

## **La Vengeance Du Cheikh De M'hamed Ben Rahhal: Une Nouvelle Authentiquement Algérienne**

### **La Vengeance Du Cheikh By M'hamed Ben Rahhal : An Authentically Algerian Short**

**Fouzia Amrouche**

Université de M'sila ,Faculté des Lettres et des Langues  
Laboratoire Recherche Interdisciplinaire en Didactique des Langues et des  
Cultures en Algérie. (RIDILCA).  
[amrouchefouzia@gmail.com](mailto:amrouchefouzia@gmail.com)

Reçu le: 31-05-2023      Accepté le: 16-12-2023      Publié le: 31-12-2023

---

#### **Résumé :**

Notre corpus d'analyse *La vengeance du cheikh* de M'Hamed Ben Rahal est une nouvelle publiée en 1891 et qui à ce jour est classée comme texte inédit. Dans le présent article, nous nous interrogeons sur les traits distinctifs de cette nouvelle, liés à l'intentionnalité de la conscience temporelle de l'auteur. Par le biais d'une approche immanente, nous entreprendrons l'étude interne commandée par des principes impliqués dans la visée idéologique de l'écrivain. Le hors texte socio-historique interviendra à chaque fois que les structures du texte mettent en jeu ce dernier.

**Mots-Clés :** nouvelle, Ben Rahal, approche immanente, littérature algérienne, contexte historique.

#### **Abstract:**

Our corpus of analysis M'Hamed Ben Rahal's *La vengeance du cheikh* is a short story published in 1891 and which to this day is classified as an unpublished text. In this article, we investigate the distinctive features of this short story, related to the intentionality of the author's temporal consciousness. Through an immanent approach, we will undertake the internal study commanded by principles involved in the writer's ideological

aim. The socio-historical non-text will intervene whenever the structures of the text bring the latter into play.

**Keywords:** short story, Ben Rahal, immanent approach, Algerian literature, historical context

## 1. Introduction

Pour entrer dans le sujet qu'annonce le titre de cet article, il nous a semblé judicieux de l'entamer par une précision : Notre corpus d'analyse *La vengeance du cheikh de M'Hamed Ben Rahal*, est une nouvelle publiée en 1891 dans le numéro 13 de *La Revue Algérienne et Tunisienne, littéraire et artistique*, et qui à ce jour relève d'un texte inédit. Nous nous le sommes procurées après avoir suivi sa trace dans le catalogue général de la BnF, puis grâce à des collègues algériens et tunisiens qui nous ont prêté main forte pour en acquérir une copie.

Les premières informations, qui constituent notre point de départ, données à propos de ce texte et de son auteur sont mentionnées par Jean Déjeux dans son recensement et classification des œuvres retenues par l'histoire littéraire algérienne d'expression française d'une frange d'auteurs appelés « les évolués » (Déjeux, 1982 : 17) où il précise : « A notre connaissance, la première nouvelle en français écrite par un Algérien a été en 1891 celle de Rahal (=M'Hamed Ben Rahal, 1856-1928) [...] Nous avons personnellement fait cette découverte il y a quelques années déjà. Une investigation dans les revues littéraires de l'époque (de 1880 aux années 1920) donne de piètres résultats dans le domaine de la fiction. » (Déjeux, 1982 : 18)

La nouvelle en question appartient donc à la littérature algérienne de langue française, ayant précédé celle des années 1920, mais pas aussi loin d'un même contexte historique, politique et littéraire. Nous signalons à ce propos, qu'au plan culturel, cette phase historique de l'Algérie a été particulièrement étudiée dans l'ensemble des travaux de Abdelkader Djeghloul (2004), enseignant de sociologie à l'université d'Oran qui, de son vivant, a publié de nombreux essais et signé des préfaces d'ouvrages anciens écrits à

---

l'orée de la conquête française en Algérie. Les travaux de ce chercheur ont contribué amplement à la restitution d'intellectuels et de repères historiques qui ont marqué le réveil de la société colonisée. Comme nous le signifient Bouguerra & Bouguerra (2010) : « Abdelkader Djeghloul, un universitaire algérien, qui a cherché à sauver de l'oubli deux de ces récits et à les doter d'une signification positive. Le critique a réédité, en 1991, aux éditions Sindbad, la seconde des deux seules œuvres publiées par Chukri Khodja, pseudonyme d'Hassen Khodja Hamdane (1891-1967), Mamoun, l'ébauche d'un idéal (1928) et El-Euldj, captif des Barbaresques (1929). » (Bouguerra et Bouguerra, 2010 : 8)

Tandis qu'au plan littéraire, les réflexions de Ahmed Lanasri (1986) apportent des analyses et des informations devenues classiques. Il est aussi indispensable de ne pas oublier feu Hadj Miliani, Professeur de littérature comparée à l'université de Mostaganem et chercheur associé au CRASC, qui a contribué amplement, à donner visibilité en termes de critiques universitaires orientées vers les œuvres de cette première génération d'auteurs algériens de la période coloniale. Feu Hadj Miliani, avait exhumé de l'oubli, un des précurseurs du roman algérien de cette période, en consacrant une présentation du roman *Zohra, la femme du mineur* de Abdelkader Hadj Hamou publié en 1925 et réédité en 2007, qui appelle à la nécessité de faire (re)découvrir et réhabiliter les premières œuvres qui n'auraient pas été retenues ou auraient été oubliées par l'histoire littéraire de l'Algérie, et ce en fondant « les axes d'une généalogie littéraire en contrepoint d'une histoire littéraire proprement dite. » (Miliani, 2007: 31). Sans oublier aussi que feu Miliani, en humble disciple nous renvoie lui aussi aux riches contributions en la matière, de Abdelkader Djeghloul dans la dédicace du roman réédité lui signifiant toute sa gratitude et sa reconnaissance : « A Abdelkader Djeghloul qui, il y a vingt-cinq ans, a initié et guidé mes premières recherches su Hadj-Hamou. ». (Miliani, 2007:3).

Dans cette présentation à visée pédagogique, Miliani appelle et incite à redonner considération aux productions de cette période : «Un

---

préambule pour commencer: à suivre le discours critique qui jalonne l'itinéraire de la littérature algérienne d'expression française, nous entendons s'égrener inlassablement les mêmes œuvres phares et la même poignée de noms qui nourrissent sinon les manuels, du moins un certain sens commun de l'histoire littéraire qui tend à s'institutionnaliser autour de cette production littéraire. [...] C'est ainsi que derrière ce qui est devenu une sorte de catéchisme critique (la littérature algérienne de langue française serait née au lendemain de la Seconde Guerre mondiale) se trouve reléguée aux oubliettes tout ce qui ne s'intégrait à aucun des classements obligés qu'a pu vulgariser jusqu'ici une histoire littéraire convenue et routinière. » (Miliani, 2007: 29)

La présentation de Miliani en critique lucide et déterminée nous a orientées aussi vers la réflexion que nous proposons et nous a interpellées à consacrer plus de recherches universitaires à cette période. Et chose sûre son interpellation n'en sera que multiple!

De là, notre réflexion sera donc centrée sur la nouvelle de Ben Rahal, pour la découvrir et l'examiner de part sa structure formelle et les significations qui en découlent. Notre problématique cible la nouvelle comme genre littéraire qui était à son apogée à la fin du XIXe siècle, afin d'en élucider la particularité normative et sémantique du texte de Ben Rahhal en tant que nouvelle. Nous essayerons de montrer en quoi le texte de Ben Rahal pourrait correspondre aux normes régulatrices du genre littéraire dit nouvelle? et quelle stratégie textuelle lui confère une authenticité algérienne? Pour répondre à la problématique que nous avons soulevée, nous allons nous appuyer sur l'approche immanente, dont l'étude interne du texte sera commandée par des principes impliqués dans la visée idéologique de l'écrivain. Autrement dit, le hors texte socio-historique interviendra donc à chaque fois que les structures mettent en jeu ce dernier.

Ce choix n'est, cependant, à nos yeux qu'une nécessité pratique et pédagogique. Nous soutenons que les propriétés formelles rapportées aux conditions socio-historiques de la production d'un

texte nous permettraient de livrer leurs sens. Quant à l'étude de la nouvelle comme genre littéraire, nous aborderons les traits distinctifs nouvelle, en nous appuyant sur les réflexions de Florence Goyet (1993) menées sur la genèse et les spécificités de la nouvelle comme genre littéraire durant la période allant de 1870 jusqu'à 1925.

Lors de notre analyse, nous allons d'abord commencer par situer le texte par rapport au contexte historique et littéraire de l'Algérie à l'orée de la conquête coloniale, tout en donnant quelques repères biographiques sur l'auteur peu connu, afin d'en déceler le rapport entre l'histoire de l'Algérie colonisée et l'idéologie que sous-tend l'œuvre. Nous passerons par la suite à des considérations théoriques et définitives de la nouvelle comme genre à traits et à structure distinctifs, auxquels nous allons soumettre, enfin notre corpus à l'examen, et ce en optant pour une analyse de la matérialité du texte suivie d'une lecture de fond visant la nature du texte dans sa relation avec l'intentionnalité de la conscience temporelle.

## **1. *La vengeance du cheikh* : Auteur, texte et contexte**

Étant donné que M'Hamed Ben Rahhal est peu connu, nous avons jugé utile de donner quelques repères biographiques, en partie inspirés de la notice qu'a consacré Jean Déjeux dans le *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française* (1984) et l'article de Djeghloul : M'Hamed Ben Rahhal « Un intellectuel musulman modernisateur » (Djeghlouli, 2004)

### **1.1 M'Hamed Ben Rahal : Portrait d'une élite Algérienne**

M'Hamed Ben Rahal (1858-1928) est né à Nédroma le 16 mai 1858. Son père Hamza fut nommé cadî de Nédroma par l'émir Abd el-Kader et agha de Nédroma et des Traras par les autorités coloniales. Il suit les cours de l'école franco-arabe ouverte dans la ville depuis 1865. C'est le premier algérien à obtenir le baccalauréat au terme des études secondaires au lycée impérial d'Alger qu'il fréquenta de 1870 à 1874.

Sa carrière dans l'administration coloniale n'a pas duré longtemps. En 1876, il fut nommé, khalifa d'agha, puis succède à son père comme caïd de Nedroma en 1878 ; la même année, en sa qualité de parfait bilingue, lettré et pieux, il se rend à Paris avec une délégation de personnalités algériennes invitées à visiter l'Exposition universelle. Il démissionne de la charge de caïd en 1884 pour entamer son engagement politique, en lançant une pétition pour la réorganisation des médersas. Il représente les Algériens à la commission sénatoriale des XVIII où il est appelé à déposer en 1891. Il réclame des réformes, dénonce le régime de l'indigénat, demande l'extension de l'enseignement pour les Algériens et revendique le droit à une représentation algérienne au Parlement français. Il participe en 1897 au congrès des orientalistes à Paris et y prononce une conférence sur l'« avenir de l'islam ».

A partir de 1900, déçu de ne voir aucun écho à ses propositions auprès des autorités françaises, ainsi que de ses pairs de l'élite algérienne, il s'adonne au soufisme dans la coïnfrérie des Darqawa de sa ville natale. De 1903 à 1907, il est nommé assesseur musulman au Conseil général d'Oran. En 1903, étant chargé du discours de réception lors de la visite en Algérie du président Émile Loubet à Tlemcen, il expose avec sa franchise habituelle les revendications des musulmans : refus de l'assimilation et demande d'une représentation politique

En 1908, il rédige un mémoire contre la conscription prévue par le décret du député Adolphe Messimy et il se rend à Paris pour défendre cette position à la tête d'une délégation qui sera reçue par le président de la République. En 1913, il est élu conseiller général de Nédroma, il se démarque du mouvement de l'intelligentsia «Jeune Algérien» dans ses revendications. Mais, c'est en 1919 qu'il reprend une activité politique intense en étant élu délégué financier. Il lutte en vain contre le rétablissement du régime de l'indigénat et fait dans ce but un nouveau voyage à Paris en 1920 avec l'émir Khaled. En 1923, il est invité au Maroc par Lyautey, désireux de montrer aux Marocains

une « réalisation française », et il donne une conférence à l'université Qarawiyyine de Fès. En 1925, il est réélu conseiller général, mais battu aux élections des Délégations financières. Ben Rahal intervient plusieurs fois, dans les premiers journaux algériens, notamment « El Hak », un hebdomadaire ayant vu le jour en 1911 à Oran.

Il a publié plusieurs études dans le *Bulletin de la Société de Géographie d'Oran*, a traduit de l'arabe *Histoire de Nedroma* de Hamza Ben Rahal. Il est l'auteur de la première nouvelle écrite en français par un Algérien : *La vengeance du cheikh* est une nouvelle écrite en 1891, publiée dans *La Revue Algérienne et Tunisienne, littéraire et artistique* (3<sup>e</sup> trimestre, n°13, 26 septembre-3 octobre 1891). Le 6 octobre 1928, à soixante-dix ans, il meurt à Nédroma.

## 1.2 Contexte historique et littéraire

La littérature algérienne de langue française est viscéralement liée à l'introduction de la langue française en Algérie. La politique coloniale programme l'apprentissage du français par la mise en place d'un système d'enseignement destiné à la population algérienne dans la période allant de 1883 et 1889, exposant ainsi le colonisé au phénomène de l'assimilation et de l'acculturation. « A partir de 1881, la politique scolaire coloniale, à laquelle le nom de Jules Ferry reste attaché, va être le cheval de bataille dans le processus colonialiste. » (Lanasri, 1986:18).

La langue française fut d'abord refusée, pour devenir par la suite souhaitée, par nécessité de l'apprendre et de s'en servir au combat libérateur. De là, se manifestent les premières tentatives de prendre la parole et de s'exprimer en langue française dans des oeuvres de fiction, en essayant peu ou prou de la dominer ou de l'appivoiser. C'est dans ce contexte de l'histoire coloniale, que des auteurs issus de l'école française nourris par les classiques réalistes, naturalistes de Balzac et Zola. Ajoutons à cela, le contexte littéraire sous l'égide des Algérianistes qui s'insurgent contre l'exotisme qui avait fleuri dès les premiers temps de la conquête.

En nous référant à la périodisation de la littérature algérienne de langue française, on considère, les auteurs de la génération des années 1920 (entre partisans de l'assimilation à la France et ceux qui ont en fait exception), comme précurseurs de la littérature algérienne de langue française, citant entre autres Hadj Hamou Abdelkader, Chukri Khodja, Ould Cheikh Mohamed et dont les romans sont devenus représentatifs d'une première ère d'une littérature produite par des natifs de l'Algérie.

La nouvelle de Ben Rahal publiée en 1891, référencée par les critiques comme première nouvelle écrite par un Algérien est bel et bien un cas singulier. Son auteur fait partie aussi de l'élite algérienne formée à l'école française qui, lui, s'est approprié, bien avant, la langue du colon, pour s'exprimer et s'affirmer en tant qu'entité culturelle et civilisationnelle autre, pour écrire et décrire son vécu, témoigner de sa condition de peuple colonisé et pour résister.

Sachant que la nouvelle comme genre littéraire était à son apogée à l'orée du XIXe siècle, nous allons passer dans ce qui va suivre à en circonscrire les fondements théoriques que nous jugeons nécessaire à l'analyse de notre corpus d'étude, ultérieurement.

## **2. La nouvelle, un genre au caractère protéiforme**

Le caractère complexe de la nouvelle dans l'histoire de la notion de genre suscite un foisonnement de définitions. Tibi en souligne cette complexité en affirmant que: « Dire ce qui fait la spécificité de la nouvelle en tant que genre est une tâche notoirement ardue. La difficulté tient à ce qu'il est impossible de dresser un inventaire fini des modes, registres et tonalités sur lesquels elle peut jouer, des formes qu'elle peut revêtir, des sujets qu'elle peut aborder [...] » (Tibi, 1995 : 9). De ce fait, en l'absence d'une définition exhaustive

pouvant cerner son caractère protéiforme, la plupart des études<sup>1</sup> menées sur ce genre soulignent la variété des textes identifiés génériquement comme nouvelle et se contentent d'en préciser et de mettre l'accent sur un consensus de ses traits spécifiques. En matière de théorie des genres, La nouvelle est d'emblée classifiée

La théorie des genres... est le fait de «'la science'» qui les transforme, à distance, en un objet de connaissance. On peut ainsi aujourd'hui globalement distinguer quatre grandes classes de textes... modelés par les habitudes de lecture, mais aussi, sans doute, par l'enseignement et par les institutions.

- Fiction narrative : roman, nouvelle, conte, récit ;
- Poésie : en vers ou en prose ;
- Théâtre : tragédie, drame, comédie
- Essai : discours philosophique ou théorique, autobiographie, journal intime, carnet, correspondances, compte rendu, récit de voyage, etc. (Combe, 1992 : 13-14)

Quant à la définition avancée par le Robert, désignant que la nouvelle est un : « Récit généralement bref, de construction dramatique (unité d'action), présentant des personnages peu nombreux dont la psychologie n'est guère étudiée que dans la mesure où ils réagissent à l'événement qui fait le centre du récit », elle met l'accent sur deux composantes principales que Grojnowski (2000) résume en « récit » et « action », désignant la mise en œuvre d'une histoire où il revient à un narrateur d'en rendre compte et en un « Récit bref » octroyant à la nouvelle la simplicité de sa « construction dramatique », organisée donc autour d'un événement. Simplement un récit présentant une situation initiale, un élément perturbateur, des péripéties (actions-réactions) et une situation finale qui aura guidé la construction de la nouvelle (fin inattendue).

<sup>1</sup> Nous citerons entre autres : *Le conte et la nouvelle* de J.P. Aubrit (1997), *La nouvelle* de R. Godenne (1995), *La nouvelle 1870-1925, Description d'un genre à son apogée* de F. Goyet (1993), *Lire la nouvelle* de D. Grojnowski (1993), *La nouvelle* de T. Ozwald (1996) et *L'esthétique de la nouvelle française au XXe siècle* de M. Viegnes (1989)

Selon Grojnowski, le genre se présente ainsi comme un programme de prescriptions (éléments qui doivent être présents), d'interdictions (éléments qui doivent être absents) et autres modalités déontiques (facultativités, permissivités, optionnalités). Nous considérons de notre côté que la nouvelle demeure étroitement liée à l'expérience et à la pratique de la lecture dont les critères internes du texte sont porteurs des indices nécessaires à son identification par sa thématique, sa structure et son style. Ce que nous allons justement adopter comme approche méthodologique pour analyser les éléments constitutifs de la nouvelle de Ben Rahal en la soumettant aux critères distinctifs du genre énoncés ou fixés dans des définitions lexicographiques ou celles des critiques.

Nous tenons à rappeler que sur le plan chronologique, la nouvelle de Ben Rahal a été publiée à la fin du XIXe siècle ; période considérée par les chercheurs dans ce domaine comme l'âge d'or de la nouvelle classique. A ce propos, Florence Goyet (1993), auteure d'un ouvrage intitulé *La nouvelle: 1870-1925. Description d'un genre à son apogée*, analysant, entre autres, la totalité des nouvelles de Maupassant, Tchekhov, Verga, James et Akutagawa, a constaté que dans les nouvelles publiées durant cette période : « même si les thèmes sont infiniment variés et les procédés stylistiques toujours changeants, la stratégie qui met en œuvre ces thèmes et ces procédés est toujours constante à une époque donnée » (Goyet : 1993, 7). Elle résume ladite constante durant la période allant de 1870-1925 en la présence des traits communs, à savoir : la brièveté, la parution en journal et le rejet de toute polyphonie narrative au profit d'une nouvelle monologique.

A ces traits s'ajoute un aspect essentiel de la nouvelle classique. Il s'agit de la structure de la nouvelle au sein de laquelle se fera le fonctionnement des personnages, qui penche profondément vers la mise en relation de paires d'éléments.

C'est en partant de ces considérations théoriques et définitoires de la nouvelle comme genre à traits et à structure distinctifs, que nous allons soumettre notre corpus à l'examen, en commençant par une analyse de la matérialité du texte. Nous soutenons ainsi que c'est à partir des propriétés formelles de la nouvelle que seront livrées par la suite les significations que sous-tend ce texte dans leur rapport avec le contexte socio-historique.

### 3. Structure et composantes de la nouvelle

*La vengeance du cheikh*, est un récit de six pages qui raconte la mésaventure d'un notable et riche agha nommé Belkacem Boudouaya, descendant de famille de djouad, croyant contrecarrer la quête d'argent de Cheikh Messaoud le troubadour. Ce dernier, aussi malin que rusé, a soigneusement planifié une vengeance singulière contre Belkacem pour lui faire payer son mensonge et son avarice.

Cette présentation lapidaire de notre corpus n'a d'autre objectif que d'introduire le micro-univers que manifeste le récit de Ben Rahal. C'est par les analyses que nous projetons de mener ci-après, que nous aborderons les détails pour rendre compte de son déroulement et de ses significations.

#### 3.1 Structure de l'intrigue

La nouvelle de Ben Rahal est d'une longueur réduite, elle s'étale de la page 428 à la page 433. Comme tout récit narratif, *La vengeance du cheikh* se lit dans une linéarité allant d'une situation initiale, à un élément déclencheur d'une suite d'action et de péripéties et se termine par une situation finale. Le récit, focalisé sur un seul épisode, est animé par un narrateur omniscient et quatre personnages dont les principaux sont l'agha Belkacem Boudouaya et le troubadour cheikh Messaoud, puis Tonio, le maçon italien et Brik, le domestique.

Nous saisissons l'histoire du début jusqu'à la fin à travers le regard d'un narrateur à focalisation zéro, celui à qui rien n'échappe,

qui sait plus que tous les personnages, et qui connaît les pensées, les faits et les gestes de tout le monde dans l'histoire.

-la situation initiale nous parvient sous le regard dominant du narrateur et s'ouvre paisiblement sur un passage qui nous met face à un décor focalisé sur la pensée du Belkacem, figée dans un moment de contemplation:

« C'était par un beau soir d'été.

A demi couché sur un tapis de Rabat, la tête inclinée sur la paume de sa main droite dont le coude reposait sur une riche stourmya de velours brodé d'or, le vieil agha Belkacem Boudouaya semblait plongé dans la contemplation du bordj qu'il était en train d'édifier sur les bords de la Mina. »

(Ben Rahal, 1891 : 428)

Dans cet extrait se dévoilent les indices de richesse et d'aisance « brodé d'or » et le bordj, (enceinte fortifiée) en cours de construction. Un bordj qui pour Belkacem va attester son opulence et le combler de bonheur et de gloire. Le bordj est décrit à travers une personnification frappante, lui octroyant la posture d'un Seigneur enveloppé dans un burnous blanc : « Devant lui, opulent et fier le bâtiment se dressait dans un burnous étincelant de lait de chaux et de mosaïque. » (Ben Rahal, 1891 : 428). Un passage que nous tenons comme contenant le fil conducteur et autour duquel se déploie la structure sémantique de la nouvelle et que nous allons développer subséquemment. Cette situation initiale se termine par l'introduction d'un personnage secondaire, Tonio le maître maçon italien « maître fripon » à qui l'agha Belkacem reproche l'inachèvement des travaux et l'exagération du coût, les « Quinze cents dourous » que ce dernier lui réclame.

-L'élément déclencheur qui va changer le rythme du récit en une série d'actions, se précise avec l'apparition du deuxième personnage principal, et par qui la vengeance s'effectuera, cheikh Messaoud le troubadour venu de Mazouna rendre une de ses visites, comme d'accoutumé, de courtoisie à l'agha, mais aussi pour obtenir de lui des sous. Intention que Belkacem devine dès que Brik, le domestique, lui annonce l'arrivée et la demande d'hospitalité de Messaoud : « Le

cheikh Messaoud, gromela –t-il ; il vient me rabâcher quelque Kacida, sans doute, pour me soutirer quelques dourous. » (Ben Rahal, 1891 : 429). Par la suite, lorsque cheikh Messaoud exprima à Belkacem son étonnement de voir le bordj non encore achevé, et l’agha « heureux aussi, de prévenir indirectement une demande d’argent qu’il sentait venir ou tout au moins en réduire considérablement le chiffre, il fit un tableau lamentable de sa situation. » (Ben Rahal, 1891 : 430). Le malicieux cheikh Messaoud, saisissant la manœuvre de son hôte, murmurait au fond de lui-même : « Oh ! Oh ! Sidi Boudouaya, ce n’est pas la première fois que j’entends pareille chanson. Tu veux lésiner, monseigneur, mais avec moi ce n’est pas facile, je t’en prévient. Tu me donneras des dourous, mon ami et beaucoup plus que tu ne penses ! » (Ben Rahal, 1891 : 431). Il fait mine d’écouter l’agha, de le croire en exprimant vivement sa compréhension et surtout sa compassion.

-Les pérépities: Le lendemain de bonne heure, croyant avoir réussi d’en dissuader Messaoud, et fier de son exploit : « Je l’ai bien endoctriné hier, murmura-t-il. Il est évident qu’avec quelques dourous je lui ferai un bonheur auquel il ne doit plus s’attendre » (Ben Rahal, 1891 : 431), il attendait son invité, censé passer la nuit chez lui, pour prendre le café ensemble. Le domestique Brik qui est allé le chercher, revient annoncer à l’agha une nouvelle inattendue. Non seulement, Messaoud n’a pas passé la nuit dans sa chambre d’invité, il est parti en laissant son burnous et une lettre:

« Notre Seigneur Mohammed que Dieu le bénisse ! a dit : « Épargner la bourse de l’homme généreux, c’est faire une action méritoire ». Tu as droit agha Belkacem, non seulement à ce qu’on épargne ta bourse, mais à ce qu’on lui vienne en aide pour qu’elle puisse faire face aux coûteuses constructions qui l’épuisent. C’est dans cette intention que je t’offre ce vieux burnous, le seul que je possède, et le salut. » (Ben Rahal, 1891 : 432)

Ayant compris clairement l’insinuation de l’épigramme, il sombra dans une colère mêlée à un insoutenable regret et décide

---

d'aller le rattraper avant qu'il ne diffuse son secret, plutôt sa honte ! « Et voilà pourquoi, avant que l'aube eut encore blanchi les cimes, on pouvait ce jour là, voir voler sur la route poussiéreuse d'Oran, la voiture de l'agha Belkacem. Des yeux celui-ci fouillait l'horizon. » (Ben Rahal, 1891 : 432).

\*Dans la situation finale, l'agha Belkacem craintif se dirige vers la ville d'Oran, tout en espérant rattraper Messaoud avant que ce dernier n'en divulgue son secret, plutôt, son humiliation : « Le mécréant ! ajoutait-il, il serait capable de faire de moi la risée de toutes les tribus ? » (Ben Rahal, 1891 : 432). Il retrouva le cheikh Messaoud dans le café Bou-Asria, «le café high-life indigène, celui où se rencontraient les plus blancs burnous et les poitrines les plus chamarrées. » (Ben Rahal, 1891 : 433). Il se précipita vers lui en versant dans son haik le contenu de sa sacoche d'argent, en le suppliant de lui épargner un tel affront qui va nuire à sa notoriété au sein de sa communauté. Hélas, la vengeance a eu lieu ! « Et c'est parce que cheikh Messaoud lui a solennellement promis le secret et qu'il l'a fidèlement gardé que, quelques instants plus tard, tout le café Bou-Asria en riait à gorge déployée » (Ben Rahal, 1891 : 433).

#### **4- Le burnous comme élément structurel de la vengeance**

Loin de nous contenter de la présentation des trois étapes élucidant le déroulement des événements de l'intrigue, nous allons montrer comment à travers le « burnous » s'articule toute la nouvelle, y compris le thème principal portant sur la vengeance. Ce thème apparaît et se découvre au prisme des deux personnages principaux : l'agha Belkacem et cheikh Messaoud. En effet, en suivant le déroulement de l'histoire, nous avons découvert que le thème de la vengeance se tisse d'une manière subtile à travers trois occurrences du mot « burnous » dans le texte. En examinant ces occurrences en suivant les indices accumulés dans le cours du texte, nous avons remarqué que le « burnous » envahit l'espace de la narration en filigrane et qui apparaît non porteur d'une quelconque signification, devient progressivement perceptible comme élément structurel du

thème principal de la nouvelle. Nous proposons ainsi un tableau qui résume ce que nous venons d'exposer. Ce tableau schématise le fonctionnement de cet élément structurel et sera suivi par notre interprétation.

Situation Initiale	Le bordj	*fierté
	Ascension  ↑	*grandeur *gloire *respect
Perturbations	burnous	*mensonge
	↓ Déclin	*ruse *vengeance
Situation finale	Scandale	*humiliation *petitesse *décadence *irrespect

#### 4.1 Le burnous comme actant

Pour commencer, nous tenons à rappeler que: « La sémiotique préfère à la notion du personnage, plutôt intuitive et problématique, les notions d'acteur et d'actant. Au sens large, un actant est une entité qui joue un rôle dans un processus (une action) et/ou une attribution (l'affectation d'une caractéristique, d'une propriété à quelque chose. Un acteur est une entité qui remplit au moins deux rôles (ce peut être le même rôle pour deux processus ou attributions ou plus dans un produit sémiotique donné. » (Hébert, 2014: 54).

Partant du fait que le « burnous » est une entité doté d'un rôle au sein du récit, nous allons axer l'analyse de cet élément sur les trois colonnes du tableau ci-dessus, dans lequel nous revenons sur les trois phases du récit marquant le déroulement chronologique des événements.

---

## 4.2 Le burnous comme tension antithétique

Selon Goyet (1993), les nouvelles classiques privilégient une structure engendrant une forte tension au sein de l'histoire. Il s'agit de l'antithèse. La scène est organisée en profondeur par des oppositions. Ladite opposition fondamentale peut prendre diverses formes: élément structurel, essentiel à la cohérence du texte. De plus,

Ce qui compte ici, c'est la tension qui s'établit entre les deux pôles. Le plaisir de la nouvelle passe par la reconnaissance de cette symétrie: c'est elle qui fait du texte justement une nouvelle. Sans la tension qu'elle crée, il n'y aurait pas ce nœud dramatique propre au genre. Mais également, c'est cette structure qui permet au texte d'être court: l'antithèse dispense de toute justification, de tout développement, de toute transition. (Rolet, 1995:246).

Ce qui atteste de sa nécessité comme composante indispensable dans l'écriture d'une nouvelle. Nous pensons que les occurrences du « burnous » que nous avons mentionnées plus haut, répondent à cette forme de « forte tension ». Ben Rahal adopte l'antithèse comme stratégie de la structure de la nouvelle, en chargeant des éléments narratifs à l'image de pôles magnétiques. Il octroie en profondeur l'organisation de la scène au burnous comme actant qui véhicule cette tension.

Tel que nous l'avons mentionnée antérieurement, la première occurrence du burnous apparaît au niveau de la situation initiale caractérisée par la stabilité et le bien être de l'agha contemplant avec admiration, le bordj qui « opulent et fier [...] se dressait dans un burnous étincelant de lait de chaux et de mosaïque. » (Ben Rahal, 1891 : 428), le bordj qui allait aussi « abriter ses richesses et attester son opulence. » (Ben Rahal, 1891: 428). En suivant les pensées de l'agha, on a l'impression que la personnification octroyée au bordj à travers le port du burnous blanc l'assimile à l'agha qu'il voit comme reflet de son ascension vis-à-vis de sa tribu et des autres tribus. Dans cette ascension il se dressera imbu de sa fierté, sa grandeur, sa gloire et de son respect.

Lors de la deuxième phase caractérisée par l'arrivée du cheikh Messaoud, l'opposition à travers le même actant « burnous » se précise. Le burnous qui représentait dans la situation initiale une ascension englobant fierté, grandeur, gloire, respect de l'agha va basculer vers un état de décadence. L'auteur fait recours cette fois à l'ironie attestant le début du stratagème de la vengeance, que cheikh Messaoud entame. Ayant compris la manœuvre de son hôte, fils des djouad que « Dieu a beni sa fortune. » (Ben Rahal, 1891: 428), il lui laisse un mot : « Tu as droit agha Belkacem, non seulement à ce qu'on épargne ta bourse, mais qu'on lui vienne en aide. [...], c'est dans cette intention que je t'offre ce burnous, le seul que je possède. » (Ben Rahal, 1891: 432), À partir de ce moment, l'agha se retrouve en situation de décadence. Du bordj signe d'ascension, l'agha finit dans un état de décadence. Dans le café Bou-Arsia, il est sujet d'humiliation, de petitesse, de déclin et d'irrespect.

A la lumière de cette analyse, nous dirons qu'à travers ce système d'oppositions construit autour du « burnous » comme fil conducteur de l'antithèse, Ben Rahal aurait choisi intentionnellement le burnous comme acte d'authenticité. Le burnous étant cette entité culturelle et cet habit traditionnel qui a survécu à la modernité, exprimant son attachement à sa culture d'origine. Et en digne militant farouche adversaire de toute assimilation, il inscrit son texte dans une autre forme d'oppositions. Celle de puiser dans les repères de la culture algérienne même en écrivant en français.

## **5. Pratique de langue et xénisme comme stratégie textuelle**

Ben Rahal est issu de l'école française comme ses compères des années 1920. La langue française, qui fut refusée au début par les colonisés, est appropriée par la suite comme outil d'expression. Ecrire en langue française durant la colonisation, pour les auteurs algériens a toujours été une forme de création de l'imaginaire. Une langue qui s'affirme dans la dualité pour se réapproprier ce que le colonisateur a

tenté délibérément de confisquer. L'auteur algérien colonisé qui aspire à produire une œuvre nationale n'a pas hésité à convoquer l'Arabe ou 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 Ben Rahal inclut dans son titre un mot arabe « cheikh ». Nous dirons ainsi, que dès l'incipit, l'auteur annonce qu'il ne va pas s'exprimer naturellement dans la langue de l'Autre.

Nous visons à ce niveau examiner de plus près sous quels aspects se présente la langue française dans la nouvelle de Ben Rahal. En commençant par un extrait représentatif, nous dirons que le français que Ben Rahal pratique va du français soigné scrupuleusement respectueux des conventions où l'on remarque notamment un emploi fréquent de l'imparfait, du subjonctif qui peut être l'indice d'un français acquis essentiellement à l'école et par usage livresque.

La langue française pratiquée par Ben Rahal fait passer aussi dans son texte les réalités de son terroir, délaissant parfois les normes de la langue française. Voyons par exemple l'extrait suivant rapportant une altercation entre l'agha Belkacem qui reprend « basta » interjection d'origine italienne qui signifie que l'on en a assez. Suivi de la réplique de Tonio, dans sa tentative, d'échapper à la colère de son maître qui s'adresse toujours à lui par le terme Sidi, en essayant de le convaincre en prononçant « Hak Rabi », interjection d'origine arabe qui signifie je te jure par Dieu.

« Autour de l'agha sont rangés ses commensaux habituels et parmi eux, s'efforçant de replier sous lui, à la mode arabe, ses jambes courtes qui n'en pouvaient mais, un italien au ventre replet, à la tête finaude : c'était le maître maçon. Devinant ce qui se passait dans l'esprit du chef, il se précipite pour rassurer son maître :

- C'est fini, Sidi ! quelques ferrures à placer, le blanchiment intérieur, un coup de peinture par-ci par-là et puis basta !
- Basta ! basta ! Tu me le dis, depuis longtemps, Tonio, et cela ne finit jamais.

- Hak Rabi...essaya de jurer celui-ci.
- Enfin, combien de temps cela durera-il encore ?
- Un mois, Sidi, pas un jour de plus. (Ben Rahal, 1891 : 428-429)

Un dialogue qui en dit long sur le profil politique de Ben Rahal qui a dominé la scène politico-culturelle de l'Algérie entre 1886 et 1925 comme « Farouche adversaire de l'assimilation ». Nous pouvons nous prononcer sur un symbolisme transparent où le référent socio-politique se dessine en filigrane au sein de ce jeu de relation inversant (colonisé dominé/ colonisant dominant) que cette organisation de personnages met en évidence.

C'était par un beau soir d'été.

A demi couché sur un tapis de Rabat, la tête inclinée sur la paume de sa main droite dont le coude reposait sur une riche stourmya de velours brodé d'or, le vieil agha Belkacem Boudouaya semblait plongé dans la contemplation du bordj qu'il était en train d'édifier sur les bords de la Mina. (Ben Rahal, 1899: 428)

Il est aussi à voir dans ce passage l'intrusion de l'arabe. En effet, en écrivant en français, Ben Rahal médiatise sa langue maternelle avec la langue d'écriture (le français) en procédant à diverses formes du xénisme à l'exemple de simples lexies, des traductions littérales, des expressions figées, des énoncés religieux. Nous regroupons sous l'appellation xénisme tout terme étranger à la langue française utilisé dans le texte et « qui désigne une réalité inconnue ou très particulière et dont l'emploi s'accompagne, nécessairement, d'une marque métalinguistique qui peut être soit une paraphrase descriptive, soit une note explicative en bas de page quand il s'agit d'un texte écrit. » (Dumont, 1983: 170)

A cette langue d'importation que Ben Rahal s'est appropriée, il l'émaille de termes arabes lorsqu'il s'agit de désigner une réalité spécifique n'ayant pas son équivalent parfait dans la langue d'emprunt.

La nouvelle est essaimée d'une série de mots arabes. Les uns sont suivis en bas de page d'une note explicative en français qui est révélatrice de l'attitude de l'auteur envers son texte, tels que : *Stourmya*, *mrah*, cheitann, baraka, Djebira. D'autres mots sont insérés directement sans aucune marque métalinguistique comme : goual, Kacida, *flouss*, burnous, haik, Sidi, Hak rabi, bordj, kébir, djouad. Nous pensons que ce double usage du xénisme est intentionnel. Ces mots désignant des référents algériens, mis ou non mis en relief typographiquement par des italiques, des guillemets ou d'une note explicative « soulignent leur étrangeté, c'est-à-dire une énonciation hétérolingue » (Combe, 2010 :141). L'auteur tient compte du narrataire en s'appuyant sur des fonctions explicatives pour clarifier le sens de ces mots, puis il invite ce même narrataire à entrer en complicité avec l'auteur et son texte en établissant cette opération de greffage directe pour attiser sa curiosité à connaître et à s'approprier le sens. L'auteur imprime ainsi à la langue de l'occupant des traces de sa propre culture et de son imaginaire de Maghrébin.

L'auteur nous introduit, à travers une scène de dispute entre Tonio le maçon et l'agha Belkacem son maître, dans un échange spontané exprimant avec aisance familière dans la pratique de la langue de l'autre. D'abord par la reprise de « basta » par l'agha lorsque Tonio, devant la colère de son maître, tente de justifier l'inachèvement de la construction du bordj réplique avec un ton rassurant :

- « - C'est fini, Sidi ! quelques ferrures à placer, le blanchiment intérieur, un coup de peinture par-ci par-là et puis basta !
- Basta ! basta ! Tu me le dis, depuis longtemps, Tonio, et cela ne finit jamais.
- Puis, dans sa tentative de convaincre son maître, Tonio qui répond par « Hak Rabbi », tout en s'adressant à lui par le terme « Sidi » :
- Hak Rabi...essaya de jurer celui ci.
  - Enfin, combien de temps cela durera-il encore ?
  - Un mois, Sidi, pas un jour de plus. (Ben Rahal, 1891 : 428-429)

Ce dialogue reflète la réalité de la société algérienne du XIX<sup>ème</sup> siècle où coexistent différentes races. Les vocables arabes évoqués, montrent amplement que l'auteur veut bien faire entendre sa voix originellement arabo-islamique dans un discours écrit dans la langue de l'Autre.

Dans la suite de ce dialogue, Tonio qui sous estime les « quinze cents dourous » qu'il réclame comme dû, et que le maître qualifie d'exagération, l'auteur nous exprime d'une manière caricaturale « Et il faisait claquer son ongle contre ses dents. » (Ben Rahal, 1891: 429) la non satisfaction de Tonio qui considère cette somme comme dérisoire. Ce que nous voyons être un signe d'enracinement de Tonio l'italien dans la culture des autochtones algériens. A ceci, nous ajouterons que le personnage de Tonio nous est présenté au début du texte adoptant une position assise imitant celle des arabes: « Autour de l'agha sont rangés ses commensaux habituels et parmi eux, s'efforçant de replier sous lui, à la mode arabe, ses jambes courtes qui n'en pouvaient mais, un italien au ventre replet, à la tête finaude: c'était le maître maçon. » Ben Rahal: 1891, 428).

Ce xénisme détourné au profit de l'attachement au patrimoine culturel d'origine, nous confirme les convictions politiques et culturelles de Ben Rahal considéré à cette époque coloniale comme l'un des premiers algériens bilingues, et ayant réussi doublement sa scolarité à l'école coranique puis à l'école primaire franco-arabe : « Il acquiert une maîtrise parfaite de la langue et de la culture françaises, mais, « il ne renonce à aucun moment à sa langue maternelle qu'il cultive avec soin. Il donne des conférences dans un arabe qui n'est pas celui des débutants. Je n'en veux pour preuve que cette courte biographie qu'il fit de son père l'agha Hadj Hamza. On croit y trouver le style simple et coulant de certaines chroniques. » (Djeghloul, 2004 : 90)

Une autre forme de xénisme apparaît dans le texte, il s'agit de la traduction d'un hadith rapporté du Prophète (que la paix et le salut d'Allah soient sur lui). Cheikh Messaoud faisant mine de croire au

mensonge de l'agha Belkacem, qui déplore ses difficultés financières dues aux dépenses infinies que nécessitait la construction de son bordj et les friponneries de Tonio. En signe de compassion, Cheikh Messaoud (préparant malignement son stratagème de vengeance) fait semblant d'approuver les propos de l'agha en lui répondant : « Notre seigneur Mohamed – que Dieu le bénisse a dit : « "Dis la vérité, même si elle est amère" » (Ben Rahal, 1891 : 431). Ce qui rend perceptible l'enracinement de l'islam et l'attachement aux valeurs religieuses comme vécu quotidien.

## 6. Conclusion

À l'issue de notre article, nous avons le sentiment d'avoir plus au moins approché l'œuvre inédite de M'Hamed Ben Rahal. Cela était, nous semble-t-il, prévisible par le fait même que nous nous attaquions au texte d'un auteur peu (si ce n'est pas jamais !) étudié sur le plan littéraire, et de plus appartenant à une période pas davantage éclaircie. Par ailleurs, nous avons emprunté notre démarche à une approche immanente qui nous a conduit à une étude interne sémiotique du texte liée à ses retombées socio-historiques. En empruntant à l'une et à l'autre pour appréhender le texte à la fois comme travail et comme ensemble de rapports aux situations historiques avec ses conflits idéologiques et culturels qui a donné naissance à l'œuvre.

*La vengeance du cheikh* répond aux traits distinctifs de la nouvelle comme genre se caractérise par sa brièveté et sa narration monodique, mettant en scène un seul événement, avec des personnages vraisemblables et peu nombreux. La nouvelle de Ben Rahal répond ainsi aux traits distinctifs de la nouvelle classique comme genre littéraire à la fin du XIX siècle.

Pour venir à l'analyse structurale de la nouvelle, nous avons montré cette étiquette d'authenticité de la nouvelle de Ben Rahal, particulière par son sujet par le truchement du de l'élément structurel de la nouvelle: « burnous » comme motif central autour duquel le thème de la vengeance est construit dans un renversement de statut du personnage principal.

En ce qui concerne l'Authenticité esthétique, mêlant le français standard au xénisme le texte de Ben Rahal serait une manifestation de ses convictions et positions politiques quant à la résistance-dialogue à l'encontre de l'assimilation et l'acculturation prônées par l'idéologie coloniale pour inférioriser la première culture. De plus L'interaction de langues et le xénisme comme stratégie textuelle dans la nouvelle de Ben Rahal atteste du profil des intellectuels algériens au début de la conquête, écartelés entre deux mondes et deux cultures, mais illustre aussi un xénisme détourné au profit de l'attachement au patrimoine culturel d'origine et favorisant la suprématie de langue algérienne. Et de là l'articulation entre l'étude interne et l'étude externe, nous a permis de constater l'inscription du discours dans l'énoncé qui réfère la littérature à l'histoire ; attestant une des fonctions des textes à fiction, celle de refléter le conflit des idéologies qui les engendrent.

Pour ne pas finir, nous voyons que ce travail peut se poursuivre à travers l'analyse des configurations discursives dans le but d'articuler les rôles thématiques sur les rôles actantiels, dont le texte est très riche en la matière.

Notre contribution à augmenter la visibilité de ce texte n'aura pas été inutile, nous l'espérons.

## Références

- Abd Elkader DJEGHLOUL, « Si M'hamed Ben Rahal (1857-1928) Un Intellectuel Musulman Modernisateur ». In [الدراسات الإسلامية](#) Volume 3, Numéro 5, Pages 89-94 2004-12-16 <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/166807>.
- Ahmed LANASRI, *Conditions socio-historiques et émergence de la littérature algérienne*, OPU, Alger, 1986.
- Daniel GROJNOWSKI, *Lire la nouvelle*, Nathan, coll. « Lettres Sup, Paris, 2000.
- Dominique COMBE, *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, PUF, Paris, 2010.
- Florence GOYET, *La Nouvelle: 1870-1925, Description d'un genre à son apogée*, PUF, Paris, 1993.
- Gaëtan BRULOTTE, « Description d'un genre à son apogée. » In : XYZ. *La revue de la nouvelle*, n°39, 71-76, 1994.

- Hadj MILIANI, Zohra la femme du mineur, Le roman de l'ambiguïté nécessaire dans HADJ-HAMOU. A Zohra, Dar El Gharb, Oran, 2007.
- Jean DÉJEUX, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Karthala, Paris, 1984.
- Jean DÉJEUX, *Situation de la littérature maghrébine de langue française*, OPU, Alger, 1982.
- Louis, HEBERT, *L'Analyse des textes littéraires. Une méthodologie complete*, Classiques Garnier, Paris , 2014.
- Michel VIEGNES, *L'esthétique de la nouvelle française au vingtième siècle*, Peter Lang, New York., 1989.
- Mohamed Ridha BOUGUERR & Sabiha BOUGUERRA, *Histoire de la littérature du Maghreb. Littérature francophone*, Ellipses, Paris, 2010.
- Pierre DUMONT, *Le Français et les langues africaines au Sénégal*, ACCT-Karthala, Paris, 1983.
- Pierre TIBI, « La nouvelle : essai de compréhension d'un genre ». In *Aspects de la nouvelle, Cahier de l'Université de Perpignan*, n° 18, 1995.
- Serge ROLET, « Florence Goyet, *La Nouvelle, 1870-1925.* » In: *Revue des études slaves*, tome 67, fascicule 1, pp. 246-249, 1995.