
Révolution et fusion des genres dans *La Grande Maison* de Mohammed Dib

Revolution and fusion of genres in *The Great House* of Mohammed Dib

Nadia HAMMAMI
IPEIT, Tunisie
nadouda.hammami@gmail.com

Reçu: 22/11/2023, **Accepté:** 11/12/2023, **Publié:** 31/12/ 2023

Résumé :

C'est à travers les mécanismes de la Révolution et de la rébellion dans *La Grande Maison* que l'on peut dévoiler les enjeux de l'écriture dibienne. Certes, l'œuvre apparaît comme l'espace des revendications et de plaidoiries des Algériens étouffés par les revers du colonialisme français, toutefois l'œuvre est, aussi, hymne à la fusion des genres qui provient de la multiplicité des voix tragiques croyant en une vie meilleure. Notre recherche puise sa pertinence dans l'analyse de la poétique du texte dibien où jaillit la volonté de réécrire l'histoire d'une nation dont les emblèmes sont la dignité et la liberté. La présente recherche se propose d'étudier l'entrecroisement entre le politique et le poétique, entre l'épique et l'euphorique. Pour ce faire et à travers un plan bipartite, nous concentrerons notre attention sur les approches suivantes : L'approche linguistique, socio-politique ainsi que l'intertextualité et le dialogisme chez Roland Barthes, Gérard Genette et Mikhaïl Bakhtine.

Mots clés : Prose-poésie-colonisation française- dialogisme-Terre-mère.

Abstract :

It is through the mechanisms of the Revolution and the rebellion in *La Grande Maison* that we can reveal the issues of Dibian writing. Certainly, the work appears as the space of the demands and pleadings of the Algerians stifled by the setbacks of French colonialism; however, the work is an anthem to the fusion of genres, which comes from the multiplicity of tragic voices believing in a better life. Our research draws its relevance from the analysis of the poetics of the Dibben text where arises the desire to rewrite the history of a nation whose emblems are dignity and freedom. Precisely, this research aims to study the intersection between the political and the poetic, between the epic and the euphoric. To do this and through a bipartite plan, we will focus our attention on the following approaches: The linguistic, socio-political approach as well as intertextuality and dialogism in Roland Barthes, Gérard Genette and Mikhail Bakhtin.

Keywords: Prose-poetry-French colonization-dialogism-Mother-Earth.

ملخص :

من خلال اليات الثورة والتمرد في كتاب المنزل الكبير لمحمد الديب يمكننا الكشف عن رهانات الكتابة لديه. كما يستمدّ بحثنا أهميته من خلال تحليل شعرية النصّ حيث تنشأ الرغبة في إعادة كتابه تاريخ أمة شعارها الكرامة والحرية. من المؤكّد أنّ العمل يظهر كفضاء مطالب وتوسّلات الجزائريين الذين خنقته انتكاسات الاستعمار الفرنسي، إلا أنّ العمل هو أيضا نشيد لانصهار الأنواع الأدبية الذي يأتي من تعدّد الأصوات المأساوية المؤمنة بحياة أفضل. يستمدّ بحثنا أهميته من تحليل شعرية النصّ وعلى وجه التّحديد، يهدف هذا البحث إلى دراسة التقاطع بين السياسيّ والشعريّ، بين الملحمة والابتهاج. وللقيام بذلك ومن خلال خطة ثنائية، سنركّز اهتمامنا على المقاربات التالية: المقاربة اللغوية والاجتماعية والسياسية وكذلك التناصّ والحوار عند رولان بارت وجيرار جينيت وميخائيل باختين. ..

الكلمات المفتاحية: نثر-شعر-الاستعمار-الفرنسي-الأرض-الحوارية.

Pour citer cet article :

HAMMAMI, Nadia, (2023), Révolution et fusion des genres dans *La Grande Maison* de Mohammed Dib, *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 1(3), 13-26. Disponible sur le lien : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928>

Pour citer le numéro :

AMROUCHE, Fouzia MOUFFOUK, Samia., SOUALAH, keltoum. El, (2023), Numéro –Thématique « L'écriture de Mohamed Dib : Entre Mouvance des Genres et Nouvelle Expressivité, *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 1(3), 166p. Disponible sur le lien : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928>



Révolution et fusion des genres dans *La Grande Maison* de Mohammed Dib

Introduction

La Grande Maison de Mohammed Dib puise sa force dans le réalisme qui se dégage du texte. En fait, l'œuvre s'avère une transposition de quelques scènes de la résistance algérienne contre la colonisation française à Tlemcen¹ en 1939. Cette résistance apparaît à travers le discours révolutionnaire de Hamid Saraj qui ne cesse d'inciter les Algériens à lutter contre l'aliénation et la déterritorialisation² engendrée par l'horreur du colonialisme. La résistance prend, alors, la forme d'une fresque euphorique de l'éveil des Algériens ainsi que de leur volonté d'anéantir l'ère coloniale. Toute révolution et toute résistance s'accompagne, inéluctablement, de l'avènement de l'écriture avec ses différentes voies. C'est la raison pour laquelle, nous avons choisi d'étudier le dialogisme et l'intertextualité qui révèlent l'errance des genres dans *La Grande Maison*. Plus encore, le discours du protagoniste devient tel qu'un catalyseur qui ébranle la verve poétique des Algériens et le chant des algériennes. Prose et poésie, élégie et hymne à la vie se croisent dans l'œuvre dibienne. Comment se manifeste cette transversalité des genres dans *La Grande Maison*³ ? Telle est la question à laquelle nous allons essayer de répondre. A travers la présente recherche, nous proposons, dans un premier temps, l'étude du fléau du colonialisme français.

Dans un deuxième temps, nous proposons l'étude du dialogisme et de l'intertextualité réalisant la fusion des genres.

Les approches qui baliseront notre recherche seront : l'approche linguistique, la socio-politique ainsi que l'intertextualité et le dialogisme chez Roland Barthes, Gérard Genette et Mikhaïl Bakhtine.

1. Le fléau du colonialisme français ou les prémices de la révolution

1.1. La rudesse de la colonisation française

La rudesse de la colonisation s'appréhende à travers le rapport que les femmes et la police coloniale entretient. Au lieu d'incarner une force qui rassure et qui protège les citoyens, la police s'est muée en un instrument de torture et de répression. Par voie de conséquence, les femmes, dans l'œuvre, éprouvent un sentiment de haine envers la police. C'est dans un tel contexte que Aïni qualifie les policiers d'« Envoyés du malheur » (Dib, 1952 : 61), c'est ainsi que Zina les nomme en les décrivant « comme un fléau du ciel, jura Aïni, Maudits soient-ils tous et maudit celui qui les a envoyés. » (Dib,

¹ Tlemcen est une ville du nord de l'Algérie.

² Déterritorialisation est une expression dont a parlé Patrick Vauday.

³ Mohamed Dib, *La grande maison*, La France, Seuil, 1952, Mohamed Dib, *La grande maison*, La France, Seuil, 1952, 190 p.

1952 : 61). Cette haine des femmes à l'égard de la police s'explique par les abus policiers qui peuvent atteindre la violence physique dont elles sont victimes : « Fatima parut, l'agent qui lui serrait le bras l'ayant repoussée dehors. » (Dib, 1952 : 48). Bras droit de la colonisation française, la police que nous avons nommée « forces du désordre », structure parodique tournant en dérision ces marionnettes de la colonisation, est une menace pour toute voix libre. Pis encore, elle ne fait que semer terreur et horreur chez les habitants de *Dar Sitar*⁴ (la grande maison). La police était le reflet de la colonisation, de la frayeur et de la sauvagerie aussi bien physique que psychologique. Les policiers envahirent Dar Sitar et se dirigèrent vers la chambre de Hamid : « les policiers ! Les policiers ! [...] Les policiers frappent le dallage sonore de leur talon Les policiers fouillaient la pièce. Ils avaient emmené Fatima à l'intérieur de la chambre. » (Dib, 1952 : 44-45-46). Harcèlement et humiliation de la jeune Fatima, sœur de Hamid Saraj, éparpillement des documents de son frère partout. Visionnons ensemble l'un des spectacles criminels des policiers : « Les policiers [...] avaient interdit à Fatima d'entrer chez elle [...] Ils fouillèrent encore dans les livres D'Hamid, s'emparèrent de quelques volumes, de vieux journaux et de papiers. Ils en emportèrent une partie et éparpillèrent le reste dans la pièce et la cour. » (Dib, 1952 : 51-52).

L'horreur des « forces du désordre⁵ » consistait à semer la terreur aussi bien dans l'espace que dans les esprits et les âmes des Algériens. La métaphore d'« émoi de ruche excitée, agitait la demeure ». (Dib, 1952 : 46) en est la meilleure illustration du harcèlement et de la torture quotidienne auxquels Hamid et les voisins étaient exposés. De surcroît, les forces du désordre étaient assoiffés de trouver une preuve écrite condamnant Hamid à vie. Pour ce faire, elles « remuaient les papiers que Hamid avait réunis chez sa sœur, il les ramassait et cela mettait la pièce sens dessus dessous. ». (Dib, 1952 : 48). Il importe de signaler que si la police cherchait, en particulier, les textes et les affiches cachés chez Hamid, l'on pourrait comprendre que ce qui effraie le colonialisme et que ce qui le trouble est le mot libre et le texte expressif qui est à mesure de remuer la volonté des Algériens pour la réalisation d'un ailleurs meilleur. C'est, en fait, la peur des colons de la

⁴ En dialecte arabe : دار صيطار (qui veut dire en français : maison de l'hôpital) est une grande maison où habitent plusieurs familles et se partagent les mêmes toilettes. Elle est appelée aussi : la grande maison. De là, il faut différencier la grande maison en tant que maison d'habitat et *La Grande Maison*, le titre du roman de Mohammed Dib.

⁵ « Les forces du désordre », il s'agit de notre appellation ironique des forces de l'ordre vu leur violence et leur inhumanité.

Révolution et fusion des genres dans *La Grande Maison* de Mohammed Dib

liberté d'expression symbole de la volonté d'un peuple assoiffé de liberté et de dignité.

Par ailleurs, le colonialisme a poussé les Algériens à l'itinérance et à l'installation sous le cimetière. Il convient de noter que l'image du cimetière⁶ exprime métaphoriquement que les Algériens sont moralement enterrés dans leur *dolor* et que leur situation est pire que celle des morts enterrés. Cette souffrance va-t-elle durer ? Nullement. En fait, les Algériens vont prendre conscience de l'importance du soulèvement contre le colonisateur. Encouragés par la figure mythique de Hamid Saraj, ils font preuve de bravoure et de résistance afin de libérer leur patrie. Comment se manifeste, alors, ce réveil politique qui a donné lieu à la prolifération des discours politiques et des psalmodies poétiques ?

2. Fusion des genres et dialogisme de la poétique et du politique

La colonisation française a détruit la vie des Algériens et l'a transformée en enfer. Les Algériens sont devenus victimes de torture et d'injustice. De surcroît, ils souffrent de la violence physique et morale engendrée par la police. Néanmoins, cette affliction des Algériens, ne va pas durer grâce à la conscience qui leur a permis de se soulever contre la colonisation française grâce à la force de l'expression et à la polyphonie des voix libres qui provient de la bravoure ainsi que du pouvoir discursif de Hamid Saraj. Aussi discret, aussi silencieux soit-il, il incarne la force qui ébranle la volonté de l'expression libre chez les Algériens. C'est en fait, cette volonté qui teinte *La Grande Maison* de la coprésence du discours politique et de la poésie. Comment se manifeste, alors, ce dialogisme entre la pragmatique politique et l'élan poétique ? Le dialogisme n'est-il pas le destin de toute œuvre ou de toute vision philosophique de la création ?

Le *dialogisme*⁷ se veut la notion qui pourrait exprimer la polyphonie ainsi que l'errance des genres qui imprègne *La Grande Maison*. En fait,

⁶ La métaphore du cimetière se trouve dans la première citation de Hamid Saraj qui ouvre l'introduction.

⁷ Le dialogisme, souvent associé à la polyphonie, est un concept développé par le philosophe et théoricien de la littérature : Mikhaïl Bakhtine dans son ouvrage *Problème de la poétique de Dostoïevski* (1929).

« Polyphonie et dialogisme sont les deux termes qui restent le plus attachés à l'œuvre de Bakhtine, au point que Todorov intitula son livre de présentation du penseur russe Mikhaïl Bakhtine, *le principe dialogique*.

-« L'encyclopédie Universalis nous définit le dialogisme en tant que : « distribution effective de l'énonciation sur deux instances énonciatives, lesquelles sont en relation communicative actuelle[...] Dès lors, le dialogue est défini comme la forme de discours transphrastique dont chaque énoncé est effectivement déterminé dans sa structure

cette œuvre apparaît telle qu'une métempsychose esthétique ou plutôt telle qu'une constellation d'altérités de voix et de styles qui part de l'ego « Hamid Sarraj » vers les subjectivités : les voisins et tous les Algériens pour s'unir autour du cosmos qu'est la terre-mère. L'on assiste, alors, à la rencontre des subjectivités. Il importe de rappeler que nous nous inscrivons dans la conception bakhtinienne du dialogisme qui se résume dans l'idée suivante qui s'avère brève et pertinente : « le style du roman, c'est un assemblage de styles ; le langage du roman, c'est un système de langues. » (Bakhtine, 1987 : 88).

2.1. Rhétorique du discours politique

A contrario à la discrétion et au silence de Hamid Sarraj, lorsque ce dernier s'adresse aux Algériens dans un rassemblement il a « une parole prompte et facile. » (Dib, 1952 : 62). Il est à rappeler que le protagoniste puise son image mythique dans la sensibilisation et l'initiation de son disciple Omar à saisir les enjeux de leur cause juste contre la colonisation française. Pour ce faire, il l'encourage à lire des livres tel que *Les montagnes et les hommes* que l'enfant a dévoré malgré sa longueur : « Ce livre [...] l'enfant l'avait déchiffré patiemment page après page sans se décourager, il lui avait fallu quatre mois pour en venir à bout. » (Dib, 1952 : 63).

Hamid Sarraj a réussi à bien communiquer avec ses compatriotes et à réussir à les convaincre à travers son discours. Conscient du fait que le colonialisme français a affamé les Algériens, conscient de la misère sans fin qui menaçait son peuple, il a préféré s'approcher des agriculteurs : en arabe : *الفلاحين* qui souffraient de l'injustice des lois coloniales. C'est la raison pour laquelle il ne cesse de les exhorter à revendiquer leurs droits et à se révolter. C'est, justement, face aux fellahs qu'il va atteindre le summum de l'esthétique du discours révolutionnaire. Lisons attentivement son discours :

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 8 et 10 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 colons et au gouvernement général. Ils sont prêts pour la lutte. (Dib, 1952 : 120).

sémantique par une mise en commun du sens et de la valeur référentielle, dans son enchaînement par des règles pragmatiques qui assurent la propriété de convergence. » *Encyclopaediae Universalis*, Paris, 1984, p. 84.

Révolution et fusion des genres dans *La Grande Maison* de Mohammed Dib

L'urgence de cette amélioration doit être rapide, « immédiate ». Le mot « but » et l'expression du but dans la phrase simple : « il faut agir résolument pour atteindre ce but » révèlent, à bon escient, l'aspect pragmatique du discours de Hamid Saraj. De surcroît, l'expression de la condition contenant le verbe savoir au futur, affirme la victoire certaine des Algériens contre les colons français. Ainsi, « les travailleurs unis sauront arracher cette victoire aux colons. » (M. Dib, 1952, p. 120). C'est dans ce sens que la victoire du peuple algérien demande un grand sacrifice et une grande union. C'est pratiquement le seul discours révolutionnaire de Hamid à travers lequel il incite les fellahs à se révolter. La reprise trois fois de la structure impersonnelle « il faut »+ verbe à l'infinitif (deux fois) ou « il faut »+nom indique la nécessité de l'amélioration des conditions des agriculteurs. En outre, ce discours est commenté par le discours indirect du narrateur omniscient qui reconnaît l'éloquence de Hamid : « L'orateur cite en exemple des domaines que connaissent les fellahs. » (Dib, 1952 : 119).

Comment se manifeste, alors, la polyphonie ainsi que la prolifération des discours politiques ?

Les Méditations et les prémices du révolutionnaire en devenir : Omar apparaissent grâce au discours de Hamid qui l'a tellement touché. C'est à ce moment-là que le discours indirect libre exprime l'emprise des propos de Hamid sur Omar et c'est à ce moment-là que la polyphonie concourt à la réalisation du dialogisme. Omar est tellement influencé par le discours de Hamid : « C'est ça pense Omar. Soudain, il frémit : il reconnaît Hamid, au fond de la salle, qui parle, c'est lui ! C'est Hamid. » (Dib, 1952 : 121). Le lexique euphorique qui se dégage des expansions du nom (adjectifs épithètes ainsi que la proposition relative) exprime le regard admiratif d'Omar envers le discours de Hamid Saraj. C'est grâce à son honnêteté et à sa loyauté que le protagoniste a pu gagner la confiance des Algériens et celle du lecteur.

Par ailleurs, l'absence de l'image révolutionnaire à laquelle les jeunes algériens vont s'identifier au début du roman, ainsi que l'absence d'une stratégie éducative apte à inculquer le sens de la liberté et du patriotisme chez les élèves, tous ces éléments ont produit une désertification émotionnelle et une crise identitaire chez les Algériens de *La Grande Maison*. Toute cette crise est exprimée à travers l'inquiétude de l'élève Omar à propos de l'identification du mot patrie. Tout a commencé avec le stigmate commis par la réponse choquante de l'élève Brahim Bali : « La France est notre Mère Patrie. » (Dib, 1952 : 20). Cette phrase fut la réponse

pour la question étrange du maître Hassan : « Qui d'entre vous sait ce que veut dire Patrie ? » (Dib, 1952 : 20). Toutefois et, instinctivement, les élèves refusèrent cette réponse et l'expliquèrent par la peur que semait maître Hassan en classe : « La baguette claqua sur un des pupitres ramenant l'ordre [...] Omar venait de surprendre un mensonge, Patrie ou pas patrie, la France n'était pas sa mère. Il apprenait des mensonges pour éviter la fameuse baguette d'Olivier. C'était ça, les études. » (Dib, 1952 : 20-21). C'est en ce sens qu'Omar va se poser des questions à propos du degré de l'incarnation du patriotisme chez les voisins de Dar Sitar : « Et sa mère, Aouicha, et Meriem et les habitants de Dar Sitar ? Comptaient-ils tous dans la patrie ? » (Dib, 1952 : 22).

Mais c'est à travers le monologue de l'élève Omar que l'on découvre le nom de Hamid Saraj : « Hamid Saraj, M. Hassan était-il patriote aussi ? Comment se pouvait-il qu'ils le fussent tous les deux ? Le maître était, pour ainsi dire, un notable, Hamid Saraj, un homme que la police recherchait souvent. Des deux, qui le patriote alors ? La question restait en suspens. (Dib, 1952 : 23). Ainsi, au fond de lui-même, Omar connaissait bien le sens du patriotisme et il est certain que le maître de classe M. Hassan ne peut aucunement être un vrai patriote ni inculquer aux élèves le sens du patriotisme. D'un ton tragique, Omar dévoilait l'incapacité de son enseignant de dire tout haut ce que certains pensent tout bas :

D'une voix basse, où perceait une violence qui intriguait : -ça n'est pas vrai, fit-il, si on vous dit que la France est votre patrie. Parbleu ! Omar savait bien que c'était encore un mensonge. M. Hassan se ressaisit. Mais pendant quelques minutes, il parut agité. Il semblait être sur le point de dire quelque chose encore. Mais quoi ? Une force plus grande que lui que lui l'en empêchait-elle ? Ainsi, il n'apprit pas aux enfants quelle était leur patrie. (Dib, 1952 : 23).

Ainsi, l'adjectif épithète dans le groupe nominal : « voix basse » et la proposition relative dans « une violence qui intriguait », ces expansions du nom révèlent le tiraillement du maître Hassan entre sa volonté d'expliquer que la France n'est pas une patrie et qu'elle n'est que le pays colonisateur. Malheureusement, il n'en avait pas le courage. Ce fut une grande déception pour Omar qui conclut amèrement que leur enseignant ne pouvait jamais incarner une image mythique du patriote et du patriotisme. Il ne peut jamais inculquer aux élèves le sens du patriotisme. C'est dans ce sens et à travers la première partie que nous avons mis l'accent sur le fléau de la colonisation française. Mais la crise de l'absence d'un *leader* qui émerge depuis le début du roman va être résolu avec l'apparition de la figure mythique de Hamid Saraj.

Révolution et fusion des genres dans *La Grande Maison* de Mohammed Dib

De surcroît et au cœur du roman, nous remarquons l'éveil de l'esprit révolutionnaire dans l'âme des voisins de Hamid Saraj. Cette lutte continuelle est affirmée dans les propos suivants de Mohammed Dib :

Mais dans leurs rapports mutuels, ce sont les raisons d'hostilité et de discorde que les individus et les peuples découvrent le plus spontanément. Je ne crois pas du tout à une fatalité de la guerre, mais il existe une nécessité de la lutte. Sa forme généralisée, action et réaction est un phénomène inévitable, un des caractères de la vie. (Dib, 1964 : 81-84).

Lors de l'horreur de la police qui s'est introduite violemment dans la pièce de Hamid Saraj, Ben Sari, a donné libre cours à sa parole longtemps muette et refoulée. Ainsi la contamination par l'esprit révolutionnaire de Hamid Saraj trouve son écho dans la prolifération des discours politiques qui diffusent une poétique assurant encore une fois, l'union inéluctable de l'état de souffrance et de l'acte d'écriture. Lisons ces phrases de Ben Sari :

Je ne veux pas me soumettre à la justice, clamait-il. Ce qu'ils appellent la justice n'est que leur justice. Elle est faite uniquement pour les protéger, pour garantir leur pouvoir sur nous, pour nous réduire et nous mater. Aux yeux d'une telle justice, je suis toujours coupable. Elle nous condamne sans avoir besoin de notre culpabilité. Je ne veux pas me soumettre à elle [...] Ni la prison où des ennemis enferment nos hommes. Des larmes, des larmes et la colère crient contre votre justice... Elles en auront bientôt raison, elles sauront bientôt en triompher. (Dib, 1952 : 63).

La poétique du discours de Ben Sari apparaît à travers le ton tragique qui décrit l'horreur de l'injustice de la colonisation : « Aux yeux d'une telle justice, je suis toujours coupable ». De même l'anaphore de la phrase : « Je ne veux pas me soumettre à la justice [...] Je ne veux pas me soumettre à elle. » joue le rôle d'un refrain. Ainsi, Hamid Saraj a réussi à insuffler l'esprit de victoire dans le cœur des Algériens dominés, pour longtemps, par l'esprit de défaitisme. A-t-on le droit d'oublier à quel point l'élève et le voisin Omar fut influencé par l'image mythique de Hamid Saraj ? Aucunement. Dès qu'Omar se souvient de Hamid, il se sent envahi par la bravoure révolutionnaire qui se dégage du *leader*⁸. Les interrogations rhétoriques affirment l'inquiétude du disciple de Hamid de voir les Algériens soumis à la colonisation. Plus encore, Le monologue d'Omar contient les idées et l'apophtegme de son précepteur Hamid : « pourtant c'est simple », qui rendrait les Algériens plus performants les encourageant à affronter l'ennemi. L'allitération en « p », le champ lexical de la

⁸ Leader est, en quelque sorte, un anachronisme mais nous l'avons utilisé vu le modernisme du révolutionnaire Hamid.

résistance : « se révolte, se révoltent, peur, grande foule, esprit. » expriment le rêve d'Omar de voir ses compatriotes se soulever contre l'injustice et le viol de la terre-mère. C'est à ce moment que le récit de *La grande maison* fait appel à la poésie et au chant afin d'ébranler le ton épique. Cette intertextualité et ce dialogisme assurent l'errance des genres dans le roman.

3. Intertextualité et chant de Menoune

C'est à dar sbitar que l'on peut saisir l'essence de la terre-mère. C'est dans les catacombes de l'amertume que jaillissent les prémices de l'espoir. Et c'est au moment où le récit dibien ressent son désir inéluctable de se fusionner d'avec la poésie et d'avec le chant que l'on va assister au chant qui est psalmodié par une femme tragique : Menoune. Femme tiraillée entre l'espoir et l'abdication. De même, ce chant révèle l'élégie et la vie, l'horreur et la félicité.

Afin de peindre le summum de la tragédie et le paroxysme de la poéticité, Mohamed Dib a recours à l'intertextualité en citant le poème : « Ombre gardienne » du recueil *Ombre gardienne*. Cette intertextualité illustre, à merveille, cette hybridité dans *La grande maison*. Gérard Genette dit : « Je définis [l'intertextualité], pour ma part, de manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire [...] par la présence effective d'un texte dans un autre. »(Genette, 1982 : 8).

Il importe de décrire la présence du poème : « Ombre gardienne » du recueil *Ombre gardienne* dans le roman *La Grande Maison* à travers le tableau ci-dessous :

<i>Ombre gardienne</i> dans <i>La Grande Maison</i>	Poème : <i>Ombre gardienne</i> dans le recueil Recueil : <i>Ombre gardienne</i>
3 premières strophes (Dib, 1952 : 47).	(Dib, 1984 : 26).
4 ^{ème} strophe, (Dib, 1952 : 49).	(Dib, 1984 : 26).
Tercet (Dib, 1952 : 49).	(Dib, 1984 : 27).
6 ^{ème} strophe (Dib, 1952 : 49).	(Dib, 1984 : 27).
7 ^{ème} strophe (Dib, 1952 : 50).	(Dib, 1984 : 27).
Dernière strophe (Dib, 1952 : 51).	(Dib, 1984 : 27-28).

Tableau 01 :l'intertextualité de La Grande Maison et d'Ombre gardienne

L'intertextualité vient, alors, souligner le paroxysme de la poéticité du texte dibien. Avec la violence de la police agitée et avec le désordre qui règne dans dar-sbitar, c'est la poéticité qui vient souligner le paradoxe entre

Révolution et fusion des genres dans *La Grande Maison* de Mohammed Dib

la pauvreté et la richesse, entre la colonisation et la libération. C'est Menoune qui, malgré sa maladie, nous chante une mélodie, malgré sa séparation de ses enfants, elle incarne cet amour pour le chant qui vient au moment où la police recherche le protagoniste : Hamid Saraj : « Menoune, malade, était couchée là depuis que son mari l'avait renvoyée chez sa mère [...] Après quelques instants d'accalmie, elle se mit à Chantonner à voix basse. » (Dib, 1952 : 46-47). Ce chant de Menoune s'apparente au chant de la Terre-Mère qui essaie de rassurer ses enfants terrifiés par l'horreur de la colonisation. La poétique de l'eau se fusionne avec les promesses de la liberté afin de réaliser la symbiose du mot d'avec l'espoir d'un peuple :

« *Ombre gardienne*

« Je porte ma tiédeur

Sur les monts acérés

[...]

Pour honorer la première eau.

Etrange et mon pays où tant

De souffle se libèrent,

Les oliviers s'agitent

Autour et moi je chante :

[...]

Mère fraternelle,

Ton enfant ne restera pas seul⁹. » (Dib, 1952 : 47).

Ainsi, le champ lexical de la vie et celui du « chant » se fusionnent :

« Entends ma voix

Qui file dans les arbres

Et fait mugir les bœufs¹⁰ » (Dib, 1952 : 49).

Cette voix dégage l'amour de la vie ainsi que la certitude d'un espoir libérateur et d'une liberté certaine.

Altérité, intertextualité et dialogisme, telles sont les notions de bases qui sous-tendent la poétique de *La grande maison*. Cette filiation ou ce dialogisme réalise la richesse de l'œuvre dibienne et l'éloigne du vide de la signification et du chaos de la simple réécriture. Notre concentration sur cette notion du dialogisme, chère à Mikhaïl Bakhtine, provient de sa signification profonde qui nous sert d'affirmation pour la polyphonie qui imprègne le roman.

De même, Roland Barthes reprend plusieurs des éléments originels de la pluralité chère à Bakhtine et qui dépasse la pluralité du texte pour atteindre celle du sens :

⁹ Intertextualité : Vers extraits des trois premières strophes du poème : « *Ombre gardienne* » du recueil *ombre gardienne* de la partie « sur la terre, errante », p. 26.

¹⁰ Dib, 1984 : 27-28.

Le Texte est pluriel. Cela ne veut pas dire seulement qu'il a plusieurs sens, mais qu'il accomplit le pluriel même du sens un pluriel irréductible (et non pas seulement acceptable). Le Texte n'est pas coexistence de sens, mais passage, traversée il ne peut donc relever d'une interprétation, même libérale, mais d'une explosion, d'une dissémination (Barthes, 1984 : 73).

Cette errance des genres est, selon Louis Marin, une question importante dans la quête du sens. Il dit : « La sémiologie picturale et qui voue la quête du sens à une interminable errance ? Question dernière qui est en même temps question fondatrice. » (Marin, 1971 : 39). Quête du sens et errance des courants et de la plume. Cette symbiose de la prose et de la poésie, du mutisme et du chant atteint son paroxysme vers la dernière strophe d' « Ombre gardienne » où apparaît l'imgo de la terre-mère qui apporte le bonheur à ses petits :

Je suis venue vous voir,
Vous apportez le bonheur, A vous et vos enfants ;
Que vos petits nouveau-nés
Grandissent,
Que votre blé pousse
Que votre pain lève aussi
Et que rien ne vous fasse défaut,
Le bonheur soit avec vous¹¹. » (Dib, 1952 : 51).

Qu'est-ce-que le dialogisme sinon cette constellation composée de la polyphonie, de l'intertextualité et de l'intersubjectivité qui concourent toutes à la quête du sens du mot patrie ? Lisons les propos suivants de Mikhaïl Bakhtine qui affirme que « deux énoncés, séparés l'un de l'autre dans l'espace et dans le temps et qui ne savent rien l'un de l'autre, se révèlent en rapport dialogique à la faveur d'une confrontation du sens, pour peu qu'il y ait une quelconque convergence de sens » (Bakhtine, 1984 : 34). De là, l'œuvre de Mohammed Dib est une invocation d'autres textes et d'autres poème afin de réaliser une hybridité apte à peindre le dolor d'une nation et à créer une polyphonie reflétant les enjeux de l'écriture de Mohamed Dib.

Conclusion

La Colonisation, la Conscience, la Révolution et la Résistance constituent des notions dialectiques qui concourent à sceller le sort de Dar-Sitar et, par-là, celui des Algériens. Diverses figures antagonistes se rassemblent, se côtoient sans pour autant se ressembler. Cette diversité des voix trouve son écho dans le dialogisme qui se veut la notion qui pourrait exprimer la

¹¹ Dib, 1984 ; 27-28.

Révolution et fusion des genres dans *La Grande Maison* de Mohammed Dib

polyphonie ainsi que l'intersubjectivité qui imprègne l'œuvre dibienne. En fait, le discours politique, la prose et la poésie apparaissent telle qu'une métempsychose esthétique ou plutôt telle qu'une constellation d'altérités qui part de l'ego vers l'autre. C'est dans ce sens que l'interdiscursivité est un des éléments fondamentaux du dialogisme qui passe de l'interaction des voix, de l'espace étroit et étouffant vers le cosmos vaste mais mystérieux. Via l'œuvre de Mohammed Dib, l'on peut déduire que toute révolution est capable de déconstruire la stratégie du colonisateur et de détruire toute machination contre l'aspiration du peuple à sa terre-mère grâce à la force poétique du signe linguistique ainsi qu'à la symbiose et au dialogisme entre prose et poésie.

L'œuvre de Mohamed Dib est, à la fois, universaliste et ontologique exprimant, à merveille, la fusion continue de la pragmatique et de la poétique, de l'expression et l'expressivité, du langage et de la poétique de l'expression. Voire plus, ces différents genres s'appellent les uns les autres afin de fonder cette symbiose qui ne peut se réaliser sans cette errance hybride et sans ce continuel entrecroisement. En fait, Il y a une symbiose entre *l'intimus* et *l'extimus* sur des niveaux aussi bien linguistiques que translinguistique. Dès qu'elle s'enfuit de la réalité tragique et de l'espace infernal vers un souvenir qui la transporte vers une félicité onirique, dès qu'elle se souvient de sa jeunesse, la ruche de dar sbitar nous paraît un être ressuscité. Elle requiert, alors, son humanité. Elle quitte l'espace profane pour s'envoler vers un macrocosme divin. « C'est pourtant la guerre¹² » et l'on ne peut guère traiter de *La Grande Maison* sans psalmodier¹³ l'hymne à la vie libre et à la terre féconde.

Bibliographie

Ouvrages

BAKHTINE Mikhaïl, (1978), *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard, Paris : collection « Bibliothèque des idées ».

BAKHTINE Mikhaïl, (1929), *Problème de la poétique de Dostoïevski*.

BAKHTINE Mikhaïl, (1984), *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard. (ISBN : 2070700259)

¹² Une phrase d'un militant ami de Sarraj.

¹³ Nous faisons allusion au chant tragique de Menoune, ses sanglots lorsque la police venait à la recherche de Hamid Saraj. (Mohamed Dib, 1952 : 50-51.)

BARTHES Roland, (1984), *Le bruissement de la langue*. Paris : Editions du Seuil.

DIB Mohamed. (1952), *La Grande Maison*. Paris : Editions du Seuil, 190p.

DIB Mohamed. (1984), *Ombre gardienne*. Paris : Sindbad, 77p.

Gérard Genette, (1982) *Palimpsestes (La littérature au second degré)*. Paris : Seuil, collection.

MARIN Louis, (1971), *Etudes sémiologiques, Ecriture, Peintures*. Paris : Klincksiek.

VAUDAY Patrick, (2006), *La décolonisation du tableau*. Paris : Seuil, L'Harmattan, 170p.

Reuves

DIB Mohamed, (1964) *Le racisme à rebours. La nef, cahier trimestrielle directrice : Le Racisme Dans le Monde*, septembre-décembre, Directrice

Lucie Faure, rédacteur en chef Hector De Galard 19-20. Paris : p. 81-84.

Encyclopédies et Dictionnaire

Encyclopaediae Universalis, 1984, Paris.