider à développer plus avant dans notre pays, le roman de langue française.

Dans quelle mesure les livres de DIB et de MAMMERI ont-ils répondu aux exigences les plus saines du public algérien ? Une analyse plus détaillée de ces livres, tenant compte des préoccupations définies plus haut, nous permet de mieux préciser à la fois l'apport de ces deux écrivains au combat culturel mené par les intellectuels progressistes de notre pays et les principaux écueils, les principales faiblesses de notre jeune littérature. Nous ne pourrons parler, cette fois, que de l'ouvrage de DIB.

—o—

Que Mohamed DIB mette au centre de son ouvrage le problème politique essentiel de notre pays, l'exploitation coloniale, avec son cortège de centaines de milliers d'Algériens à la recherche du minimum qui les empêchera de mourir littéralement de faim, montre à quel point est devenue sensible cette exigence d'expression par l'art, de la réalité algérienne, de toute la réalité quels que soient les efforts des idéologues colonialistes pour en masquer la partie la plus dangereuse et la plus accablante pour eux. Félicitons donc l'auteur d'avoir consciemment pris position et de s'être aligné sur les aspirations populaires, mais disons aussi d'emblée que la critique doit se montrer à priori plus sévère pour une telle œuvre, à la mesure des objectifs mêmes qu'elle s'est assignée.

Il est incontestable que « *La grande maison* » fait œuvre utile auprès d'un grand nombre de milieux petits-bourgeois, abusés par la propagande colonialiste, un grand nombre de citadins qui ne connaissent de l'Algérie que les boulevards des grandes villes aux vitrines somptueuses, en leur montrant et autrement que par des statistiques — qui ne disent rien à leur cœur — ou des discours ou articles politiques — qu'ils écoutent ou lisent peu —, dans quelles affres se débattent d'innombra-

bles êtres humains, de quelles souffrances les opulentes richesses qu'ils côtoient sont le pendant atroce. Des lecteurs ignorants ou abusés verront avec profit dans le petit Omar et ses centaines de milliers de petits frères, autre chose que le petit « yaouled » traditionnel, empressé à porter le couffin ou à cirer les bottes, insolent et chapardeur, se contentant volontiers du croûton de pain qu'on lui laisse et satisfait de son sort. Les entrailles torturées par la faim du petit Omar, son sentiment de révolte, portent témoignage que rien n'est pour le mieux en Algérie et tous ceux qui n'ont jamais connu la faim ni la révolte sentent pour le moins confusément, de façon physique presque, qu'il n'est pas possible que des états sociaux aussi diamétralement opposés persistent longtemps côte à côte. La faim du petit Omar et sa révolte, c'est, à la lecture du roman de DIB, la possibilité pour une inquiétude salutaire de germer dans les consciences jusque là indifférentes et tranquilles de nombreux honnêtes gens. Telle est la contribution précieuse des chapitres où sont décrits la chasse au morceau de pain à l'école, le fils de riche qui « bâfre posément, entouré de ses hommes liges », le repas misérable et les subterfuges de AINI, la mère, pour calmer la faim des petits, la détresse de la grand-mère abandonnée de ses enfants incapables de la nourrir, le travail épuisant et courageux de AINI dans une pièce transformée en fournaise, avec sa maigre rémunération, quelques sous qu'elle compte et recompte sans arrêt.

Mais qu'apporte de plus DIB pour développer plus avant la *conscience* de ce public, malgré tout assez restreint et surtout, qu'apporte-t-il à l'immense majorité de ceux qui, dans notre pays, n'ignorent pas, soit qu'ils la vivent, soit qu'ils la côtoient journellement, la misérable condition que l'auteur décrit avec un tel souci du détail ?

Il apporte sans aucun doute, un certain nombre de personnages et de situations « *typiques* » de notre époque et de l'effort fait par les Algériens exploités pour déterminer de façon juste les causes de leur malheur et œuvrer à leur fin, à l'édification d'une vie nouvelle.

Typique est en effet cette scène de la perquisition, typiques les discussions des femmes sur la dureté des temps, typiques les réflexions stupides et conservatrices de la tante bourgeoise sur la politique, l'instruction, le mariage, typiques le chômage en ville, la misère des campagnes, les réflexions du petit Omar (pourquoi sommes-nous pauvres, pourquoi avons-nous peur alors que nous sommes si nombreux ?), la réunion des ouvriers agricoles et leur confiance spontanée envers le militant syndicaliste. Typique l'existence du personnage de Hamid SERRADJ, le militant progressiste courageux, l'honneur de son peuple, l'incarnation de l'homme algérien nouveau, celui qui se met résolument à l'avant-garde de son peuple pour la défense de ses aspirations les plus chères. Son travail pratique infatigable, ses efforts pour l'étude, son dévouement à la cause du peuple, qui le désignent aux poursuites des colonialistes, en font, pour les lecteurs déjà avancés, un modèle et pour tous les désorientés, ceux qui cherchent la voie, il est celui qui apporte la solution, qui fait entrevoir la fin possible de cette misère dont la description a tant choqué leur sensibilité, leur sens humain.

Mais, pouvait-on attendre de DIB qu'il s'en tienne là ? Ce premier mérite nous fait regretter en effet tout ce qu'il ne nous a pas apporté.

—o—

Tout d'abord, l'analyse politique manque d'ampleur, elle est nettement insuffisante. Le cadre général dans lequel évoluent les personnages est tout à fait inapparent. Pourtant, on ne peut nier l'intérêt qu'aurait présenté sa description, pour aider à la prise de conscience du lecteur, à une meilleure explication des choses, et cela d'autant plus que l'auteur l'amorce par endroits : quelques lignes sur la misère effroyable des campagnes, à l'occasion d'une sortie du petit Omar, quelques lignes sur le chômage, une seule fois les colons évoqués (nous y reviendrons). Même mutisme sur les circonstances politiques de l'époque ; et pourtant, quelle richesse d'événements ; car Hamid SERRADJ, ce militant, sous un autre nom a réellement existé ; et comment alors n'avoir pas parlé de cet événement qui, à l'époque bouleversa Tlemcen, la réunion du Congrès Musulman, dont Hamid SERRADJ fut un des principaux artisans. Comment n'avoir pas parlé des actions qu'il impulsa : la grève des tisserands, des fabriques de pâtes, l'organisation du premier syndicat d'ouvriers agricoles en Algérie. Pourquoi n'avoir pas parlé de l'attitude pronazie de la colonisation, en Oranie en particulier, ce qui aurait évité d'imputer aux Musulmans les inscriptions murales prohitlériennes dont parle DIB. ? Pourquoi n'avoir pas parlé de la S.I.P.A. en liaison avec la prolétarisation de très nombreux artisans tlemcéniens, avec le travail épuisant de centaines de AINI.

« *La grande maison* » *est vue de l'intérieur* », écrit André WURMSER dans un article des « Lettres Françaises ». Malheureusement, elle est trop vue de l'intérieur. Quelle puissance et quelle vie aurait donné aux personnages la description de leur liaison réelle avec le reste de la société (pensons aux romans dans lesquels GORKI décrit son enfance).

Et qu'on nous comprenne bien : développer plus avant l'analyse politique ne signifiait pas entreprendre une démonstration juridico-sociologique mais montrer de façon vivante, saisissante, comment la vie de chaque personnage est liée au tout qui l'environne, c'était, en parlant à la sensibilité et à l'intelligence du lecteur, lui laisser deviner, sans équivoque aucune, toute la trame politique qui enserre l'existence de chacun et détermine ses actes, ses préoccupations les plus diverses ; tout cela au travers du bouillonnement impétueux et complexe de la vie quotidienne la plus prosaïque.

Mais il y a plus grave que cela. L'écrivain progressiste qui choisit un thème politique a le devoir d'éclairer ses lecteurs, de dissiper la confusion qui règne autour de certaines questions, de chasser les préjugés, la spontaneité irréfléchie, qui freinent la marche en avant, pour les remplacer par une conscience lucide, capable de mobiliser les masses vers des objectifs clairement définis. Voilà pourquoi on ne s'explique pas l'attitude pour le moins confusionniste de DIB sur certains problèmes très importants.

Personne n'ignore que la coexistence pacifique, plus même, la collaboration fraternelle, des éléments européen et musulman

de la population algérienne, constitue le gage de la victoire sur leurs exploiteurs communs (Européens et Musulmans) et la condition de l'édification d'une Algérie vraiment heureuse. C'est dire à quel point ce problème est une préoccupation essentielle du mouvement national et quelle importance présente la différenciation nette des ennemis du peuple algérien, en dehors de toute considération ethnique. Or, DIB, loin de contribuer à cette différenciation, accentue encore la confusion. Il prête à Omar cette réflexion : « Les Français qu'on aperçoit en ville, viennent de ce pays » (la France, qui n'est pas la patrie des Algériens). DIB veut-il dire par là que l'Algérie ne peut pas être la patrie de tous ces Européens qui n'ont jamais mis les pieds sur le sol de France ?

D'autres réflexions du même genre peuvent le laisser croire. Les femmes, discutant de politique, disent en parlant des amis de Hamid SERRADJ : « *Pourront-ils lutter contre le FRANÇAIS* ? » Ainsi donc, DIB entretient la confusion ; ainsi donc, l'ennemi c'est le Français en tant que Français, c'est la race française. Et cela est d'autant plus grave que DIB escamote complètement le problème de la colonisation. Et pourtant, son héros, ce Hamid SERRADJ, qui existe réellement et qui est bien connu à Tlemcen, n'a-t-il pas l'habitude dans ses discours, de parler des colons de sa région en particulier, en les désignant tous par leur nom, montrant ainsi clairement et sans équivoque les véritables responsables. Non, au lieu de cela, DIB préfère parler de « *GONZALES l'Espagnol* » (encore cette notion raciale), de cet exploiteur de petite envergure qui suce le labeur de quelques mères de famille, à la faveur d'une organisation sociale inhumaine.

Il est difficile de croire que DIB ait voulu, sciemment et délibérément, préserver les principaux responsables de la misère. Il est beaucoup plus vraisemblable qu'il s'est plutôt laissé aller à faire des concessions à ce chauvinisme — réel à un moment donné — des masses, qui se satisfaisaient d'une explication strictement raciale du problème algérien, explication dont les colonialistes ne les dissuadaient pas, et pour cause.

Mais d'une part, DIB se trompe quand il pense donner ainsi à son œuvre plus d'attrait, plus de poids auprès de ses lecteurs d'origine musulmane ; car les masses musulmanes, par leur propre expérience, ont acquis en quelques années un discernement certain et on peut remarquer que ce sont le plus souvent des intellectuels aigris qui persistent à cultiver, à mijoter un chauvinisme raffiné. Quant aux larges masses qui ont vibré aux défilés fraternels du 1er Mai à Paris, qui ont participé aux luttes communes aux deux éléments ethniques en Algérie, qui ont applaudi à tout rompre les orateurs du Front Algérien, rendant hommage à la fraternité des races en Algérie, il est clair que de telles apréciations du roman « La grande maison » n'étaient pas faites pour les enthousiasmer.

D'autre part, et surtout, ce n'était pas le rôle d'un écrivain progressiste de rester sur des positions périmées de 1939. Il écrit pour des lecteurs de 1953 ; or, nous l'avons déjà expliqué, réalisme ne signifie nullement naturalisme. Ce qu'il fallait montrer de 1939, c'était les germes de compréhension qui devaient s'épanouir plus tard, il fallait par exemple montrer l'activité des

camarades européens de Hamid SERRADJ, car ils existaient en 1939.

Confusionnisme coupable encore quand il parle des sentiments « prohitlériens » des musulmans en 1939, sans expliquer les raisons de tels sentiments, leur caractère tout à fait superficiel et surtout, sans évoquer l'attitude fondamentalement fasciste des colons d'Oranie qui préparaient, par des actes, l'arrivée d'Hitler et étaient en particulier les auteurs de ces inscriptions « Vive HITLER » dont DIB laisse croire froidement qu'elles étaient l'œuvre de musulmans.

DIB, enfin, n'est pas fidèle jusqu'au bout à l'engagement « politique » qu'il prend implicitement dans son roman, parce que non seulement il n'a pas suffisamment montré le cadre général où évoluent ses personnages, non seulement parce qu'il a fait preuve d'un coufusionisme blâmable, mais encore parce que, ne montrant pas assez les perspectives ouvertes devant la lutte des « misérables », ne montrant pas de manière vivante et convaincante leur grande force, il rend leur situation sans issue. WURMSER dit bien : « *Sa réponse* (du petit Omar) *est en nous, ses frères responsables* ». Oui, elle est en nous, mais on la chercherait en vain dans le livre ; or, le livre ne s'adresse pas qu'à des gens convaincus et déjà « responsables » ; il a une haute mission d'éducation. Voilà pourquoi au lieu d'une suite de chapitres qui représentent autant de « photographies » d'un univers matériel et spirituel sombre nous aurions aimé voir, à travers les événements vécus, le film d'une évolution progressive de la conscience de tous les personnages vers la conscience claire et optimiste des luttes à mener et du résultat qui est au bout.

Paul ELUARD disait, et cela reste valable pour le romancier : « *Il faut que le poète s'empare de la réalité, qu'il la domine... Cette réalité ne se masque pas... Elle peut être malheureuse et poussiéreuse, cruelle et vaine, monstrueuse. Elle peut se nommer idiotie, misère, maladie, guerre... Mais quand il a jaugé notre détresse, il ne doit pas s'y soumettre. Il ne doit surtout pas se soumettre à cette mélancolie distinguée qui le rattacherait à la lignée de ceux que LAUTREAMONT nomme « les grandes têtes molles ». Tout poète courageux a le devoir d'ouvrir un chemin aussi large que possible à l'exaltation humaine.* »

Or, malgré le personnage de Hamid SERRADJ, on ne sent pas cette exaltation humaine dans « La grande maison ». Au contraire, DIB se laisse en définitive dominer par la misère, les sentiments du petit OMAR atteignent tout au plus à la révolte, plongeant le reste du temps dans un sombre pessimisme. Pourtant, le petit OMAR est le frère de tous ces gavroches algériens, de tous ces gosses d'Oran et d'Alger qui ont fait l'an dernier l'admiration des adultes lors des manifestations qui eurent lieu contre la répression. Je veux bien que telle attitude n'était pas possible à décrire en 1939, et que « La grande maison » n'est que le début d'une trilogie. Mais mille détails pouvaient déjà montrer que les gosses, dans leur fraîcheur, se refusaient à la situation qui leur était faite et le manifestaient plus clairement que les adultes à qui un dur régime avait déjà appris

à réprimer leurs sentiments et à n'extérioriser en toutes circonstances qu'une apparente soumission.

—o—

Cela nous amène du reste à examiner l'aspect artistique du roman, en liaison avec son contenu politique.

De ce point de vue, il ne fait pas de doute que souvent, DIB parvient à exprimer de façon naturelle et vivante certaines scènes, certains sentiments de ses personnages. La description de la récréation, des jeux endiablés des gosses dans les quartiers de Tlemcen, la fine analyse des mensonges auxquels sont astreints les enfants à l'école dans leurs rédactions, par un enseignement fait en réalité pour les enfants des « maîtres du pays », cette logique implacable du petit Omar qui écoute ses parents discuter de mariage et qui est celle de tous les enfants qui savent juger avec rigueur les grandes personnes pétries des défauts que leur a donnés un milieu dur et hostile, toutes ces scènes constituent autant de tranches de vie dont il faut savoir gré à l'auteur de nous les avoir si bien montrées.

Mais pourquoi faut-il que ce naturel disparaisse sitôt que sont abordés les hommes dans leurs rapports sociaux, dans leur lutte pour une vie meilleure ?

Voilà pourquoi Pierre LAFFONT avait raison de dire que les personnages, les scènes de « La grande maison » étaient trop souvent apprêtés.

L'analyse politique faite par DIB a en effet trop tendance à être schématique, à apparaître comme une suite de slogans. A tel point qu'un lecteur pas très convaincu serait amené à voir les prises de position politiques des personnages non pas comme un aboutissant naturel, une partie intégrante de leur vie, mais bien comme l'expression d'idées préconçues que l'auteur veut leur plaquer à toute force.

Aussi, ne sommes-nous pas tout à fait d'accord avec André WURMSER quand il affirme : « *Le mot colonialisme ne figure pas dans ce livre, ni le mot exploitation ; ils détonneraient comme un coup de pistolet dans un concert* », voulant dire par là que DIB amène tout naturellement ses personnages à poser les problèmes politiques.

Bien sûr, ces deux mots ne figurent pas. Mais jamais discours politique n'a risqué de ressembler à une parodie grotesque (du genre : Vous voulez du pain ?... Oui !...) que celui que DIB met dans la bouche de Hamid SERRADJ, s'adressant à des travailleurs agricoles dans cette région de Tlemcen où le langage populaire offre tant d'expressions vivantes pour exprimer de façon saisissante une réalité tragique. Voici le discours :

« *Les travailleurs de la terre ne peuvent plus vivre avec les salaires qu'ils touchent. Ils manifesteront avec force ! Il faut en finir avec cette misère... Les ouvriers agricoles sont les premières victimes visées par l'exploitation qui sévit dans notre pays... Des salaires de huit à dix francs par jour. Non ce n'est pas possible. Il faut une amélioration immédiate des conditions de vie des ouvriers agricoles. Il faut agir résolument pour atteindre ce but... Les travailleurs unis sauront arracher cette victoire aux co-*

ions et au Gouvernement général. Ils sont prêts pour la lutte... »

Combien factice nous apparaît aussi « l'émotion » du maître d'école qui veut enseigner aux élèves que la France n'est pas leur patrie. Un instituteur patriote connaît son fait ; s'il est courageux, il l'explique naturellement, calmement et clairement à ses élèves, sans avoir du tout l'air d'accomplir un exploit ; s'il n'est pas courageux — et ce pouvait être le cas en 1939, où cette idée risquait de paraître extrêmement avancée — il s'arrange pour faire une leçon abstraite sur la patrie, mais en donnant à ses élèves une série d'indications claires qui leur permettent largement de s'orienter. D'autant qu'un maître a toute une année scolaire pour éduquer ses élèves. Mais jamais un instituteur n'a dû employer un ton aussi mélodramatique.

Le personnage de Hamid SERRADJ lui-même n'échappe pas à cette déformation. Il est mystérieux, c'est un ours, on va le guetter par le trou de la serrure pour voir à quelles activités magiques il se livre et surtout, il est doué d'un pouvoir surnaturel car, tenez-vous bien, *il vient de Turquie !* DIB avait-il vraiment besoin de faire cette nouvelle et inutile concession à ce goût du public de 1939, pour ajouter au prestige de Hamid SERRADJ ? Bien sûr, le vrai Hamid SERRADJ est effectivement revenu de Turquie, bien sûr il a un caractère solitaire et timide, mais DIB, faisant œuvre d'écrivain et voulant décrire le militant *typique*, n'avait nullement besoin d'adjoindre ces détails, inutiles en l'occurence. Que nous eut-il montré un militant à l'image de ces innombrables hommes bien liés à leur entourage, aimant les enfants et sachant jouer avec eux, dévoué à ses amis dans leurs soucis quotidiens, sachant convaincre et entraîner ses camarades de travail. Fallait-il venir de Turquie et raser les murs pour savoir faire cela ?

En réalité, il semble que toutes ces faiblesses sont imputables à cette déformation qu'ont les intellectuels petits-bourgeois lorsqu'ils veulent décrire les gens du peuple qu'ils ne sont pas encore parvenus à comprendre et à aimer. Il y a une certaine condescendance de DIB vis à vis de ses personnages, il y a encore, vis à vis d'eux, des traces de mépris aristocratique d'intellectuel : les gosses au sortir de l'école se répandent dans la rue comme des « chacals », les femmes, dont DIB n'explique pas que leur mode de vie, trop renfermé, prédispose à ces explosions, à ces disputes fréquentes, les femmes, dit-il, se sauvent comme des volatiles elles piaillent avec des voix aigües et perçantes, c'est la dispute « pour le moindre pet ».

Et que dire, alors, de cette description « métaphysique » de la faim, absolument morbide, intellectualiste, irréelle : « *A la longue, il put la traiter* (sa faim) *avec l'amitié due à un être cher ; et il se permit tout avec elle. Leurs rapports s'établirent sur la base d'une courtoisie réciproque, attentive et pleine de délicatesse, comme seule une ample compréhension saurait en faire naître entre gens qui se jugent d'abord sans la moindre complaisance et se reconnaissent ensuite dignes l'un de l'autre. Et s'il avait songé à donner voix à ce qui était profondément enfoui en lui, il se serait à n'en pas douter exprimé en ces termes: « Mère bien-aimée, mère faim, je t'ai réservé les mots les plus tendres.* »

Non, la Casbah n'est pas Saint-Germain-des-Près. Non, heureusement, nos gosses qui couchent sous les arcades de la rue

de la Lyre n'ont jamais connu ces pensées. Ils haïssent la faim, ils en maudissent les responsables qu'ils connaissent parfaitement.

Non, DIB pouvait largement exciter l'intérêt du lecteur par les seules qualités de notre enfance, sans avoir besoin de recourir à ce poncif des écrivains bourgeois, à ce passage érotique qu'il se croit obligé de nous administrer lorsqu'il parle de l'affection de OMAR pour la petite ZHOR.

Non, ce ne sont ni les considérations métaphysiques sur la faim, ni les démonstrations érotiques qui pouvaient étoffer de façon artistique toute la trame politique de l'ouvrage, mais la fidèle et émouvante description réaliste des fils les plus authentiques de notre peuple, dans leur effort contre les forces d'oppression pour leur résister d'abord, pour les briser ensuite.

—o—

André WURMSER, dans les « Lettres Françaises », a raison de dire : « *Il n'y avait personne pour en témoigner... Mohamed DIB témoigne* ». C'est un réel mérite.

Mais, au nom de tout ce dont il doit porter témoignage, la critique progressiste algérienne a le droit et le devoir de dire à DIB de témoigner beaucoup mieux qu'il ne l'a fait. Mais, au nom de l'art, DIB ne peut négliger la critique. Ainsi nous aurons peut-être la satisfaction de lire la suite de « La grande maison » dans deux autres ouvrages, où il n'y aura plus trace d'irrésolution et de confusionisme où il y aura plus d'optimisme et de naturel.

Nous disons « peut-être ». Et cela tient à DIB lui-même. Car de tels ouvrages ne peuvent nous venir que d'écrivains qui — indépendamment de leur appartenance politique — ont pris résolument position pour la justice, contre l'injustice, pour le bien contre le mal. Dans ces conditions, quelle signification donner à l'interview accordée par DIB à l'« Effort Algérien » et dans laquelle il répond, pour expliquer qu'il avait fait du journalisme : « *Les circonstances ont voulu* que j'entre à « Alger républicain », où j'ai travaillé *en qualité de reporter* ». Voyons, DIB, les circonstances ou les convictions ? Cette interview signifie-t-elle que nous devons perdre l'espoir de voir DIB nous donner des œuvres chaque fois plus valables ?

Nous ne le pensons pas. Nous pensons que nous devons faire confiance à DIB, ne serait-ce que pour la manière courageuse dont il a posé un problème que pas un romancier algérien avant lui n'avait posé.

Nos écrivains, ceux qui ont déjà publié et ceux qui (nous savons qu'ils sont déjà nombreux) s'apprêtent à le faire, savent sans doute que notre littérature doit s'inspirer aussi bien des grandes œuvres classiques que des valeurs forgées par notre propre peuple, à l'école de qui il faut se mettre.

N'est-ce pas alors le moment de rappeler que c'est Gœthe qui a dit : « *Il faut choisir, être le marteau ou l'enclume.* » Et n'est-ce pas ce paysan de Tlemcen qui disait un jour, pour définir la loyauté : « *Vois-tu, il faut être droit comme ce bâton là que tu vois...* »

Sadek HADJERES.