

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Badji Mokhtar-Annaba



Faculté des Lettres, Sciences Humaines et Sociales

Département de Langue Française

Domaine : Lettres et Langues Étrangères

Filière : Langue Française

Spécialité : Langue et Culture

Option : Littérature

Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de Master

INTITULÉ

La symbolique du feu dans *L'Incendie* de Mohammed Dib

Réalisé par

Halima BOUKHAROUBA

Sous la direction de

Dr. Lamia MECHERI

Membres du Jury

Présidente : Dr. Fouzia MESSAST

Rapporteure : Dr. Lamia MECHERI

Examinatrice : Mme Aïda TOUMI

Année 2019

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Badji Mokhtar-Annaba



Faculté des Lettres, Sciences Humaines et Sociales

Département de Langue Française

Domaine : Lettres et Langues Étrangères

Filière : Langue Française

Spécialité : Langue et Culture

Option : Littérature

Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de Master

INTITULÉ

La symbolique du feu dans *L'Incendie* de Mohammed Dib

Réalisé par

Halima BOUKHAROUBA

Sous la direction de

Dr. Lamia MECHERI

Membres du Jury

Présidente : Dr. Fouzia MESSAST

Rapporteure : Dr. Lamia MECHERI

Examinatrice : Mme Aïda TOUMI

Année 2019

RÉSUMÉ

Notre corpus d'étude est un texte littéraire, intitulé *L'Incendie* de Mohammed Dib. Nous l'avons choisi afin d'analyser la thématique du feu par le biais de l'approche psychocritique de Charles Mauron. Le but est de dégager les métaphores obsédantes et le mythe personnel chez notre auteur. Un retour sur la biographie de l'écrivain nous permettra de valider la lecture de son idéologie et de sa personnalité.

Mots clés : littérature, feu, mythe, symbolique, psychocritique.

ABSTRACT

Our subject of research is the novel the fire of the writer Mohammed Dib. We have chosen it to analyze the theme of fire using the psychoanalytic literary criticism of Charles Mauron to discover the obsessive metaphor and the personal myth of our author. We must return to the biography of the writer to find his ideology and his personality.

Key words: literature, fire, myth, symbolism, psychoanalytic literary criticism.

ملخص

مدونة بحثنا هو نص أدبي بعنوان " الحريق " للكاتب محمد ديب. تم اختيارنا لها لدراسة موضوع النار عن طريق تطبيق منهجية التحليل النفسي لشارل مورون. هدفنا من هذا البحث هو استخراج الاستعارات الملحة والأسطورة الشخصية للكاتب وفك شفرة إيديولوجيته وشخصيته.

كلمات مفتاحية: الأدب - النار - الأسطورة - الرمزية - التحليل النفسي الأدبي.

REMERCIEMENTS

Je remercie plus spécialement Madame Lamia Mecheri, ma directrice de recherche, pour avoir accepté ma demande de superviser mon travail par ses savoirs et savoir-faire, pour ses orientations et conseils fructueux, dans le but d'une élaboration scientifique positive, me permettant sa présentation qualitative.

Je remercie également les membres du jury, entre autres Mesdames Fouzia Messast et Aïda Toumi d'avoir accepté de lire et d'évaluer mon travail de recherche.

Enfin, mes remerciements s'adressent aussi à mes enseignants universitaires des deux parcours pour leur enseignement de haut niveau, et surtout à l'équipe de littérature. Je cite Samira Souilah, Dalila Mekki, Lamia Oulani, Naïma Maâlem et Amel Djemil.

DÉDICACE

Je dédie ce modeste travail à la mémoire de mes parents qui m'ont guidée pas à pas, de la lueur étincelante à la lumière clairvoyante, portant à la main, le feu qui éclaire ma voie de l'écriture et qui devient le flambeau pour la bonne éducation et l'instruction judicieuse de mes enfants et petits-enfants, comme l'a si bien fait Prométhée.

SOMMAIRE

Résumés.....	3
Remerciements.....	4
Dédicace.....	5
Accroches.....	7
INTRODUCTION	8
1. Chapitre premier : Le feu réel	15
1.1. Dans l'espace naturel	16
1.2. Dans l'espace vital.....	27
1.3. Dans l'espace humain ou social.....	34
2. Chapitre deuxième : Le feu symbolique	38
2.1. Le cadre de vie ou l'espace physique des paysans agricoles.....	39
2.2. L'atmosphère de vie des fellahs.....	45
2.3. La charge émotive des ouvriers agricoles.....	48
2.4. L'enclenchement du feu de la grève	56
3. Chapitre troisième : L'écriture du feu	63
3.1. Le feu sacré.....	64
3.2. L'inspiration mythique.....	69
3.3. L'inconscient et le mythe personnel	75
3.4. Le contrôle des acquis.....	80
CONCLUSION	86
BIBLIOGRAPHIE	91

« Au début du XIX^e siècle, l'Européen avait certes déjà démontré la supériorité d'une technique qui lui avait permis de vaincre des peuples d'antique civilisation, mais il était encore vulnérable aux dangers qu'il devait affronter ; sa supériorité militaire même s'estompait dès lors que ses adversaires acquéraient des armes à feu. »

Pierre Guillaume, *Le monde colonial XIX^e – XX^e siècle*

« Un feu avait été allumé, et jamais plus il ne s'éteindrait. »

Mohammed Dib, *L'Incendie*

INTRODUCTION

La littérature algérienne d'expression française, issue des sociétés maghrébines, est comme dit Jean Déjeux : « [...] s'affirme de plus en plus en fonction du moment historique et politique. "Ethnographique" ou documentaire d'abord (elle veut montrer à l'Autre, donner à voir, décrire ce que l'Autre ne connaît pas ou mal, donner une image de soi, différente de celle que les Algériens pouvaient voir dans les romans français) [...] »¹. Jean Déjeux affirme dans son discours que la littérature algérienne francophone avorte d'une marque de violence purement politique. Elle se veut donc dénonciatrice de l'Autre différent du Même. Effectivement, l'Algérien est bien différent du Français et de celui que ce dernier démontre. Cette littérature de combat et de dévoilement des réalités authentiques d'un peuple dominé, s'avère être une vraie littérature de contestation². Il s'agit d'un combat pacifique avec l'arme de la plume qui dévoile l'oppression du colonisateur pour la revendication d'un droit le plus légal : l'Indépendance.

Le brassage des langues et des cultures sur le territoire algérien a fait naître un conflit tacite d'ordre linguistique, culturel et idéologique chez les écrivains algériens. En effet, la double-culture a créé un déchirement de l'identité. Cette existence dans un Entre-deux pays, entre deux langues et entre deux cultures a incité les écrivains maghrébins francophones à se manifester avec leur plume pour dévoiler toutes les formes d'injustice, infligées à leur population par le colonisateur. Nombreux sont les écrivains algériens précurseurs de cette forme d'écriture. Citons, à titre d'exemple : Kateb Yacine dans *Le cercle des repréailles* (1959), Mouloud Féraoun dans *La terre et le sang* (1953), Mouloud Mammeri dans *L'opium et le bâton* (1965), Malek Haddad dans *Le malheur en danger* (1956) et Mohammed Dib. Ces écrivains dits engagés témoignent, au travers de leurs textes, d'un vécu historique authentique, mettant au jour, des réalités amères subies par le peuple algérien, pendant plus d'un siècle et un quart d'années.

Mohammed Dib (1920-2003), auquel nous nous intéressons dans le cadre de cette thématique, est l'auteur de plus d'une trentaine d'ouvrages de tout genre littéraire : poèmes,

¹ DÉJEUX, Jean, *Bibliographie, Méthodique et Critique de la Littérature algérienne de langue française 1945-1977*, Société Nationale d'Édition et de Diffusion (S.N.E.D), Alger, 1978, p. 27.

² *Ibid.*, p. 30.

romans en prose et en vers, contes pour enfants, nouvelles, pièces théâtrales et essais, publiés entre 1934 et 2003. Il convient de souligner que ce romancier a connu un grand succès avec sa première et fabuleuse trilogie : *La grande maison* (1952), *L'incendie* (1954) et *Le métier à tisser* (1957) consacrée à l'Algérie et à laquelle, il a attribué le même nom.

Pour les raisons évoquées précédemment, l'écriture de ce triptyque de Mohammed Dib, marque la naissance d'une nouvelle littérature, une littérature bien propre aux écrivains algériens. Elle est écrite en fonction d'un destinataire particulier, appelé « le colonisateur ». C'est la raison pour laquelle, cette littérature utilise « le feu ». Autrement dit, elle est écrite avec la langue de « feu ». À proprement parler, cette littérature a la spécificité d'être liée au contexte historique et socio-politique qui contraint les écrivains maghrébins à s'exprimer dans la langue du Dominant. Ceci est donc un moyen qui leur permet de faire passer le message revendicatif et délibératif de leur peuple opprimé. À ce propos, Charles Bonn souligne que : « Les personnages les plus enracinés à la terre, prennent conscience de l'oppression coloniale, s'éveillent à la réflexion politique et [...] pourraient bien fournir les forces vives de la révolution »¹. À vrai dire, c'est le sens que prennent certains écrivains, à cette époque-là.

C'est dans ce contexte que Mohammed Dib se consacra durant les longues années d'occupation étrangère. En effet, « [...] la littérature algérienne dévoile l'exploitation de l'indigène par le colon, sa destitution par la force des armes, de son statut d'être humain pour se voir ravalé à un simple outil économique au profit de son exploiteur »², comme le souligne Yacine Mansouri quant à l'idée dégradante de l'identité de l'homme algérien. Cette écriture de témoignage et d'engagement mérite d'être re-lue et ré-étudiée, car elle constitue la mémoire collective de tout un peuple. La lecture de *L'Incendie* nous permet ainsi d'extérioriser le message intérieur de Mohammed Dib, de découvrir et de décrypter son idéologie et sa personnalité au bout de sa plume.

¹ BONN, Charles, *Lectures nouvelles du roman algérien Essai d'autobiographie intellectuelle*, Paris, Classiques Garnier, 2016, consulté le 08/10/2018. Disponible en ligne <https://journals.openedition.org/cdlm/pdf/8773> ? Lang=en de François Desplanques <https://journals.openedition.org/cdlm/pdf/8773>, consulté le 08/10/2018.

² MANSOURI, Yacine, « L'Engagement dans l'Incendie de Mohammed Dib », Mémoire de Magister : Sciences des textes littéraires, Sous la direction de Saïd Khadraoui, Université de Batna, 2012, p. 6. file:///C:/Users/user/AppData/Local/Temp/le_Yacine%20MANSOURI.pdf consulté le 12/11/2017.

À travers ses écrits, notre auteur retrace fidèlement la dure et amère réalité dans laquelle baignait le peuple algérien pendant la domination coloniale. Mais, notre écrivain a été bien précis dans son texte *L'Incendie*, en s'attachant à la couche paysanne durant un espace-temps bien déterminé, hiver et été 1939. Autrement dit, Mohammed Dib se situe à la veille de la Seconde Guerre mondiale et dans un espace géographique bien limité : la campagne Bni Boublen¹, située à trois kilomètres de Tlemcen, à l'Ouest du pays. Cet échantillon humain n'est qu'un grain de sable dans un désert, car il se trouve bien d'autres espaces du territoire national qui ont vécu les mêmes épreuves, dans les mêmes conditions et connu les mêmes difficultés durant la colonisation française.

Cette écriture de constat synchronique de Mohammed Dib mérite bien d'être diachronique puisque la situation socio-politique en Algérie était la même, depuis le débarquement des Français en Algérie en 1830, embrasant le pays de long en large jusqu'au 19 mars 1962 - date du Cessez-le-feu - qui fut suivi de l'Indépendance du pays, le 5 juillet de la même année.

Pour les raisons évoquées ci-dessus, nous avons choisi d'analyser le roman *L'Incendie* de Mohammed Dib afin d'élucider l'aspect inconscient dans son écriture, encore jusque-là, resté à l'ombre malgré un nombre considérable de travaux de recherches antérieurs à notre présente étude qui traite de la thématique du feu.

Pour ainsi dire, *L'Incendie*, intitulé de ce roman, signifie « *le feu* ». Il prend une connotation ravageuse et destructrice, car il symbolise toute une époque de domination d'un peuple, au passé glorieux. Ce passé chargé également d'évènements, de civilisations et d'invasions étrangères, diverses établit l'Histoire du peuple algérien et de l'Algérie. Nous entendons par « Histoire » tout ce qui est réalité vécue par les Algériens à l'époque coloniale. Mohammed Dib en témoigne par des indices, des lieux, des dates, des évènements et des personnages ; sans pour cela parler de l'Histoire telle qu'elle. En ce sens, nous remarquons que le terme « feu » est omniprésent dans tout le texte : soit par sa dénomination directe, soit à travers le champ lexical et sémantique, soit par les images que dégage l'auteur d'une manière consciente ou inconsciente.

¹ Bni Boublen est l'appellation de la campagne, lieu de l'histoire du roman de Mohammed Dib.

Dans les textes littéraires, le feu exprime la notion de sensation de chaleur, d'amour, du mal, de la souffrance et, intensément de la brûlure intérieure et profonde. Il exprime aussi le sens de la perception de la lueur, de la lumière et, également l'idée d'offensive et de défensive. Il est l'élément d'assainissement, de nettoyage, de purification et de métamorphose. Le feu est, en vérité, la quête d'une utilité, au premier plan, et symbole de la violence, au second plan. Effectivement, le feu est l'expression de la douleur forte, pénible et insupportable qui ne peut être apaisée que par un autre feu, peut-être plus violent. Ceci justifie d'une certaine façon l'adage populaire : « Guérir le mal par le mal », telle est *la vision du monde*, dont parle Lucien Goldmann¹ dans son ouvrage *Le Dieu caché* (1959) :

« Une vision du monde, c'est [...] sans doute, une schématisation, une extrapolation de l'historien, mais l'extrapolation d'une tendance réelle chez les membres d'un groupe qui réalisent tous cette conscience de classe d'une manière plus ou moins consciente et cohérente »².

Pour bien dire, cette vision du monde est aussi celle du peuple algérien à cette époque-là. Elle ne pouvait être autrement, car rester dans le silence qui a perduré n'a fait qu'accroître l'injustice, la souffrance et la torture morale faisant indéniablement appel à un feu extrêmement dangereux. On remarque que l'élément « feu » prend deux dimensions : l'une est profane, l'autre sacrée, voire mythique. Le premier cas est source de chaleur, de réchauffement pour un besoin vital, quotidien quelconque et même de défense légitime dans le but de prévenir ou d'éviter un danger menaçant la vie de l'homme. Quant au deuxième, il est source de destruction, de saccage, de ruine et d'anéantissement pour venir à dire de *dépossession identitaire*³. Le feu est comparable à un couteau à double tranchant, dont seule l'utilisation détermine les conséquences néfastes ou bénéfiques.

Anciennement, à titre d'exemple, dans les tribus, le feu était aussi utilisé pour d'autres fins, telles qu'un moyen de communication à distance dans un espace obscur. De même, dans la culture de certains peuples, le feu est l'élément

¹ Lucien Goldmann (1913-1970) est un philosophe, sociologue français et théoricien marxiste. Il crée, en 1961, le centre de sociologie de la littérature dont il devint le directeur en 1964.

² GOLDMANN, Lucien, *Le Dieu caché*, Éditions Gallimard, Paris, 1959, p. 26.

³ La dépossession identitaire est un concept signifiant « ne plus être soi-même », autrement dit, perdre son identité. Ce concept est fondé par Benjamin Stora, né le 02 décembre 1950, à Constantine en Algérie. Stora enseigne l'histoire du Maghreb contemporain (XIX^e et XX^e siècles), des guerres de décolonisation et de l'immigration maghrébine en Europe, à l'université Paris XIII. Il est nommé président du Conseil d'Orientation de l'Établissement Public du palais de la Porte-Dorée, qui réunit le musée de l'Histoire de l'immigration et l'Aquarium de la Porte-Dorée, le 1^{er} août 2014.

bienfaisant, voire obligatoire même. Dans leur conviction, la crémation d'un mort laisse dégager une fumée représentative du souffle divin – l'âme – qui ascende vers les cieux pour reposer en paix.

Présentement, en matière de communication, il s'agit du feu de détresse : signaux, codes et lumières, utilisés aussi bien par les bateaux que par les véhicules. Par extension, le feu est également présent dans l'espace fumeurs. Le langage familial oblige les jeunes hommes à demander du feu et non le briquet pour allumer une cigarette. Tout simplement, ils visent le besoin et l'intérêt. Mais en temps de guerre, le feu devient une lame aiguë et tranchante. Il est donc, l'arme meurtrière des nations. C'est l'extermination de l'homme et de ses biens sur terre. Tout cela est pour signaler l'importance, la valeur, l'ampleur et la multiplicité des fonctions du feu – réel ou métaphorique – dans la vie quotidienne et dans le monde dans lequel nous vivons.

Notre présente étude a pour objectif d'analyser la signification et la symbolique du feu dans le roman *L'Incendie* de Mohammed Dib, édité en 1954 – année du déclenchement de la Révolution armée algérienne – Notre choix du corpus s'explique par le fait qu'étant très jeune, durant les années 1974-1975, nous avons été fascinée par l'adaptation cinématographique en noir et blanc de *L'Incendie* « El Harik » par Mustapha Badie¹, en 1974. Nous avons également été captivée par la musique émouvante de son générique et par l'ouverture du film avec un grand feu, feu d'enfer – la géhenne – faisant fuir toute une population d'âges confondus.

En outre, ajoutons qu'à la fin du XX^e et début du XXI^e siècles, le monde a connu une effervescence inimaginable de conflits civilisationnels opposant matériellement, idéologiquement et spirituellement l'Occident à l'Orient, et ceci depuis la nuit des temps. De nos jours, la majeure partie des continents - Afrique, Asie, Europe, Amérique - est enflammée par un feu provoqué par des guerres intestines, frontalières ou religieuses² comme la première guerre du Golfe d'Irak-Koweït (1990-1991), la décennie noire en Algérie (années 1990), les événements incandescents du 11 septembre 2001 aux États-Unis d'Amérique, le Printemps arabe (années 2011) et, actuellement les conflits au Moyen Orient. Cet élément phénoménologique - réel et symbolique - est considéré comme le leitmotiv de notre analyse.

¹ Mustapha Badie (1927-2001), réalisateur algérien du feuilleton qui restera un grand succès pour la Télévision algérienne. Il s'agit d'*El Harik* adapté de l'œuvre (*L'Incendie*) de Mohammed Dib.

² Les tendances religieuses au Proche-Orient sont le Schisme et le Sunnisme.

Pour toutes ces réalités et pour revenir à notre sujet, celui d'analyser le thème du feu dans *L'Incendie* de Mohammed Dib, nous poserons l'interrogation centrale en la résumant comme suit : le feu est-il une obsession marquante ou une inspiration mythologique dans le texte de Mohammed Dib ? Pour répondre à notre question, nous subdiviserons notre travail en trois chapitres.

Le premier chapitre intitulé « Le feu réel » sera d'abord, consacré à l'analyse du feu dans l'espace naturel – la nature ouverte et libre – comportant la notion du feu, à travers les différents éléments naturels, le produisant et les éléments non naturels – fabriqués par l'homme – relatifs au feu réel. On verra ensuite, le feu réel dans l'espace vital ou de vie des ouvriers agricoles et puis dans l'espace humain ou social. Dans ce cadre d'analyse, nous soulèverons les interrogations suivantes : comment et avec quoi Mohammed Dib exprime-t-il le feu dans l'espace naturel ? Le feu réel, est-il une nécessité dans le quotidien des fellahs ? Dans quoi l'utilise-t-il ? Comment ce feu se manifeste-t-il dans les rapports et les relations entre les hommes de la localité Bni Boublen ?

Dans le second chapitre, pour « Le feu symbolique », nous procéderons à son analyse par le biais du cadre de vie ou du milieu physique des paysans agricoles de cette même localité. D'emblée, nous devons savoir que ce milieu de vie est divisé en deux zones bien distinctes l'une de l'autre. Ceci va évidemment causer, nous semble-t-il des confrontations et des problèmes aux uns et pas aux autres. De plus, nous verrons l'atmosphère environnementale suffocante qui est due à des facteurs climatologiques naturels fébriles. Celle-ci traduit le feu réel d'un soleil brûlant qui agit négativement sur le moral et sur le physique des fellahs. Par la suite, nous évoquerons les causes de la charge intérieure émotive des cultivateurs qui est provocatrice de réactions fiévreuses inattendues, surtout de la part des paysans, les plus démunis. Nous arriverons enfin, à l'enclenchement de la grève des travailleurs journaliers dans les fermes et sur les terres des colons ainsi que les conséquences qui ont suivi cette grève. Pour ce faire, nous tenterons de répondre aux questions qui suivent : quels comportements adoptent les ouvriers agricoles dans leur lieu de vie habituel : le haut Bni Boublen et le bas Bni Boublen pour nous transmettre l'idée du feu symbolique ? Sous quel aspect climatologique, les fellahs travaillent-ils la terre des colons ? Et quels en sont les effets ? Quels sont les motifs qui incitent ces ouvriers à agir fiévreusement dans leur quotidien ? Et quelle en serait la suite ?

Quels sont les facteurs de l'enclenchement de la grève ? Quelles sont les conséquences que la grève a engendrées ?

Quant au troisième et dernier chapitre, il portera sur « L'écriture du feu ». Nous aborderons d'abord, le feu sacré, présent dans l'esprit et dans l'œuvre de notre romancier. Puis, nous essayerons de comprendre si le feu est une obsession marquante ou une inspiration mythologique ou les deux chez Mohammed Dib. Ensuite, nous dégagerons les images obsédantes qui se répètent par l'auteur afin de déceler son inconscient et son mythe personnel. Enfin, en faisant un détour par la biographie de Mohammed Dib, nous pourrions découvrir son idéologie et sa personnalité. Nous allons donc, éclaircir la pensée et l'imaginaire de notre auteur en apportant des réponses aux questions que cette étude soulève : à quoi se réfère Mohammed Dib pour parler du feu sacré ? Quels sont les indices qui nous permettent de comprendre que l'auteur est obsédé par le feu, ou plutôt, il s'inspire de mythologies dans l'écriture du feu ? Existe-t-il des images récurrentes qui ont obsédé notre auteur ? Quelle stylistique a utilisé notre romancier dans l'expression de son inconscient et dans l'écriture de son mythe personnel ? Avec un retour sur la vie de Mohammed Dib, arriverons-nous à retrouver les traces biographiques de l'auteur pour la détermination de son idéologie et de sa personnalité ?

Pour mener à bien notre recherche, nous avons choisi comme approche méthodologique, la psychocritique fondée en 1948 par Charles Mauron¹ telle qu'il la stipule dans son ouvrage *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel. Introduction à la psychocritique* (1963). Cette théorie se focalise sur quatre opérations fondamentales : superposition des textes révélant les structures où s'exprime l'inconscient de l'écrivain, étude de ces structures et de leurs métaphores, interprétation du mythe personnel et contrôle des acquis.

À notre sens, cette théorie est la plus appropriée à l'analyse de notre roman caractérisé par la fréquence du lexème « feu ». Celui-ci est omniprésent sous la plume inconsciente et consciente de Mohammed Dib. Pour ce faire, nous verrons les causes pour lesquelles, l'auteur s'est manifesté plus spécialement avec ce terme, moyennant les mots, les expressions et les images y afférentes,

¹ Charles Mauron (1899-1966) est un traducteur français d'auteurs anglais contemporains, poète, romancier, critique littéraire et fondateur de la psychocritique en 1948.

Chapitre premier : Le feu réel

1. Dans l'espace naturel

Notre étude s'appuie sur la psychocritique de Charles Mauron, une théorie qui nous permet d'analyser la récurrence du terme « feu » dans le roman *L'Incendie* (1954) de Mohammed Dib. Pour ce faire, nous utiliserons les concepts fondamentaux de notre méthodologie, tels que *le réseau obsessionnel*, constitué par l'ensemble de mots, de groupements de mots et de structures qui se répètent dans l'œuvre de notre auteur. Nous verrons également chez notre romancier *les métaphores obsédantes* du feu qui sont définies comme :

« [...] des images privilégiées d'un auteur, qui ne sont en réalité que des projections de son inconscient. Elles constituent des centres où se nouent les maillons d'une chaîne de signifiante. Elles témoignent d'une pensée plus primitive car elles relient les images d'après leur charge émotionnelle, une pensée qui a toutes les chances d'être inconsciente »¹.

Toutes les images projetées par l'inconscient de l'auteur ne sont que des pensées chargées de vives émotions lui permettant de s'extérioriser et d'exprimer ses intentions à l'égard d'une situation donnée.

Pour ce faire, nous allons étudier la présence du feu dans *L'Incendie*, en empruntant le concept : *réseau obsessionnel*, tel que défini par Charles Mauron : « [...] des faits et des relations demeurés jusqu'ici inaperçus ou insuffisamment perçus, et dont la personnalité inconsciente de l'écrivain serait la source »². Nous remarquons que le premier syntagme nominal de la première phrase du prologue, est significatif : « En arrivant devant *la Maison de la Lumière*, on commence à gravir des pentes rocailleuses battues par les vents »³. Dès le début du roman, Mohammed Dib focalise son attention sur le regard.

Dans ce sens, l'écrivain Achour Cheurfi note : « La notion du regard joue un rôle important dans toute l'œuvre dibienne⁴ ». En vérité, cette lumière capte l'attention de Mohammed Dib et devient le point de départ de son récit. Cette notion de lumière produite probablement par le soleil, seconde sans cesse notre auteur, tout au long du récit jusqu'à sa

¹ GUÉRIN, Raymonde, « Le mythe de Protée dans l'œuvre d'Émile AJAR. Essai de lecture psychocritique », Mémoire de maîtrise en études littéraires, Sous la direction de Francine Belle-Isle, Université du Québec à Trois-Rivières, 1994, p. 19. Disponible en ligne : https://bu.uni-ouargla.dz/master/pdf/ACHER- Fatima.pdf?id_mémoire=54670 ; consulté le 6 octobre 2018.

² MAURON, Charles, *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel. Introduction à la psychocritique*, Éditions José Corti, Paris, 1963, p. 13.

³ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, Éditions du Seuil, Paris, 1954, p. 7.

⁴ CHEURFI, Achour, *Écrivains Algériens. Dictionnaire biographique*, Casbah Éditions, Alger, 2003, p. 141.

dernière partie – XXXVI^e – « Le vrai jour ne commençait qu'à huit heures en cette saison de l'année [...] »¹. L'on comprend que l'auteur cherche la source de la lumière afin de mettre en évidence certains aspects.

Dès lors, Mohammed Dib insiste que la vie ne commence qu'à partir de l'émission des rayons lumineux du soleil – métaphore du feu – Ce dernier est un élément réel, observable à l'œil nu, dans l'espace naturel. La lumière et le soleil deviennent *des métaphores obsédantes*. Rappelons que c'est en travaillant sur les textes de Mallarmé, de Baudelaire, de Nerval, de Valéry et de Mistral, mais aussi sur les pièces théâtrales de Corneille, de Racine et de Molière que Charles Mauron développe la psychocritique tout en forgeant ses concepts. À ce propos, il l'affirme ainsi :

« C'est en 1938 que je constatai la présence, dans plusieurs textes de Mallarmé, d'un réseau de « *métaphores obsédantes* ». Nul ne parlait alors, en critique littéraire, de réseaux et de thèmes obsédants, expressions maintenant banales. [...], je n'ai cessé d'interroger des textes. Ainsi s'est formée la méthode psychocritique. L'ayant mise à l'épreuve plusieurs années encore, je la tiens aujourd'hui pour instrument de travail utile »².

En effet, la première phrase de l'incipit met en valeur, la délimitation de deux espaces naturels bien distincts, l'un de l'autre. Le premier se distingue par la clarté et le second, par la difficulté du paysage, comme le présente le deuxième syntagme verbal : « [...], on commence à gravir des pentes rocailleuses battues par les vents. Le pied bute et glisse sur une végétation ligneuse de diss et de lentisques...Voici le rude chemin qu'empruntent les Beni Ournid et leurs petits ânes, [...] »³. Prématurément, l'auteur nous place dans un décor montagneux quasi infranchissable par les habitants et par leurs bêtes. Imaginons quelles seraient les difficultés qu'ils doivent affronter dans leur quotidien ? C'est ce que nous allons découvrir ultérieurement moyennant notre analyse.

Signalons que l'emploi du pronom de neutralité « on » marque énonciative polyphonique, corrobore la présence de Mohammed Dib dès l'ouverture du récit. Il implique par la même occasion, le lecteur dans le constat rapporté par la première phrase de l'incipit. Grâce à la forme verbale indiquant un mouvement et une action en cours : « En arrivant devant la Maison de la Lumière [...] »⁴, l'auteur invite le lecteur à percevoir et à observer

¹ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, op. cit., p. 181.

² MAURON, Charles, *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel : introduction à la psychocritique*, op. cit., p. 9.

³ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, op. cit., p. 7.

⁴ *Ibid.*, p. 7.

ensemble cette « Maison de la Lumière », située dans le grand espace ouvert, libre. C'est pour dire que Mohammed Dib met l'accent sur la notion de *lumière*, localisée en pleine nature qui, selon un discours psychocritique, devient *une métaphore obsédante*.

Toutefois, la typographie du terme « Lumière » avec une lettre capitale, de – ou – dans cette « Maison » bien déterminée, écrite aussi, de la même façon, dispose du sens de « foyer » insinuant « demeure » ou « feu »¹ et, ayant comme significations possibles : le foyer de la lumière, la maison du feu, le foyer du feu. Chacun de ces trois syntagmes nominaux renvoie au feu réel ou au feu métaphorique. Dans un sens, cet élément est essentiel, voire à la base de la condition de vie humaine depuis que l'homme existe sur terre.

Moyennant une lecture psychocritique, nous essayerons de comprendre ce qui incite Mohammed Dib à parler de la lumière et à vouloir chercher l'élément émetteur de cette lumière. Rappelons que la lumière artificielle – à l'époque de l'écriture de ce roman, pendant la colonisation, en zone rurale – est quasi inexistante. Quant à la lumière naturelle, celle-ci peut provenir d'un feu de bois, de charbon, d'un feu de quinquet ou lampe à huile, d'une lanterne ou lampe à pétrole, etc.

Dès l'incipit, Mohammed Dib parle du feu et d'une manière inconsciente, nous semble-t-il. Ce qui va notamment nous permettre de révéler son inconscient. La « lumière », métaphore du « feu » est soulignée ainsi : « Le soleil flamboya un dernier instant et l'air ardent entourait les cimes »². C'est pour dire que la lumière provient d'un soleil flamboyant qui embrase l'air et occupe les hauteurs. Mohammed Dib semble sacrifier la lumière, car elle est, pour lui, un élément, voire un phénomène qui éclaire la terre et, en même temps, son écriture. Cette dernière projette ses signaux lumineux afin de réveiller et d'éveiller la conscience collective.

Ainsi, La métaphore du feu devient *une métaphore obsédante*. Elle nous renvoie aux « mythes de la Lumière », particulièrement le personnage d'Iris (Arc-en-ciel)³. Cette notion de lumière est mise au clair par Mohammed Dib dans son texte : « Au fond de la plaine, sur un lac de lave gris sombre, clignotait une minuscule pointe de lumière : la ferme Villard ; plus loin, dans une brume, reposaient les lumières de Tlemcen et des villages »⁴. C'est pour nous faire voir cette maison qui brille comme un astre en feu. De surcroît, l'auteur pense à faire

¹ PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin, Paris, 2002, p. 206.

² DIB, Mohammed, *L'Incendie*, *op. cit.*, p. 10.

³ AZIZA, Claude, OLIVIÉRI, Claude et SCTRICK, Robert, *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, Fernand Nathan, Paris, 1978, p. 123. Mohammed Dib fait allusion à « la brillante » Phèdre – descendante du soleil - fille de Pasiphaé – divinité solaire – signifiant « qui luit pour tous ».

⁴ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, *op. cit.*, p. 14.

surgir inconsciemment une lumière de l'assoupissement, en dessous de laquelle son peuple se trouve immergé :

« Les énergies du pays ne sont pas encore réveillées. [...]. Les gens se trouvaient plongés dans un état somnambulique ; ils marchaient avec des expressions endormies. [...]. Mais, là-dessous, en profondeur, [...], une volonté de révolte incommensurable, débordante, s'apprête à secouer le système tout entier et sa carcasse de plomb. Peut-être les éléments les plus actifs du pays ont-ils déjà amorcé la lutte ? »¹

Cette pensée de l'auteur nous renvoie aussi aux « Lumières », sachant que le XVIII^e siècle, le courant littéraire et les philosophes ont illuminé les esprits assombris et ont donné la vue aux populations. Dans notre contexte, cette expression de feu existant dans l'espace de vie des habitants de la localité Bni Boublen met à nu des réalités demeurées, jusque-là assez obscures. Pour ce faire, c'est la volonté de la révolte qui est en mesure d'ébranler l'injustice sociale et politique. Quant aux éléments actifs du pays, ce sont les militants pacifiques dont parle Charles Bonn. En effet, le feu a donné matière à réfléchir à Mohammed Dib afin de mettre en évidence une fresque sanglante qui secouera les consciences encore somnolentes. C'est dire que ce feu colonisateur devient provocateur d'une lumière éclairante de la conscience collective.

Mohammed Dib fait donc allusion à cette « Lumière » symbolique. Il idéalise la lumière et repousse la pénombre (l'ombre installée par le colonisateur pour endormir la conscience populaire). Mohammed Dib ne cesse d'exprimer et d'opposer ces deux notions contradictoires, tout au long de son récit, par son style rhétorique, moyennant l'oxymore² : « la clarté nocturne », « les sombres éclats », « le ciel blanc et noir ». Ceci nous laisse déduire, qu'appelé par la raison, l'auteur se voit contraint de séparer les deux nuances fortement différenciées afin de faire jaillir une lueur d'espoir. Ainsi, il se voit accomplir son devoir envers sa nation.

Pour revenir à *la métaphore obsédante* de la Lumière, soulignons qu'en réalité, elle résulte du fait du jour, ce qui est naturel : « Le soleil flamboya et [...] la lumière du jour remonta le long de la montagne vers les sommets [...] »³. En effet, l'ouverture du récit, met bien le doigt sur cette lumière provenant de la levée du jour, du soleil. À ce propos, le poète Lucrèce dit : « On ne doit pas s'étonner que le soleil, si petit qu'il soit, émette assez de lumière pour en inonder les mers, les terres et tout le ciel. Il se peut que notre univers n'ait

¹ *Ibid.*, p. 132.

² Oxymore : c'est une figure de style qui fait coexister deux termes de sens contraire à l'intérieur d'un même syntagme.

³ *Ibid.*, p. 10.

que cette source d'où puisse jaillir abondamment la vie. (De natura rerum) »¹. C'est l'évidence même, le soleil produit de la lumière qui donne la vie.

L'on comprend que cette lumière naturelle provenant de l'éclat du jour - à l'opposé de la nuit - est rattachée au grand vide, où elle rejoint l'effet des rayons lumineux du soleil² – boule de feu naturel – éclairant l'espace. Rappelons que la lumière peut également provenir d'un feu réel produit dans la vie profane avec des éléments naturels : bois, charbon : éclairer un milieu, se réchauffer en hiver ou préparer ses vivres afin de subsister. À partir de cette réflexion, on peut avancer que « la Maison de la Lumière » à laquelle l'auteur fait allusion, est celle d'un colon, baignée de soleil – astre énergétique – sans doute, par son architecture aérée ou dégagée, paradoxalement aux habitations des paysans agricoles, à cette époque-là :

« Les paysans fermaient leurs portes avant la tombée de la nuit. Une grande inquiétude planait sur la campagne. Nul passant dans les chemins, nul fellah dans les champs. Le pays se taisait. Mais les fermes des colons resplendissaient de lumières. Dans les cours régnait un va-et-vient incessant et bruyant. On ne peut tout de même pas, dit-on dans une des fermes, vivre dans un pays sans savoir ce qui s'y passe. Sur quoi la maîtresse de maison dit : « Je rentre dans mon appartement, je ferme ma porte, et il n'y a plus d'Algérie »³.

Ce passage met en relief qu'il se trouve parallèlement notion d'obscurité et de lumière. La première se trouve chez les paysans, quant à la deuxième, chez les colons, avec une pluralité de lumières. C'est donc dans « la Maison de la Lumière » qu'il existe réellement une chaleur vive, une intimité, une vie dont l'image se reflète sur ses apparences. C'est là, où existe un feu allumé, un feu de braises ardentes, un feu de cheminée dans un milieu clos, animant le quotidien de ses occupants, et où règnent probablement, sérénité et quiétude ; même en période trouble.

Ce sont donc les demeures des colons qui sont illuminées, car selon l'auteur, elles resplendissaient certainement, des trois cas de lumière, cités ci-dessus, vu que leurs propriétaires jouissent d'aisance et de bien-être. Cette maison dont parle Mohammed Dib, est celle évidemment, d'un colon « [...] la ferme Villard »⁴, faisant frontière entre les bonnes terres qu'il détient et le versant abrupt et rocailleux de la montagne Bni Boublen, située à trois kilomètres de Tlemcen. Cette dernière est une surface marquée par la solitude, par la

¹ AZIZA Claude, OLIVIÉRI, Claude et SCTRICK, Robert, *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, op. cit., p. 167.

² *Ibid.*, p. 58. Soleil est, pour l'imaginaire, un archétype ambigu renvoyant aux fonctions de destruction autant qu'à une image positive et féconde.

³ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, op. cit., p. 129.

⁴ *Ibid.*, p. 14.

souffrance et par la misère de ses pauvres fellahs. De là, il se dégage que *la métaphore obsédante* se divise à son tour, en deux autres métaphores : *une métaphore obsédante de la Lumière positive* (pour les colons) et *une métaphore obsédante de la Lumière négative* (pour les habitants de la montagne Bni Boublen).

En outre, Gaston Bachelard souligne que « La lumière, c'est le feu [...] le plus pur et un élément ; là, elle est déjà répandue dans toute l'étendue du globe [...] »¹. Bachelard insinue que le feu fournit de la chaleur et, en même temps, de la lumière qui dégage elle aussi, de la chaleur. Les deux phénomènes : lumière et chaleur sont tantôt des éléments du feu, tantôt le feu lui-même. La lumière occupe donc, tout le grand vide atmosphérique balayé par les rayons du soleil.

Précisons que dès le début du texte, Mohammed Dib note inconsciemment des faits. D'ailleurs ses propos recueillis de l'article « Témoignage chrétien du 07/02/1952 » sous le titre « L'œil scrutateur, l'œil vigilant » renforcent parfaitement l'idée de son *inconscient* dans son écriture de *L'Incendie* : « Dans un premier temps, les livres présentent le pays et le peuple d'une façon un peu externe. C'est le moment réaliste. Mais le réalisme consiste à montrer l'intérieur aussi »². En effet, l'auteur nous fait comprendre que par le biais d'Omar qui parcourt les terres, contemple, réfléchit, médite et ressent le mal, tout comme un adulte, arrive à déduire de sa pensée profonde, la présence d'« Un foyer sans flamme qui incendiait les terres et les monts [...] se recroquevillait comme une feuille qui se consume lentement »³. Nous remarquons que l'écrivain ne choisit pas les mots, mais plutôt, ils s'imposent à lui, à flots dans un champ lexical du feu. Ceci traduit que les colons – qui dit colon, dit colonisateur – brûlent lentement le pays en entier et terrorisent sa population, sous la couverture de l'administration française et des lois européennes :

« Le représentant du gouvernement l'(Ben Youb) avait convoqué au printemps dernier, lors de la courte grève des ouvriers agricoles. [...]. Il (le représentant de l'autorité coloniale : le sous-préfet) rappela que de nouvelles lois touchant les indigènes devaient être promulguées et plusieurs des anciennes allaient être révisées »⁴.

L'on comprend que ces lois françaises, voire européennes, vont à l'encontre des habitants de la localité de Bni Boublen. De même, elles transgressent leurs droits et leur liberté. Par

¹ BACHELARD, Gaston, *La psychanalyse du feu*, Éditions Gallimard, Paris, 1949, pp. 109-110.

² Mohammed.dib.free.fr/temoignages.html

³ DIB, Mohammed, *L'Incendie, op. cit.*, p. 10.

⁴ *Ibid.*, pp. 104-105.

ailleurs, on comprend que cette réflexion sur le feu renforce véritablement le choix du titre de notre corpus d'étude : *L'Incendie*. Alors, pour expliquer ce phénomène, nous avons choisi de nous référer à cette citation de Jean Giono : « Si j'écris l'histoire avant d'avoir trouvé le titre, elle avorte généralement. Il faut un titre, parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige ; le but qu'il faut atteindre, c'est expliquer le titre »¹. Ainsi, dans notre contexte, le titre s'impose de lui-même et prend acte dès l'ouverture du récit :

« Métonymie ou métaphore du texte, le titre présente du discours, un équivalent symbolique, le titre est un sens en suspense, dans l'ambiguïté des deux autres fonctions : référentielle et poétique. Il faudra donc, étudier « ce mécanisme de refoulé/caché qu'il y a dans le titre par rapport à son développement textuel »².

Effectivement, le titre *L'Incendie* est symbolique d'un fait ou d'un évènement refoulé dans l'univers fictionnel de Mohammed Dib. Il semble dissimuler *l'inconscient* de l'auteur qu'il faut expliciter au moyen de mots, d'expressions, de structures et d'images. Cette récurrence met en évidence, *le mythe personnel* de l'auteur, selon la théorie psychocritique de Charles Mauron. Cela peut être le titre de l'œuvre, même écrit sous une autre forme, comme c'est le cas de notre roman. Par analogie, le texte littéraire constitue avec le titre, les deux plateaux de la balance, car les deux fonctionnent ensemble, selon un mécanisme pareil à celui de la balance.

L'évocation de l'inconscient nous projette dans l'univers de la psychanalyse, une discipline qui inspire la psychocritique de Charles Mauron. À propos de la théorie de l'inconscient de Sigmund Freud³, Bernard Stevens nous affirme :

« Il (Freud) a en effet trouvé dans des œuvres de littérature un énoncé explicite de ce qu'il nomme l' « inconscient » : l'affirmation de l'existence, en chacun de nous, d'une voix de la nature réprimée par la culture ; de désirs interdits et refoulés faisant retour dans le rêve »⁴.

Nous constatons que Freud a expérimenté sa théorie de l'inconscient sur un terrain littéraire. Il a découvert que l'écrivain se sert de son passé, de son rêve, de sa pulsion et de ses souvenirs. Toute son intériorité se manifeste par des mots, par des scènes, par des images et

¹ ACHOUR, Christiane et REZZOUG, Simone, *Convergences Critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, Office des Publications Universitaires (O.P.U), Alger, 2009, p. 65.

² BARTHES, Roland, *S/Z*, Éditions du Seuil, Paris, 1970, p. 131.

³ Sigmund Freud (1856-1939) est le fondateur de la psychanalyse. Il a théorisé les notions de conscient, d'inconscient, de rêve, de refoulement, de transfert ou encore de complexe d'Œdipe. Cet analyste a révolutionné la conception du psychisme humain.

⁴ STEVENS, Bernard, *Herméneutique philosophique et herméneutique biblique dans l'œuvre de Paul Ricœur*, Librairie Hachette, Paris, 1989, p. 44.

avec des personnages qui s'expriment à travers un langage. Le rêve, c'est l'inconscient de l'homme.

Par ailleurs, nous distinguons dans le paratexte – le prologue – de *L'Incendie*, le champ sémantique et le champ lexical du mot « feu » qui créent un « réseau » de sens dans le texte : « *lumière, foyer, flamme, incendier, se recroqueviller, se consumer* ». La répétition et la fréquence de ces termes établissent le *réseau obsessionnel* dibien relatif au lexème « feu ». Grâce au concept « *réseau obsessionnel* », nous essayerons de découvrir les symboles et les images qui se dégagent afin d'expliquer la pensée inconsciente de l'auteur qui s'affiche avec sa plume consciente.

De ce fait, l'analyse de la récurrence du terme « feu » comme *réseau obsessionnel*, dans le texte dibien, nous permet de lever le voile sur le vécu de l'écrivain afin de déceler son idéologie et sa personnalité encore jusque-là, sous-jacente. Il est clair que sans une lecture psychologique, voire psychocritique du texte, on ne pourrait y arriver.

Dans la première partie du roman, l'auteur évoque par métaphore le passé fébrile du vieil homme, appelé Comandar¹ par les fellahs. Cette dénomination inspire l'auteur sur la représentation et la représentativité de cette personne chez le jeune Omar qui le considère comme un Dieu Pan². Le fond du mystère est : « [...] la grande vie du monde lui (Omar) était expliquée par la voix du vieil homme Comandar »³, « Cette vie, cette terre [...] Omar les connaissait peu, et seulement depuis que l'homme Comandar avait commencé à lui en révéler les secrets »⁴, « Prompte, l'amitié de l'enfant s'était nouée autour de l'aïeul. Celui-ci déchiffrait les rumeurs terrestres. Le gamin écoutait »⁵.

Grâce à sa longue expérience et à sa conscience mature, Comandar initie Omar à la grande vie du monde. Cet homme sage a une connaissance parfaite du feu : « Il avait vu le feu de près, à la Vieille Guerre⁶. Il était resté trois jours et trois nuits sous un amoncellement de corps. Il avait lutté ; il avait hurlé trois jours et trois nuits »⁷. Ce feu « réel » des armes prend

¹ Cet homme a perdu ses deux jambes à la Vieille Guerre. Les fellahs le saluent du salut militaire et l'appellent Comandar.

² Pan : divinité grecque des bergers et des troupeaux, dont le culte s'est répandu à travers la Grèce et a débordé les limites du monde. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/pan.mythologie/> consulté le 10/08/2018.

³ DIB, Mohammed, *L'Incendie, op. cit.*, p. 9.

⁴ *Ibid.*, p. 12.

⁵ *Ibid.*, p. 13.

⁶ La Vieille Guerre, c'est la Première Guerre mondiale (1914-1918).

⁷ DIB, Mohammed, *L'Incendie, op. cit.*, p. 13.

une connotation grave et dangereuse, se traduisant par la guerre – *une métaphore* – du feu et aboutissant à l’anéantissement des corps.

Nous rappelons que l’auteur parle beaucoup du feu. Ce terme est présent dans toutes les pages de l’ouvrage, à un point où son emploi direct, lexical et sémantique atteint la quinzaine. Probablement, quelques circonstances de vie ont beaucoup obsédé Mohamed Dib. Cette obsession du feu se justifierait alors par quelques événements et incidents survenus pendant l’époque de la colonisation et durant laquelle Dib a écrit *L’incendie*. C’est ce qui se dessine à travers sa réflexion et dans son discours inconscient qu’il attribue au jeune personnage, Omar. Ce dernier est instruit par Comandar sur le danger de la guerre dont il a déjà une expérience.

Signalons également que le feu, phénomène naturel puis élément scientifique, peut naître à partir d’un frottement de deux éléments naturels – dans la préhistoire, l’homme a obtenu le feu en frottant deux pierres, l’une contre l’autre – combustibles, comme le définit Guillaume Quillet dans son *dictionnaire encyclopédique* : « Le feu est produit par la combustion du bois ou autres matières carbonées et hydrogénées »¹, sachant aussi, que le feu a double sens. Dans son sens dénoté, l’auteur s’exprime avec des mots se rapportant directement au feu réel auquel l’homme a recours dans son quotidien pour satisfaire ses besoins vitaux, comme dit le dicton : « Selon son aliment brûle le feu »². Le feu est une nécessité pour cuire ses aliments, ce qui est tout à fait naturel et logique.

Ainsi, les noms courants employés dans leur sens dénoté, renvoient à des éléments naturels et même abstraits tels que : *charbon, braise, énergie, flamme, fumée, étincelle, incendie, ardeur*, mais également à des éléments non naturels, fabriqués artisanalement ou archaïquement par l’homme dans le but de contenir et d’embrasser cet élément phénoménologique, comme *fourneau, kanoun, brasero*³. L’auteur utilise aussi des verbes pour parler du feu, tels que : *crépiter, flamboyer, se consumer, brûler, allumer, incendier...*

Tandis que dans son sens connoté, l’auteur fait allusion à la sensation affective, sentimentale et à la chaleur climatologique, comparables à la brûlure du feu, telles que : *flambées de joie*, dans : « Il (Omar) lui arrivait souvent de monter à Bni Boublen pour

¹ QUILLET, Guillaume, *Dictionnaire encyclopédique Quillet*, Librairie Aristide Quillet, Paris, 1977, p. 2485.

² MALOUX, Maurice, *Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes*, Larousse, Paris, 2014, p. 206.

³ Brasero (orthographe traditionnelle), braséro (orthographe rectifiée) : récipient en métal rempli de charbons ardents, destiné au chauffage.

accompagner Zhor. Ces départs jetaient des flambées de joie dans son cœur»¹, et *flamboient* dans : « Le flamboient d'août dressait de toutes parts des murs aveuglants et disloqués [...] »².

Il s'agit, respectivement du plaisir, de la jouissance, du feu de l'amour et du climat ; comme le dit Gaston Bachelard dans son ouvrage *La psychanalyse du feu* (1949) : « Le feu est intime et il est universel. Il vit dans notre cœur. Il vit dans le ciel. Il monte des profondeurs de la substance et s'offre comme un amour »³. C'est le feu sexualisé, érotique. C'est dire, que notre auteur lance par *métaphore*, de grandes joies dans le cœur de cette jeunesse innocente et immaculée qui désire goûter au plaisir de la vie, à des moments assez troubles, tel un feu attisé et vivifiant. Il nous semble que Mohammed Dib est pris de rêverie prenante et d'imaginaire amplificateur d'allégresse.

En parlant d'Omar – personnage principal – Mohammed Dib évoque inconsciemment son propre passé mouvementé : il se déplace de la ville de Tlemcen vers la campagne Bni Boublen, mais également, son passé agréable : il éprouve de l'enthousiasme et de la satisfaction morale. C'est l'expression d'un désir refoulé dont il veut se débarrasser. La preuve, notre auteur s'exprime par le biais des personnages du roman. C'est l'inconscient, le rêve et la pulsion de l'auteur qui se lisent à travers une lecture psychocritique, voire psychanalytique.

En outre, il est aussi question, par *métaphore*, du feu du mois d'août qui lancent ses rayons lumineux et corrosifs sur ces pauvres humains qui semblent être dans une fournaise. L'écrivain ressent, ici, la grande peine, la fatigue et l'éreintement de ces âmes et de ces corps flétris sous la chaleur accablante de l'été, car le feu, selon Gaston Bachelard, laisse toujours quelque chose de corrosif et de brûlant dans les corps qui ont reçu sa vive impression⁴.

À la lumière de la psychocritique, nous commençons déjà à découvrir, à travers *les métaphores obsédantes* relatives au feu et répétitives, des indices qui nous permettent de dégager *le mythe personnel* de l'auteur. Il nous semble alors, qu'à travers Omar qui quitte le feu de « La Grande Maison », l'auteur fuit le feu. Il recherche calme et joie qu'il retrouve dans l'écriture. Nous ne négligeons pas que celui qui fuit une situation est pris de peur. Il nous semble que Mohammed Dib a si peur du feu qu'il en devient malade, obsédé.

¹ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, *op. cit.*, p. 10.

² *Ibid.*, p. 95.

³ BACHELARD, Gaston, *La psychanalyse du feu*, *op. cit.*, p. 23.

⁴ BACHELARD, Gaston, *La psychanalyse du feu*, *op. cit.*, p. 111.

En s'inspirant de sa ville natale, Tlemcen et des problèmes de ses hommes, l'auteur décrit d'une manière générale, l'atmosphère de l'Algérie rurale, à une époque bien précise de la domination coloniale :

« Ces hommes vivent à la lisière des bas-fonds cultivables, fixés sur la montagne, déjà relégués du monde. Pourtant trois kilomètres seulement les sépare de Tlemcen. Leur existence se passe en journées agricoles et pastorales chez les colons. Elle est si archaïque, et les gens se montrent si simples, qu'on les croirait issus d'un continent oublié. Là-haut, intraitable et sans eau, étouffe dans la garrigue : la griffe de l'antique araire a peine à l'entamer »¹.

Certes, Mohammed Dib avoue explicitement l'effacement de la couche sociale rurale, mais malheureusement, celle-ci ne peut résister à cette marginalisation. De là, vient le désir de se changer, de chercher le renouveau afin de changer la situation embarrassante dans laquelle ces hommes se trouvent. Dans ce sens, les propos de Hamid Saraj confirment cette transformation pour se débarrasser de « La tyrannie qui n'a jamais eu raison des peuples, et que par-delà les frontières, l'union des peuples la fera voler en morceaux sur tout le globe »².

D'ailleurs, c'est la raison pour laquelle Frantz Fanon appuie cette idée, bien plus tard, en juillet 1959 : « La puissance de la Révolution algérienne réside d'ores et déjà dans la mutation radicale qui s'est produite chez l'Algérien »³.

Cette description « balzacienne » et cette écriture de constat réaliste font défiler d'une manière inconsciente et consciente sous la plume de Mohammed Dib, des faits authentiques qu'il nous fait vivre. De même, il nous fait voir les images « *obsédantes* » qui le hantent et qui le dérangent intérieurement, car elles émergent du réel, du vécu, du quotidien de son peuple opprimé sur ses propres terres. L'auteur se sert de son imaginaire et de son rêve. Il se dégage de son inconscient, une vision prononcée par la voix du fellah Ba Debouche : « Le monde tournera, mais qui sait ce qui arrivera demain ? » À travers les paroles de Ba Debouche, la pensée de Mohammed Dib est quelque peu optimiste. C'est pour dire que le texte littéraire est fictionnel, même si l'histoire et le lieu physique sont avérés.

¹ DIB, Mohammed, *L'Incendie, op. cit.*, pp. 7-8.

² *Ibid.*, p. 92.

³ FRANTZ, Fanon, *Sociologie d'une révolution, (L'an V de la révolution algérienne)*, Librairie François Maspero, Paris, 1972, p. 14.

2. Dans l'espace vital

Pour l'examen de l'espace vital des paysans de la campagne Bni Boublen, tel que décrit dans le roman *L'Incendie*, nous allons analyser la récurrence des mots relatifs au feu réel, constituant *le réseau obsessionnel* qui met en évidence *le mythe personnel* de l'auteur. Ce concept se lit à travers les mots, les expressions et les images qui reviennent d'une manière consciente ou inconsciente sous la plume de l'auteur, autrement dit ce sont *les métaphores obsédantes* de l'écrivain.

Mohammed Dib rappelle explicitement que les fellahs algériens de cette dechra¹ sont des humains qui doivent se nourrir pour vivre. C'est la raison pour laquelle, ils utilisent chez eux, le feu : élément indispensable pour la cuisson des aliments afin de subsister (sachant qu'ils se nourrissent aussi de légumes verts, non cuits et de fruits des bois par nécessité et par obligation, durant une époque rongée par la colonisation). Citons un exemple. Dans la partie III, l'auteur s'exprime avec un vocabulaire dénotatif, relatif au feu réel, tel que des noms comme « *fourneau, kanoun, braise* », des substantifs renvoyant à une action accomplie par le feu, par exemple « *la cuisson, la grillade* », des adjectifs qualificatifs, ainsi « *ardentes, grillé* », des verbes tels que « *rôtir, éventer, éclater* ». La répétition de ces termes nous permet de déduire qu'ils forment *un réseau obsessionnel* dans l'écriture de notre auteur. De même, ils laissent voir des images ou *des métaphores du feu*.

L'on déduit que les familles des fellahs se servent du feu réel produit par une matière première naturelle ; citons : *le bois, le charbon, la paille et le crottin* utilisés pour la grillade des quenouilles de maïs, qu'Omar – protagoniste du roman – a rapportées du champ. À travers l'emploi de ces termes, l'auteur dénote aussi le feu réel, par le biais des images qu'il nous présente dans la préparation des vivres, les plus rudimentaires des fellahs : « Mama et Zhor [...] revinrent toutes deux s'accroupir devant le kanoun. [...] Elle (Zhor) lui prit le couvercle des mains et l'agita avec force au-dessus du feu qui se réveilla soudain. Le maïs éclata à coups redoublés »².

De même, dans la partie XXXVI, le narrateur dit : « La matinée était bien avancée, et elle (Mama) n'avait encore rien fait pour préparer le repas de l'homme (son mari, Kara Ali)³ ». D'une part, précisons que c'est dans le contexte de nourriture, que ce feu a tout d'abord, une fonction utilitaire, voire nécessaire et indispensable dans le quotidien de cette catégorie de gens, et même de tout humain, dans le but d'apaiser sa faim. Les familles des ouvriers agricoles se servent bien entendu, du feu réel pour se réchauffer, en hiver et préparer leur nourriture afin de subsister. Ceci rejoint l'aphorisme émis par Socrate : « Il faut manger pour vivre et non vivre pour manger »⁴, sentence rendue populaire par Molière dans *L'Avare* (acte III, scène 5). C'est dire que manger n'est pas le but dans la vie.

¹ Dechra est un emprunt de la langue arabe, signifiant « agglomération ».

² DIB, Mohammed, *L'Incendie, op. cit.*, p. 21.

³ *Ibid.*, p. 182.

⁴ <https://www.france-pittoresque.com/spi.php?article5317> consulté le 10/10/2018.

D'autre part, par extension et par *métaphore*, nous pouvons avancer que les yeux d'Omar laissent comprendre que ce jeune revit le feu de l'enfermement et de la méchanceté dans « La Grande Maison » dite :

« Dar Sbitar [qui] lui apparaissait [...] comme une affreuse prison, et comme d'insupportables mégères toutes ces femmes qui, dans leur emportement habituel, la mettaient sens dessus-dessous. Celles-ci tenaient plus de la bête rogue que de l'être humain »¹.

À travers le regard du jeune Omar, on lit son rêve. Mohammed Dib l'interprète par la dureté et l'agressivité des locataires de Dar Sbitar, tel un feu. Ce feu s'exprime par une analogie « sévère », par des verbes « chauds », par des gestes « violents » et par des comportements « irrespectueux ». Ce feu est *la métaphore* de la violence, des querelles et des imprécations de ces femmes comparées à des bêtes rogues.

D'une part, au moyen d'une lecture psychologique, l'attitude agressive des locataires s'explique par la pauvreté, par la pression sociale et par l'oppression coloniale. D'autre part, une lecture psychanalytique nous permet de déceler leur désir refoulé et non assouvi d'une privation légitime, s'exprimant par la colère et la rage qui se manifestent dans une atmosphère tendue à l'intérieur de Dar Sbitar. Cependant, dans le quotidien, il n'y a pas uniquement la nourriture du ventre. L'esprit a besoin d'affectif – les sensations, les émotions, les sentiments et les impressions – qui se nourrit des événements, des conditions et des circonstances, permettant à l'homme de vivre dans l'espoir ou dans le désespoir, dans le bien ou dans le mal, dans le bon ou dans le mauvais, dans le meilleur ou dans le pire.

D'un point de vue toujours psychologique, le passage cité plus haut, nous rappelle en fait, le jeune Omar qui veut échapper au feu de « La Grande Maison » pour aller se relaxer dans le grand air de la campagne Bni Boublen. Toute cette impression se lit dans son regard qui recherche sérénité et plaisir. Au passage, Mohammed Dib fait allusion au feu de la cheminée qui commence à pétiller ses étincelles puis à flamber ses braises, enfin, à lancer ses détonations pour brûler et faire ressentir la douleur terrible qui fait fuir. Ce feu procure haine et mépris : symboles de désaccord au sein de cette petite communauté de la « Grande Maison ». Subséquemment, ruptures familiales et relationnelles vont naître. Nous déduisons implicitement que notre auteur appréhende le feu et cherche à tout prix à s'évader, à s'éloigner de ce phénomène effrayant. Mohammed Dib est donc obsédé par le feu.

¹ DIB, Mohammed, *L'Incendie, op. cit.*, pp. 10 -11.

D'ailleurs, selon Gaston Bachelard : « Le passage ne se fait pas de la réalité à la métaphore, mais tout au contraire, des métaphores d'origine subjective à une réalité objective »¹. Autrement dit, d'un feu verbal ou comportemental – *métaphore* – il se dégage un feu concret dans la réalité : querelles, injures et imprécations. Tout l'intérêt psychocritique est là : la métaphore devient alors, *métaphore obsédante* pour notre auteur.

Pour « se laver » les yeux, Omar pense donc se gorger de ces champs et de ce ciel qui s'étendent à perte de vue dans la nature et le plein air où il passe ses vacances, prend haleine et se détend à l'air pur de la montagne. À ce propos le narrateur avance : « Omar et Zhor ne s'étaient mis en chemin que quand Aïni avait dit oui à son fils. [...] Il lui arrivait souvent de monter à Bni Boublen pour accompagner Zhor »². C'est qu'alors, à travers l'attitude d'Omar qui fuit les étincelles qui flambent entre les locataires de Dar Sbitar, Mohammed Dib projette son imaginaire dans la pensée d'Omar et ressort inconsciemment sous sa plume cette réflexion : « Il (Omar) savait maintenant où se faisait le juste départ des choses, par où passait la ligne au-delà de laquelle on cesse d'avoir faim »³.

Selon notre analyse, Mohammed Dib lit ce jeune garçon âgé de onze ans. Précocement, Omar prend conscience des difficultés dont souffrent les cultivateurs de sa région. Il compatit à leur peine et entrevoit une solution possible au problème de la faim. À travers l'énonciation, l'auteur s'implique dans cette situation et partage l'avis d'Omar en employant le pronom personnel de neutralité « on » dans la narration des faits. L'auteur ajoute : « Ce qu'il (Omar) pensait, ou plutôt ce qui l'agitait confusément » pourrait se formuler ainsi : « J'ai faim, toujours faim, je n'ai pas mangé à ma faim. » Question qu'il se posait sans trêve : « Aurai-je à manger tout à l'heure, et demain ? »⁴.

L'auteur explicite la pensée parlante d'Omar et son agitation confuse que la faim est source de problèmes, de révolte, de soulèvement et de métamorphose. Il décrit avec grande peine le sentiment que provoquait en lui, cette incertitude indéfiniment renouvelée, apparemment vouée à demeurer entière. C'est pour dire que rien ne garantit à Omar, un changement de la situation critique dans laquelle il vit.

¹ BACHELARD, Gaston, *La psychanalyse du feu*, op. cit., p. 71.

² DIB, Mohammed, *L'Incendie*, op. cit., p. 10.

³ *Ibid.*, p. 23.

⁴ *Ibid.*, p. 146.

Effectivement, la faim fait naître la brûlure dans le sang et dans l'âme. Elle provoque la violence et peut donner lieu à un changement possible. Cette brûlure s'explique par un feu porteur d'un triple sens. Le premier sens qui se dégage à travers une lecture psychocritique, est métaphorique. C'est le feu du « colonisateur » qui exproprie les fellahs de leurs propres terres pour devenir étrangers dans leur propre pays : « Des hectares par milliers devenaient la propriété d'un seul colon. [...] Ils étaient arrivés dans le pays avec des chausses trouées aux pieds. Ils possèdent à présent des étendues incalculables de terre »¹. Au sujet de l'attribution des terres, Pierre Guillaume écrit :

« C'est une généralisation acceptable que de considérer que l'Homme blanc a apporté avec lui la notion de propriété privée, et [...] du droit de propriété, [...]. Cette appropriation du sol et du sous-sol s'est faite dans des conditions différentes [...]. La mise en valeur de terres occupées par le travail blanc implique nécessairement la dépossession partielle ou totale de l'indigène. Enfin, la mise en valeur de terres occupées par le travail indigène entraîne une dissociation du travail et du droit de propriété qui devient l'apanage du Blanc »².

Cette idée clarifie nettement l'expropriation de l'Algérien de ses terres ancestrales qui deviennent au profit du colon, l'homme blanc, mais en réalité appelé « Pied-noir », c'est-à-dire qu'il va fouler le pays en entier avec ses pieds noirs, indéniablement sales, car il était mal chaussé et plus exactement, le colon portait des chausses trouées, à son arrivée en Algérie. Il s'agit aussi de la noirceur de son injustice qu'il étale sur le territoire national, à l'égard des autochtones afin de créer un certain favoritisme et privilège.

De surcroît, le deuxième sens du feu est source d'énergie. Sachant qu'à l'époque du contexte de *L'Incendie* (1939), toute sorte d'énergie est manquante, à l'instar du charbon, du bois, et absente, comme le gaz naturel, appelé le gaz de ville. Pareillement, pour l'électricité à cette époque-là, qui n'a pas encore fait effet, dans le monde urbain en Algérie et encore inconnu dans le rural.

C'est la raison pour laquelle un foyer – *un feu* – est bien nécessaire et utile dans chaque demeure et plus particulièrement pendant la saison hivernale, très rigoureuse sur les montagnes où le froid aigu ronge les os des pauvres gens habillés en guenilles et mal nourris. Le seul remède pour combattre l'ogre de l'hiver, est ce merveilleux kanoun autour duquel se regroupent les membres de la famille, tendant leurs gourdes mains noueuses sur les quelques braises ardentes qui flambent et qui luisent à faire la joie de tous.

¹ *Ibid.*, p. 31.

² GUILLAUME, Pierre, *Le monde colonial XIX^e-XX^e siècle*, Armand Colin, Collection U, Paris, 1974, p. 205.

En outre, chacun d'entre nous sait qu'en zone rurale, on veille beaucoup à la sécurité de sa famille et de son domicile. Ce dernier est un gourbi sans plus pour les paysans agricoles et une maison précaire pour la majorité des Algériens, à cette époque-là. Pour se protéger et se sécuriser, les campagnards utilisent donc le feu comme moyen de défensive ou d'offensive. C'est dire aussi, que ces misérables fellahs qui travaillent dur sous le feu du révolver de leurs maîtres Villard, Marcous, Auguste et Négrier n'arrivent plus à nourrir leurs enfants, car *le pain manque*. Cette petite phrase englobe le sens de la vie qui vient à manquer. Autrement dit, les paysans agricoles se dépensent pour des gens parasites. C'est dire qu'ils se tuent au travail, se brûlent les doigts sans la moindre reconnaissance, ni la juste rémunération. De ce fait, nous remarquons que Mohammed Dib lance inconsciemment un message à la communauté internationale pour lui faire savoir l'absence totale du sens de l'humanisme chez le colonisateur français, ou plutôt, la présence de sa férocité et de sa cruauté.

Grâce à une lecture psychanalytique freudienne et une lecture psychocritique relative au *réseau obsessionnel* du feu, nous découvrons que la plume inconsciente de Mohammed Dib intervient pour dire également : « Les cultivateurs, ici, n'empilaient pas les billets de la Banque de l'Algérie et encore moins de l'or. Ils vivaient juste, plutôt, ils n'avaient jamais un sou et devaient travailler dur »¹. Le narrateur ajoute : « Et si on arrivait à mettre quelques sous de côté, on les prenait sur sa nourriture, sur son propre ventre »². L'on déduit que notre auteur prend la défense de ces paysans agricoles et se place à leurs côtés. N'est-ce pas ici, un feu latent qui dévore âme et corps ?

Selon notre auteur, le colon considère le travail du fellah comme totalement le sien. De plus, il veut que le fellah en personne, soit en sa possession. Ce comportement odieux et révoltant n'est-il pas de l'esclavagisme imprégné de racisme, à outrance ? À ce sujet, nous rappelons que Charlot Monica écrit : « Le XVIII^e siècle – siècle des Lumières – a honoré avec Jean-Jacques Rousseau le « bon sauvage ». Il a imaginé, avec Buffon, la chaîne sans fin de l'évolution de l'humanité »³. En contrepartie :

« Charles Darwin va contribuer au renforcement de ce courant doctrinal raciste dans son maître-livre "De l'origine des espèces par voie de sélection naturelle" (1859). Ce qui a bien souligné l'idéologie raciste⁴ dans les deux dernières décennies du XIX^e et

¹ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, op. cit., p. 31.

² *Ibid.*, p. 32.

³ CHARLOT, Monica, *Naissance d'un problème racial, Minorités de couleur en Grande-Bretagne*, Librairie Armand Colin, Collection U2, Paris V^e, 1972, p. 8.

⁴ L'idéologie raciste ne consiste donc pas à affirmer qu'il existe des races et qu'elles sont différentes, mais à proclamer l'infériorité ou la supériorité de certaines races définies d'ailleurs, plus ou moins arbitrairement.

début du XX^e siècles, apogée de la colonisation. Ce qui a permis au colonisateur de dénigrer son ouvrier, le traiter tel un sujet ou plutôt un objet, de manière à le ridiculiser par la menace de son arme à feu et le priver de ses droits légaux, de la façon de l'esclave, car le racisme du colonisateur veut démontrer l'impossibilité d'inclure le colonisé dans une cité commune : parce qu'il est trop différent biologiquement, politiquement, etc. »¹.

Dans la première citation, Buffon rejoint Rousseau, dans son humanisme selon lequel l'homme est en perpétuelle évolution. Or, Darwin² (1802-1882) souligne son idéologie sélective, raciste, fondée sur les aspects biologiques et politiques. De cette dernière conception, se dessinent les différences entre colonisateur et colonisé dans un même espace de vie.

Rappelons que l'arme à feu du colonisateur est une menace réelle. Elle est aussi *une métaphore* du feu. Elle symbolise la domination, la violence, l'injustice sociale, la peur du plus fort, l'exploitation de l'homme par l'homme, la privation et la dépossession sous toutes ses formes : matérielle, identitaire et même humaine.

Quant au troisième sens du feu, il est celui du climat, sachant que la moisson des cultures céréalières se fait toujours aux mois de juillet et août pour en finir avec le chaume en septembre, mois étouffant et suffocant à couper la respiration. N'oublions pas que l'Algérie-Grenier à blé - dispose de très vastes surfaces productives de blé dur, d'orge, de maïs, de fèves, de seigle et d'avoine. C'est qu'en vérité, cette richesse venait de la force physique des fellahs algériens qui étaient condamnés à trimer sous un soleil de feu, par une chaleur accablante produisant une grande sécheresse. Encore une fois, ce feu constituant un *réseau obsessionnel*, réel et métaphorique auquel s'affrontent les fellahs de Bni Boublen, agit à la puissance au carré, sur leur moral et sur leur physique.

Ainsi, il nous semble que le feu du colonisateur est la source de brûlure dans le sang qui circule dans les artères des paysans agricoles. Cette vive sensation dérive principalement de la faim. Omar sait exactement alors, par où passe la ligne au-delà de laquelle on cesse d'avoir faim, c'est-à-dire qu'il faut outrepasser la colonisation pour cesser d'avoir faim.

¹ CHARLOT, Monica, *Naissance d'un problème racial, Minorités de couleur en Grande-Bretagne*, op. cit., p. 8.

² Charles Darwin, *L'Origine des espèces* [1859], traduction de Thierry Hoquet, « Sources du Savoir », le Seuil, Paris, 2013. Il s'agit de la traduction française complète de la première édition de l'ouvrage, celle qui a « ébranlé les fondements du monde », selon la formule d'Ernst Mayr. La traduction est annotée et accompagnée d'annexes. Elle reprend la pagination originale de manière à faciliter la circulation entre la traduction et la version originale.

3. Dans l'espace humain ou social

Nous rappelons que la psychocritique est une théorie qui s'intéresse à l'étude des textes littéraires caractérisés par la répétition de mots, d'expressions et de structures nous permettant de dégager *le mythe personnel* de l'auteur. Effectivement, Mohammed Dib n'a pas cessé d'exprimer le feu, tout au long de son texte *L'Incendie*. C'est pour dire que le feu est également présent dans l'espace humain. Le feu se manifeste donc, chez les hommes et dans

les relations entre les hommes de cet espace social, dit douar Bni Boublen. Selon Pierre Bourdieu :

« L'espace social [...] se présente ainsi comme la distribution dans l'espace physique de différentes espèces de biens et de services et aussi d'agents individuels et de groupes physiquement localisés (en tant que corps liés à un lieu permanent) et dotés de chances d'appropriation de ces biens et de ces services plus ou moins importantes »¹.

Ce discours met en évidence l'appartenance d'un groupe d'individus à un lieu bien spécifique, sur lequel il peut posséder des biens fixes. Il est relié aussi à des services organisant sa vie. Dans notre roman, il s'agit des paysans agricoles de la mechta de Bni Boublen. Ils sont sédentarisés sur leur terre, mais gouvernés par des étrangers. Par conséquent, ceux-là deviennent des étrangers dans leur propre pays. La sensation de domination et d'exploitation de l'homme par l'homme exercée par ces gouverneurs étrangers est déjà *une métaphore* d'un feu incandescent qui brûle dans les entrailles des hommes de cette localité.

Tout d'abord, le feu a pris naissance dans « La Grande Maison » (1952) premier volume du premier triptyque de Mohammed Dib. Ce feu se manifeste constamment pour une raison ou pour une autre. D'abord, il se fait voir entre les locataires-femmes qui jacassent, piaillent et se disputent. De même, celles-ci ne s'entendent pas avec Lalla Aïni, en raison du bruit qu'elle peut faire avec sa machine à coudre et du bruit que font ses trois enfants. Omar, Mériem et Aouïcha dérangent leurs voisines, en charriant de l'eau par des journées de chaleur torride, du puits situé dans le patio à leur unique pièce située à l'étage.

Voici encore une marque de feu réel, climatologique, associée à celle du feu symbolique qui mijote dans l'esprit, crépite dans le cœur et bouillonne le sang des locataires de « La Grande Maison ». À ces disputes répétitives, s'ajoutent les grandes querelles entre la propriétaire de cette maison, Dar Sbitar avec Aïni et entre cette dernière et ses voisines Tante Hasna et Zohra, à propos des commissions qu'Aïni devait leur accomplir à Oujda, au Maroc.

Par ailleurs, ce même lieu est, de temps à autre secoué par des perquisitions menées par la police coloniale mettant sens dessus dessous la pièce de Fatima, sœur de Hamid Saraj², dans le but de tomber sur quelques documents importants. Cette police armée de mitraillettes était prête à tirer le feu, à n'importe quel moment et sur n'importe quelle personne. N'est-ce pas là, encore un feu réel confondu à un autre feu symbolique, celui de la colonisation, de la

¹ BOURDIEU, Pierre, *La misère du monde*, Éditions du Seuil, Paris VI^e, 1993, p. 161.

² Hamid Saraj, homme sage, instruit et très conscient du problème national. Il a toujours soutenu le faible et l'a aidé de ses conseils. Il a donné aux gens le courage de vivre. Il a été aux côtés des pauvres et a défié les Autorités pour secourir ses semblables.

mort et de l'extermination ? L'arme, elle-même, blanche ou à feu, est synonyme de feu, c'est-à-dire synonyme de la blessure physique et morale, du mal, de la souffrance et de la torture pour finir avec la mort. En tout cas, cette représentativité coloniale est prête à faire perdre la vie à de malheureux innocents, sans rendre compte à personne.

À croire qu'inconsciemment et implicitement Mohammed Dib nous fait comprendre que l'objet-arme meurtrier est l'identique du feu-élément phénoménologique. C'est l'objectif-même d'une colère ou plutôt d'une rage sanguinaire, à voir : « Les gendarmes s'approchèrent et détachèrent les mousquetons qu'ils portaient en bandoulière. [...] Douze fellahs furent arrêtés sur-le-champ. [...], au douar Sidi-Moussa, trois agents de la P. R. G¹ brutalisèrent des paysans. [...] les policiers pointèrent sur eux leurs mitraillettes »². Ceci relève chez le colonisateur, d'un état psychologique exceptionnel, coloré par le désir de dominer, terroriser et « diviser pour régner ». Telle est sa devise. Finalement, tous ces heurts humains constituent bien, *une métaphore obsédante* d'un feu sans flamme, un feu méfiant, capable d'introduire la première étincelle productrice d'un embrasement général, comme le précise Corneille dans la pièce théâtrale *Rodogune, Acte III, Scène IV, 951 [1644]* dans une maxime : « Le feu qui semble éteint souvent dort sous la cendre »³. Autrement dit, ce feu qui semble endormi peut produire des suites inattendues, incontrôlables et ingérables.

À cela est nécessaire un chuchotement - un mot de passe - circule entre les fellahs. L'objectif est de se réunir et de se décider sur leur sort, quant à leurs conditions de travail et de vie. Toute l'idée vient d'un homme raisonnable, conscient, mûr, doté de bon sens pour la bonne cause et pour le droit légal et légitime de tout travailleur qui peine et sue dans son travail. Dans un entretien, l'on comprend ce qui est dit au sujet de la bonne cause que défend justement, Hamid Saraj : « André Maurois : À quoi reconnaissez-vous une cause juste ? Jules Roy : À ce qu'on a le peuple avec soi. Cette cause-là est mauvaise. Si j'étais musulman ce n'est pas de notre côté que je serais, c'est dans le maquis »⁴.

Cette prise de parole et ces avis laissent comprendre que la cause juste autorise la défense de l'autochtone et de la patrie avec n'importe quel moyen et, surtout avec le feu, lui permettant d'aboutir à un changement possible. La réunion secrète entrevue par l'ensemble des fellahs, est organisée et présidée par Hamid Saraj. Certainement, son aboutissement prépare un feu qui apparaîtra à la surface, sous une forme plus concrète, plus manifeste

¹ P.R.G : abréviation de Police de Renseignements Généraux, du temps de la colonisation.

² DIB, Mohammed, *L'Incendie, op. cit.*, p. 128.

³ MALOUX, Maurice, *Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes*, Larousse, Paris, 2014, p. 244.

⁴ GALLAND, Jean, *En Algérie, Du temps de la France, (1950-1955)*, Éditions Tirésias, Paris, 1998, p. 5.

traduisant la colère, le mécontentement des fellahs et qui se résume par une grève générale. Évidemment, cela déplaît aux colons : les chefs militaires et les maîtres des fermes et des champs qui dirigent le travail à la baguette, avec l'arme à poing.

D'ailleurs, le résultat est attendu de tous. Ce feu métaphorique se transformera indéniablement en feu réel. C'est « l'incendie » mis dans les taudis des ouvriers agricoles de Bni Boublen inférieur. Immédiatement, des interrogations nous viennent à l'esprit : Qui peut bien avoir de l'audace pour commettre ce crime ? Qui est porté à l'accusation ? Et pourquoi ? L'on peut prétendre à des suggestions qui peuvent être vérifiées ultérieurement.

Probablement, contrariant l'idée de grève, l'acteur de cet acte incendiaire, jouit d'une certaine protection, mais seulement, qui sait qu'il n'a pas été remarqué dans les parages par un inconnu. Subséquemment, la gêne, l'inquiétude et la détresse se généralisent. Même, les femmes ressentent la brûlure de l'injustice et de la violence en voyant leurs siens malmenés et incarcérés. Une douleur séculaire s'éveille en elles et les laisse agir à leur façon : « Le cœur plein à déborder, ne cesse d'implorer des imprécations ponctuées par de grands cris, par des pleurs et par de stridentes lamentations de la mort comme pour une cérémonie funèbre »¹. Dans son ouvrage *La Nuit de mai* (1835), Alfred de Musset illustre cette idée : « Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur »².

Ainsi, à travers toutes *les métaphores obsédantes* du feu, Mohammed Dib nous fait vivre ces moments douloureux et nous fait voir ces images endeuillées qui taillent à vif notre cœur. Justement, c'est grâce à de pareils moments que l'homme se forge et apprend à se défendre et à défendre la terre de ses ancêtres. Certes, le contact entre les ouvriers agricoles du bas Bni Boublen et les cultivateurs du haut Bni Boublen est électrifié, en raison du rapprochement de ces derniers avec les Autorités locales coloniales afin de mettre en péril l'existence des pauvres paysans. Mais seulement, qui dit que cette tension si forte, voire l'explosion des ouvriers agricoles ne fructifiera pas ?

¹ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, *op. cit.*, p. 106.

² MALOUX, Maurice, *Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes*, *op. cit.*, p. 144.

Chapitre deuxième : Le feu symbolique

1. Le cadre de vie ou l'espace physique des paysans agricoles

Au moyen de la psychocritique de Charles Mauron, approche empirique, nous étudions le cadre de vie des paysans agricoles, à travers l'état des lieux et du relief de Bni Boublen. Cette campagne éveille notre curiosité pour analyser la situation dans laquelle vivent ces fellahs. De même, elle nous incite à découvrir leurs réactions, quant à la nature du

paysage physique dans lequel ils vivent. Pour ce faire, nous devons tenir compte de la récurrence des mots, des groupements de mots et des symboles utilisés par l'auteur afin de relever *les métaphores obsédantes* du feu. Avant de procéder à cette analyse, nous sommes tenue à définir ce cadre de vie qui est selon Pierre Bourdieu :

« L'espace physique ou le lieu [...] défini absolument comme le point de l'espace physique où un agent ou une chose se trouve situé « a lieu », existe ; c'est-à-dire soit comme localisation, soit, d'un point de vue relationnel, comme position, rang dans un ordre. La place occupée peut être définie comme l'étendue, la surface et le volume qu'un individu ou une chose occupe dans l'espace physique, ses dimensions, ou, mieux, son encombrement »¹.

L'espace physique et humain de cette théâtralité est la mechta² des Beni Ournid. Par mesure de circonstances, celle-ci manque de chaleur humaine et d'amour pour établir de bonnes relations entre ses hommes. Bien au contraire, elle présente une certaine hostilité, du fait de sa division, de la distinction et de la catégorisation de ses habitants. Autrement dit, les comportements, les attitudes et les réactions des paysans sont définis par la stratification naturelle de cette campagne. Et l'on parle de Bni Boublen-le-haut ou supérieur se caractérisant par la qualité de ses terres entre les mains des propriétaires et Bni Boublen-le-bas ou inférieur connu par un paysage abrupt et défavorable à l'agriculture. Quant à la plaine, elle est entre les mains des colons.

C'est dire qu'à ce point plus spécialement, on constate qu'il y a deux poids et deux mesures. Imaginons comment seraient donc les relations humaines dans ces trois espaces distincts ? Indubitablement, cela engendrerait des problèmes et générerait une haine qui bouleversera la situation et accentuera la tension fiévreuse et le bouillonnement coléreux chez les paysans agricoles. Ce cadre de vie n'a rien d'un village, ni même d'un hameau, mais tout simplement un versant abrupt constitué à ses débuts, de quatre maisons perchées sur ce flanc de la montagne et exposées à toutes les intempéries. Ce milieu de vie fait partie du département de Tlemcen, une ville séculaire où vit une poignée de gens qui n'ont rien d'extraordinaire, mais : « [...] presque tout ce qui fait l'Algérie est en eux »³.

En analysant cette dernière phrase, phrase centrale et déterminative du sort des Algériens pour lequel ils s'engagent volontiers, on découvre que Mohammed Dib s'exprime profondément pour mettre en garde le monde et proclamer la justice et la liberté avec sa plume consciente. Autrement dit, Mohammed Dib insinue par-là, qu'il s'agit, de purs

¹ BOURDIEU, Pierre, *La misère du monde*, *op. cit.*, p. 160.

² Mechta des Beni Ournid est le lieu, la campagne de la tribu Beni Ournid.

³ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, *op. cit.*, p. 30.

Algériens qui se sacrifieront jusqu'à la dernière goutte de leur sang pour leur terre et pour leur patrie « l'Algérie ». Par le biais d'une petite description de cet espace physique, nous comprendrons mieux la situation et l'état d'esprit des fellahs, quant à leur intention et à leur quotidien misérable. Bni Boublen supérieur comme son nom l'indique, se caractérise par la qualité de ses terres entre les mains de propriétaires, tels que les nommés par l'auteur : Kara Ali, Bochnak, M'hamed, Aïssani Aïssa, Belkacem Nedjar et Ben Youb.

Quant à Bni Boublen inférieur avec ses ouvriers¹ agricoles : Ba ou père Debouche, Slimane Meskine, Ali bér Rabah, Kaddour, Sid Ali, Azouz, Bensalem Adda et Maâmar El-Hadi, il est connu par un paysage abrupt et défavorable à l'agriculture. D'ailleurs, le narrateur ne s'empêche de décrire cette nature défavorable vis-à-vis de ses travailleurs : « C'étaient les hautes terres, de la pierraille dénudée, de la pierraille et du vent »². Il ajoute : « La montagne, le plateau, les combes se profilait avec dureté. L'air était rêche et, par moments, on se trouvait sous des braises »³. Ainsi, un tel paysage si brut, si sauvage-même, n'encourage guère à travailler, ni à y vivre, car la terre ne s'y prête pas pour le moindre effort.

En revanche, la plaine est entre les mains des colons Marcous, Villard, Négrier et Auguste. Ils occupent les bonnes terres qui s'étendent à perte de vue sous le soleil, les terres arables, les terres fertiles et les terres irriguées. Tous ces facteurs négatifs donnant lieu à une situation malheureuse des paysans agricoles, traduit un feu. Ce feu latent, symbolique jaillira incontestablement ses étincelles d'une manière ou d'une autre dans le quotidien des hommes de cette même localité.

Outre cela, la présence de l'auteur est bien marquée par sa pensée par l'énonciation et le ton polyphonique. Quant aux braises, dont parle l'auteur, elles sont *la métaphore* de la chaleur atmosphérique et de la pression situationnelle et matérielle qui se résument par l'inquiétude et par l'agitation perturbantes. Inconsciemment, Mohammed Dib en devient sensible et ressent la douleur du feu incandescent qui brûle ces misérables qui travaillent sur leur propre terre, au profit de l'Autre. Cet « Autre » est le colon. Dans notre contexte, il s'agit bien des colons Marcous, Villard, Négrier et Auguste. Ceux-ci occupent la plaine, les bonnes terres, les terres arables, les terre fertiles et les terres irriguées qui s'étendent à perte de vue, sous le soleil.

¹AZIZA, Claude, OLIVIÉRI, Claude et SCTRICK, Robert, *Dictionnaire des types et caractères littéraires*, Fernand Nathan, Paris, 1978, p. 128.

² DIB, Mohammed, *L'Incendie, op. cit.*, p. 49.

³ *Ibid.*, p. 176.

Sur le plan philosophique, la deuxième catégorie de fellahs forme la classe ouvrière. Cette dernière a été défendue, par exemple par Karl Marx¹ qui a longuement lutté contre les classes sociales afin d'estamper la classe bourgeoise. Malgré cela, dans le contexte de *L'Incendie* (époque de la colonisation française de l'Algérie), la basse classe est vouée, nous semble-t-il, à rester toujours démunie, défavorisée vis-à-vis de la première qui est avantagée et privilégiée par les Autorités françaises et bien vue par les colons. D'ailleurs, dès notre lecture du roman *L'Incendie*, nous avons remarqué que cette division territoriale allait créer un fossé infranchissable entre des hommes de la même race, du même sang et appartenant à une même terre. L'on peut se poser l'interrogation suivante : Quelle sorte de problèmes peut générer cette division ? La réponse est évidemment claire et nette. Cela ne peut faire naître qu'hypocrisie et jalousie débouchant sur une grande haine et faisant jaillir des étincelles de disputes verbales blessantes et des violences comportementales.

Avec une lecture psychocritique du texte, on découvre que cette division de l'espace est, en fait, une division morale, beaucoup plus qu'elle ne l'est sur les plans physique et matériel. Elle devient alors, une mésentente, une discorde ou mieux une sorte de ségrégation. D'ailleurs, c'est la raison pour laquelle le contact entre les propriétaires terriens et les paysans agricoles, présente une tension électrifiée : « Le gros cultivateur Kara Ali leva la main et il s'en fallut de peu qu'il ne la posât sur l'épaule de Slimane Meskine. Puis, il l'agita convulsivement comme s'il avait failli toucher du feu »². C'est dire que l'impression du feu, *métaphore obsédante*, se dégage ici, de la chaleur intérieure, de la pensée et du sang qui bouillonne dans les veines du personnage Slimane Meskine comme dans celles de ses semblables. De ce fait, l'auteur nous fait sentir les relations fébriles entre les hommes d'un même espace physique, leur contact limité et leur comportement très méfiant. Cette fissure irritante s'explique par le fait du rapprochement, de l'intention et de la position sociale de certains fellahs, vis-à-vis des Autorités françaises : « Il (Kara Ali) était l'homme des autorités »³.

Cette sensation de feu qui brille dans les yeux de Slimane Meskine est prête à exploser ainsi qu'une bombe. Le regard plaintif et parlant de ce personnage s'exprime silencieusement de ses profondeurs, car il souffre intérieurement et intensément. D'un point de vue

¹ Karl Marx (1818-1883) est un philosophe, économiste et militant politique allemand. Il développe une philosophie basée sur la lutte des classes (exploitants et exploités) qui est le moteur de l'histoire. Ses théories sont reprises après sa mort sous une forme dogmatique pour servir de fondement aux mouvements socialistes et ouvriers, à la fin des XIX^e et XX^e siècles.

² DIB, Mohammed, *L'Incendie, op. cit.*, p. 68.

³ *Ibid.*, p. 180.

psychanalytique, ce paysan veut dire beaucoup de choses, mais à qui le dire ? À Kara Ali ? Certainement pas, car il ne lui apportera pas de soutien. C'est la raison pour laquelle il dégage cette énergie intentionnelle, explicative et messagère de sa douleur. D'ailleurs, celui qui s'en approche, le sentira rapidement. Rappelons que tous les travailleurs journaliers dans les fermes Villard, Marcous, Auguste et Négrier sont constamment en effervescence, en raison des dures conditions de travail dans lesquelles ils triment sans répit, ni relâche. Ces colons utilisent bien sûr, la main-d'œuvre locale presque gratuite afin de tirer beaucoup de profit de son labeur :

« L'idéal fut évidemment de trouver sur place, ou du moins dans le même cadre territorial, la force de travail nécessaire à l'expansion de l'économie coloniale. Pour faire travailler l'indigène à son profit, l'Européen n'eut souvent qu'à substituer son autorité à celle des autorités traditionnelles »¹.

C'est dire que ce milieu de vie renferme une tension hautement chaude et une agitation brûlante entre les gros cultivateurs du haut Bni Boublen, qui sont avantagés par les Autorités coloniales, et les fellahs du bas Bni Boublen, qui sont démunis de tout. Ces derniers sont considérés comme indigènes². Ils sont marginalisés de leurs biens fonciers et malmenés par leurs maîtres. Pour preuve : « L'indifférence des colons les tue. Les Musulmans pensent-ils, c'est une autre race, ce ne sont pas des hommes ! Résultat : ils laissent les mains libres aux autres, aux gens les plus avides et les moins scrupuleux que la terre ait portés »³. Cet énoncé illustre la vision des colons, quant à « l'homme algérien ». Là, la distinction des deux couches sociales se clarifie : l'une est marginalisée, l'autre dispose de tout. Ceci explique le fait que notre auteur exprime inconsciemment ou consciemment toute son intention pour dire que l'identité de l'Algérien est bafouée.

Certes, l'ouvrier, tel que décrit dans le texte de Mohammed Dib, existe pour les colons, mais pas pour lui-même. Il est là, pour faire fructifier la terre à ces maîtres afin qu'ils prospèrent, mais pas pour bénéficier personnellement des fruits de sa propre terre, terre de ses aïeux ; si au moins, il est conséquemment rémunéré ! Ce n'est donc pas cette existence assujettie, portant l'étiquette de l'esclavagisme ou de l'exploitation de l'homme par l'homme que cet ouvrier recherche. Ce n'est pas non plus, cette existence au service de l'Autre, du Dominant, de l'Exploitant, du Colonisateur, à laquelle cet ouvrier aspire. N'oublions pas que le philosophe Karl Marx professe une existence dans la dimension humaine la plus loyale, car nous faisons face aux mêmes droits et devoirs.

¹ GUILLAUME, Pierre, *Le monde colonial XIX^e-XX^e siècle*, op. cit., p. 234.

² Indigène est l'appellation donnée par le colonisateur français aux Algériens pauvres.

³ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, op. cit., p. 91.

Rappelons que dans un tel cadre de vie, peut-on parler d'entente, d'amitié, de fraternité entre des hommes réunis par le même sang ? Bien au contraire, dans notre contexte, mépris, dédain et sous-estimation s'y installent de plus en plus, car : « Les colons font l'aumône aux fellahs, ce qui est encore plus irritant que le mépris »¹. C'est pourquoi toutes ces conditions de vie misérable éveillent dans leur cœur une grande amertume et un grand désarroi, lesquels un jour ou l'autre, vont déflagrer. Mais quelle serait la gravité des dégâts ?

Nous remarquons que notre auteur dénonce inconsciemment les conditions violentes et même catastrophiques des Algériens qui risquent de contrebalancer la situation coloniale. C'est donc à croire que *le feu* est omniprésent, mais est-il encore latent ? Certainement, il couve une grande flamme rougeoyante, prévue d'être accompagnée d'une lourde fumée noire qui pèsera le poids de très longues années – de plus d'un siècle et un quart de domination et d'exploitation coloniale. Cette fumée étouffante dissimule des vérités profitables pour les uns – le groupe privilégié par les Français – comme l'atteste Kara Ali par ses déclarations : « Si un Musulman obtient un profit, c'est que ses frères ne l'ont pas vu »². Posons-nous la question : comment se manifeste ce privilège ? « [...] les colons, sur recommandation des bureaux de la sous-préfecture, lui avaient fait aussi, des promesses pour les années suivantes »³. C'est ainsi que se réalise l'avidité du groupe privilégié qui constitue la catégorie des chefs indigènes appelés caïds⁴. Mais chez le groupe des mal-vus par les Français, cette fumée dissimule des vérités amères, sachant que l'Algérien est volé et violé sur ses propres terres, dans son propre pays, comme le dévoile le fellah Slimane Meskine dans une conversation avec Kara Ali. Ces deux derniers évoquent la réalité, telle qu'elle est perçue par l'ensemble des ouvriers agricoles dans leur quotidien :

- « - Aujourd'hui, c'est le vrai temps des bandits. [...].
- Parce que les colons sont des voleurs, le caïd est un voleur, les gendarmes sont des voleurs, l'administrateur est un voleur et messire⁵ Kara...
- Et messire Kara ?
- Un voleur aussi ! Tous des voleurs et des sans-honte »⁶.

Rappelons l'expression de Delavignette, quant à la signification des chefs indigènes qui sont :

¹ *Ibid.*, p. 86.

² DIB, Mohammed, *L'Incendie, op. cit.*, p. 101.

³ *Ibid.*, p. 101.

⁴ Caïds : ce sont les chefs ou auxiliaires indigènes établis par l'administration coloniale. Ils sont purement au service du colonisateur et eux-mêmes tirent profit de l'hérédité.

⁵ Messire : titre donné autrefois aux personnes nobles ou de qualité. C'est une contraction de « mon Seigneur ». <https://www.cordial.fr/dictionnaire/definition/messire.php> consulté le 15/10/2018.

⁶ DIB, Mohammed, *L'Incendie, op. cit.*, p. 68.

« Les rouages entre l'autorité coloniale et la population. ». Mais il est des façons de leur faire jouer ce rôle. Les cas extrêmes sont, d'une part le respect de principe de leur rôle traditionnel, qui ne laisse à l'Européen qu'une fonction de conseiller, d'autre part leur transformation en véritables fonctionnaires dont les pouvoirs, sous le couvert respecté de la tradition, ne doivent plus rien à l'hérédité, mais au colonisateur ; entre ces extrêmes, toutes les nuances trouvent place »¹.

Autrement dit, le caïd joue un double rôle. D'une part, il respecte sa tradition – tenue vestimentaire arabe (le burnous) et être à cheval –. D'autre part, en tant que fonctionnaire de l'administration coloniale, il travaille pour le colonisateur. Entre les deux fonctions beaucoup de complicités ou d'affinités peuvent avoir lieu. Par ailleurs, l'injustice coloniale est, selon un discours psychocritique, une autre *métaphore obsédante* du feu. Elle est source de feu, jaillissant à flots d'une certaine situation douloureuse et provoquant une révolte, une insurrection, à l'exemple de celle d'Ahmed, père de Slimane. Cette source va sûrement flamber puis embraser le cadre de vie des fellahs. Effectivement, Ahmed a été enlevé à sa famille et envoyé casser les pierres sur les routes de Cayenne². Maintes fois, les gens du douar lui disaient : « Ya Ahmed, tu as un trop beau cheval ! Tu ne tarderas pas à te faire mal voir des Autorités »³. Aux yeux du colonisateur, posséder un cheval représente une fortune. C'est une marque de grande somme d'argent chez son propriétaire.

En fait, Mohammed Dib attire notre attention sur le fait qu'enlever quelqu'un de sa famille, de sa souche et l'envoyer à Cayenne ou ailleurs, soit pour un emprisonnement, soit pour des travaux forcés (à ciel ouvert : chaleur, froid, pluie, vent, neige, brouillard, éreintement et faim), c'est le déraciner. C'est une mort symbolique. Ce feu métaphorique brûle l'âme du bagnard. Celui-ci est plutôt mort que vivant, car loin de chez lui, il n'éprouve aucun goût à la vie. L'auteur souligne donc implicitement, un comportement indigne qui est l'enlèvement qui peut s'étendre au déracinement et à la dépossession identitaire. Conscient de la profondeur du problème colonial et du danger de ses tentacules venimeux, Mohammed Dib tire la sonnette d'alarme afin d'attirer l'opinion collective nationale et internationale.

¹ GUILLAUME, Pierre, *Le monde colonial XIX^e-XX^e siècle*, op. cit., p. 150.

² Cayenne est une commune et le chef-lieu de département français d'outre-mer - la Guyane - située au nord-est de l'Amérique du Sud. Elle est très connue par son pénitencier et ses travaux forcés.

³ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, op. cit., p. 70.

2. L'atmosphère de vie des fellahs

La description de l'atmosphère de vie des fellahs de la mechta Bni Boublen nécessite une analyse afin de révéler les champs lexical et sémantique qui traduisent des indices, des symboles et des images qui se répètent d'une manière consciente ou inconsciente sous la plume de l'auteur, tels que théorisés par Charles Mauron.

Nous sommes en été 1939. Cette localité vit les grandes chaleurs du mois d'août, *métaphore* du feu, réchauffant l'atmosphère et rendant la vie insupportable sur cet espace géographique. En effet, l'image des ouvriers qui travaillent dur, sous le soleil poignant, est

une métaphore obsédante dans le texte de Mohammed Dib. Ce soleil est symbole d'un embrasement étouffant qui déploie ses voiles éblouissantes sous l'effet des rayons lumineux et ardents. Dans les champs, les fellahs ont l'impression d'être en contact direct avec une boule de feu, envoyant ses grosses flammes qui tombent du ciel. Les fellahs n'en récoltent que harassment, abattement, sueur et ennui. Il leur semble être dans une fournaise, feu symbolique. C'est une autre *métaphore obsédante* du feu réel.

D'ailleurs, l'auteur décrit bien l'atmosphère de travail de ces paysans : « Sur la route flottaient des lueurs de fournaise. [...]. Omar s'endormit dans l'herbe ardente. [...]. Le soleil durcissait la montagne comme une galette »¹. Nous sommes donc, en présence d'énoncés connotatifs. *La métaphore* se trouve dans la conséquence de l'effet du soleil : le soleil « *faisait flotter ses rayons lumineux* » comme s'ils provenaient d'un grand four où brûlait un feu violent ; l'herbe « *ardente* » autrement dit, « *en feu* » ; le soleil « *durcissait la montagne* » signifie « *brûlait* » la montagne. Elle est « cuite au feu, telle *une galette* ». Par conséquent, il semble aux fellahs se rôtir sous cette chaleur corrosive. C'est ce qui est implicitement et réellement explicité encore par l'auteur : « Les heures les plus incandescentes se déchaînaient »².

En outre, la campagne entière vit dans une atmosphère desséchée et suffocante, pareille à celle d'une cellule de prison exigüe où l'on n'arrive même pas à respirer. En effet, Mohammed Dib décrit parfaitement cet aspect climatologique insupportable marquant des effets comme une entrave dans le travail des paysans, comme un lourd fardeau sur l'épaule de chacun d'entre eux, leur procurant une peine pesante sur le moral. Le narrateur décrit cette atmosphère de vie à travers des énoncés métaphoriques : « Le soleil flamboya un dernier instant et l'air ardent entourait les cimes ». Il ajoute : « Et le soleil étendit sa possession sur la campagne »³. C'est dire que le maître mot revient au soleil qui habille tout l'espace de vie à Bni Boublen avec son voile chaud.

En outre, la prédominance du champ lexical et sémantique du feu nous permet de constater que l'écrivain privilégie l'aspect symbolique du feu, plutôt que son aspect réel. Il fait donc allusion à un enfer sur terre. Pour ce faire, le vocabulaire est bien choisi, aussi bien dans sa dénotation que dans sa connotation : « *le flamboiement* » signifie l'embrasement, « *l'aile lourde de la chaleur* » est l'image d'un oiseau posé sur l'épaule d'une personne. Dans

¹ DIB, Mohammed, *L'Incendie, op. cit.*, p. 61, p. 26, p. 53.

² *Ibid.*, p. 56.

³ DIB, Mohammed, *L'Incendie, op. cit.*, p. 10, p. 21.

les deux cas, c'est le supplice. Autrement dit, la lourdeur de la chaleur rend la vie des fellahs pénible et insupportable.

D'ailleurs, en lisant le texte *L'Incendie*, on ressent très vite, une atmosphère lourde qui règne par-dessus ces pauvres gens :

« Sur la route flottaient des lueurs de fournaise. La menthe sauvage et les plantes aromatiques se desséchaient. Les chaumes grillés et morts, crépitaient [...] dans le vent. Cette toison d'herbe roussie avait l'apparence de l'or entrant en fusion [...] l'ardeur insoutenable. La journée accablante [...], la chaleur [...] évitait l'espace. Les champs consumés, pelés. Des éclaboussures de soleil [...], la campagne incandescente haletait »¹.

L'on précise que même en hiver, la chaleur sèche asphyxie l'atmosphère :

« La sécheresse d'hiver commençait. Le dur et sombre hiver de Tlemcen, brûlait comme un glaçon [...], un embrasement furieux entreprenait sa marche, en triomphe [...] et chaque arbre était une torche vivante. Les vieilles pierres [...], se vêtirent de clartés rouges. Puis se résorbant dans sa propre ardeur, le feu tomba. Tout s'épura dans cette incandescence [...]. La terre grignotée par le soleil de janvier se laissait mourir lentement [...] l'horrible malédiction que la sécheresse d'hiver ! Les vents firent crépiter les glands [...], et [...] Bni Boublen craqua comme du bois mort »².

C'est dire encore que dans cet espace rural, baigné de chaleur et de sécheresse, l'hiver rend l'atmosphère invivable, à faire fuir vers un ailleurs, un ailleurs peut-être meilleur. Cet embrasement accentue l'appréhension de Mohammed Dib, quant au feu qui altère les hommes et qui brûle le tapis végétal. Il va de soi, que ce tableau lugubre attire inconsciemment l'attention du lecteur, à un point d'être obsédé, hanté par tout ce qui peut produire le feu réel ou métaphorique. En effet, notre auteur le voit partout : dans l'air qu'on respire, dans le vent qui souffle dans le vide, dans l'arbre qui ombrage le sol, dans les pierres qui jalonnent la terre, dans le champ qu'on laboure et qu'on sème. Même les objets dégagent une énergie remarquable : « La charrette répandit une odeur chaude »³, nous dit le romancier.

Par ailleurs, on distingue dans cette atmosphère de vie et de travail, trois caractéristiques essentielles du feu : la sensation de la chaleur torride, la lourdeur de l'air irrespirable et la perception de la forte lumière éblouissante et ennuyante. Tous ces facteurs réunis aboutissent à une peine rouge insinuant le danger que court le travailleur de la terre. C'est la lassitude, la souffrance, la faim et la soif terrible.

¹ *Ibid.*, p. 61, pp. 78-79, p. 94, p. 124.

² *Ibid.*, p. 124, p. 144, p. 174.

³ *Ibid.*, p. 61.

En outre, nous constatons que Mohammed Dib utilise beaucoup la couleur « rouge » pour signifier deux sens. Le premier renvoie au feu qui peut être réel, en même temps, il peut être symbolique. Ce feu provient d'un phénomène naturel : des rayons solaires qui tannent puis noircissent la peau des ouvriers agricoles tout comme la chaleur qui dessèche leur gorge et les assoiffe. Le second sens se rapporte à la pression dans le travail et au mal causé par un agent. Il s'agit du colonisateur armé de révolver : « Omar voyait lui aussi, le groupe. Il voyait dans le centre du cercle, le corps de l'homme. Il était trop tard. Trop tard pour quoi ? L'ouvrier était mort du premier coup, dès l'instant où il avait heurté le sol »¹. Le narrateur ajoute dans ce contexte : « M. Auguste commença à proférer des imprécations. [...], un autre Français arriva. C'était M. Marcous lui-même. Sa voix chevrotante s'éleva : qu'on ne le touche pas ! Allons, vous ! Tous à votre travail. Et plus vite que ça ! »².

Telle est la véritable atmosphère de vie et de travail dans laquelle sont trempés les fellahs de cette campagne !

3. La charge émotive des ouvriers agricoles

En poursuivant notre lecture psychocritique du roman *L'Incendie* (1954) de Mohammed Dib, nous essayerons d'analyser les réactions, les comportements et les attitudes des paysans agricoles qui endurent la pauvreté, la misère et l'exploitation par les colons. Pour cela, nous tenterons de comprendre, d'expliquer et d'interpréter les images et les symboles auxquels ils renvoient.

¹ *Ibid.*, p. 76.

² *Ibid.*, p. 77.

À la misère, s'ajoute pour la plupart des paysans, un fléau marquant : le chômage. Pénétrés d'inquiétude, de tristesse et d'amertume des conditions de vie misérable et malheureuse, ces fellahs, vus comme des « rien-du-tout » prennent alors conscience de leur sort. Ils tentent de s'unir afin de former un seul mouvement dans l'intention de secouer toute la vermine qui les ronge. Le personnage Ba Debouche atteste : « [...] qu'il est possible de guérir le mal dont souffre le monde, qu'il est possible aussi, d'ébranler ou de lever le joug qui les asphyxie, quant au paiement des impôts qui les oblige à vendre la bijoutaille de la femme, les vêtements, la laine des matelas et même les peaux de mouton »¹. Tels sont les motifs qui incitent ces ouvriers agricoles à agir fiévreusement à l'égard des colons et des autorités locales. Selon un autre personnage, Maâmar El-Hadi, une réflexion palpitait en eux, comme le sang dans leurs artères, les stimule pour la lutte contre l'existence dans laquelle, ils s'usent et usent toutes leurs forces².

D'ailleurs, tous ces faits bouleversent continuellement leur situation : dehors, le salut de ces hommes entre eux, est toujours chargé de chaleur, d'émotion, de colère, de méfiance et de scepticisme. Cette lourde sensation est *une métaphore obsédante* du feu. À la maison, ils sont sous la pression du besoin et de la nécessité d'avoir du pain. Certes, c'est infime, mais c'est important pour eux, car le pain égale la vie. Même le jeune Omar est pris d'horreur, à la pensée que les colons font de l'Algérien un dépossédé pour posséder ses terres qui s'étendent à perte de vue. Oui, ces terres qui produisent le blé qui donne le pain ! À cela, il imagine l'agitation fébrile des travailleurs et l'émotion sourde qui les avaient pénétrés. Il médite sur la mort qui peut advenir de cette situation. Cette menace pèse alors sur lui comme une charge insurmontable.

Par une lecture psychocritique, nous déduisons que le rêve de Mohammed Dib se dégage à travers la pensée d'Omar et son comportement. L'auteur s'exprime ouvertement moyennant sa plume afin de nous faire savoir que les colons se substituent aux véritables propriétaires terriens. En plus, ils privent ces derniers de tout droit légitime à la vie. D'une part, Omar est conscient de la situation : « Son esprit avait déjà saisi le rapport qui existait entre cette mort et la fatigue de sa pauvre mère, entre le sort des fellahs et la faim de Dar Sbitar. Il revoyait les policiers qui avaient envahi, un matin, cette Grande Maison »³. L'auteur note inconsciemment que cette faim et cette mort viennent de ces hommes qui sont à côté de

¹ *Ibid.*, p. 31.

² *Ibid.*, p. 32.

³ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, *op. cit.*, p. 78.

nous. En d'autres mots, ces hommes étrangers ont évidemment débarqué pour envahir le pays et s'accaparer des biens mobiliers, immobiliers et fonciers des autochtones.

Au niveau syntaxique, l'usage du pronom « nous » dans le discours dibien, indique l'implication de l'auteur dans cette situation de misère et de sort inconnu. C'est une marque polyphonique subjective. Endolori, l'auteur se positionne aux côtés des fellahs. Mohammed Dib poursuit sa pensée : « Qu'est-ce que la mort d'un fellah ? Un déchirement brutal et rapide. Et c'est tout. Cela étant, il n'y a plus rien ; et tout est comme avant. Qu'advient-il de tous, de la vie, des gens de Bni Boublen et de Dar Sbitar, de ces Français, de cette mort ? »¹. Ce discours intérieur met en évidence l'insignifiance de la perte d'un fellah, d'un homme, d'un humain, d'une vie, d'une âme. D'ailleurs, toutes ces interrogations relèvent de la dévalorisation de l'être humain et de son dénigrement. Le colonisateur le considère alors comme un objet inerte.

D'autre part, le héros problématique Ben Youb, blessé également, au fond de lui-même, en voyant ses compagnons, l'âme accablée, clame tout haut et explicitement : « Tous les jours, ils nous enlèvent un lambeau de notre propre chair ! À la place, il ne demeure qu'une profonde plaie d'où coule notre vie. Ils nous font mourir à petit feu, veine par veine »². En songeant à ses frères séquestrés et au mal qu'ils endurent, Ben Youb essaie de sensibiliser sagement les siens.

Il faut reconnaître que les fellahs, qui, la mort dans l'âme et le cœur plein à déborder, ne cessent de qualifier ces hommes – étrangers – de malfaiteurs, de coupables, de bourreaux, etc. Ben Youb se déverse alors plus nerveusement et donne des conseils ardents à ses semblables : « Mes voisins, tuez-vous à la tâche, plutôt que de céder vos terres, de les abandonner ; mourez, plutôt que d'en lâcher un seul pouce. Si vous abandonnez votre terre, elle vous abandonnera. Vous resterez vous et vos enfants, misérables toute votre vie »³. À travers ces conseils judicieux, les fellahs sentent qu'ils ont failli à leur devoir, celui de préserver et de sauvegarder leur terre : « Nos parents, nos grands-parents, les parents de nos grands-parents [...] avaient tous des devoirs. Pour eux, la vie ne pouvait se passer de devoirs »⁴. Cette lourde charge brûlante, tel un feu ressenti par les paysans agricoles, est symbole de refus de la situation présente. Celle-ci laisse entendre que les paysans agricoles

¹ *Ibid.*, pp. 78-79.

² *Ibid.*, p. 47.

³ *Ibid.*, p. 47.

⁴ *Idem.*

n'éprouvent aucun plaisir à la vie, aucune joie parce qu'ils manquent de tâches nouvelles. Par voie de conséquence, ils vivent l'angoisse perpétuelle dans l'âme.

Au surplus, selon le héros problématique Ben Youb, les paysans agissent ou travaillent par nécessité pour ne pas laisser la flamme s'éteindre¹. La flamme, dérivée du feu, constituant *une métaphore obsédante*, signifie ici l'âme, le souffle divin et la vie, car celle-ci est sacrée et idolâtrée. Pour notre auteur, « la flamme allumée » c'est « la vie » et « la flamme éteinte » insinue « la mort ». Autrement dit, « [...] pour ne pas laisser la flamme s'éteindre » égale « pour ne pas mourir ». Effectivement, les fellahs travaillent pour survivre. La flamme a aussi, le sens de la continuité de la vie. C'est le flambeau à remettre à sa progéniture, à ses successeurs et aux générations montantes.

Dans ce contexte, Mohammed Dib fait allusion au flambeau de l'Olympe, en Grèce, lequel est perpétuellement allumé et remis par roulement à d'autres mains pour la conservation de ce feu sacré. Cette idée est bien appuyée par les fellahs Bochnak et M'hamed. Respectivement, pour l'un : « Les témoins d'une époque nouvelle ont une part directe dans ces phénomènes »². Pour l'autre : « L'âme très vaste de notre pays est ébranlée »³. Ces deux aphorismes font apparaître deux groupes d'individus ayant chacun *une vision du monde*. Cette dernière explicite que, dans le même lieu naturel et social, le premier groupe privilégié par les autorités, assiste à un appel pour un changement de la situation et se voit accusé de mal faire lors des contestations des fellahs, quant à leurs droits. Le deuxième groupe, lui, voit que l'heure du changement commence à sonner. Finalement, les deux groupes agissent, chacun selon son âme et sa conscience, et aussi, selon sa représentation dans son groupe social.

Toute cette lourde peine et cette sur-charge émotive peuvent être abolies par un grain d'espoir représenté par Hamid Saraj. Cet homme est le dernier de la lignée des Grands Coloughlis⁴ qui remonte très loin, dans le passé de Tlemcen. Leurs terres et leurs biens se comptaient au soleil par feddans⁵ sur cette généreuse terre des plaines. Pour bien souligner le désir refoulé des fellahs, l'auteur ne cesse de revenir au passé glorieux de son pays, de parler du « soleil », de la liberté, de l'inaliénation avant la venue du colonisateur. Autrement dit, Mohamed Dib s'extériorise par *des images* qui reflètent son désir et son rêve. Il insinue par là, la clarté, la lumière, l'époque de l'insoumission, de l'exploitation de l'homme par l'homme

¹ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, op. cit., p. 48.

² *Ibid.*, p. 49.

³ *Idem.*

⁴ Coloughli : sous la domination ottomane, avant la conquête française, est le nom donné aux habitants de l'Algérie, nés de pères turcs et de mères arabes.

⁵ Feddan est un mot emprunt du dialecte égyptien. C'est une mesure agraire de référence en Égypte.

sur ses propres terres : terres de ses aïeux. Malheureusement aujourd'hui, Hamid Saraj est aliéné sous la chaleur et le mal du feu.

À titre de reconnaissance, Pierre de Ronsard dit à propos de cet astre qui symbolise la lumière, la chaleur. Il est l'image de la beauté, de la vie. C'est l'élévation et la divinisation : « Soleil, source de feu, haute merveille ronde, Soleil, l'âme, l'esprit, l'œil, la beauté du monde »¹. (Églogues, I). L'auteur sacralise le soleil avec la lettre capitale « S » et lui attribue six qualificatifs en noms et en expressions, vu son emplacement, ses caractéristiques et ses fonctions.

Pour revenir à notre texte, rappelons que Hamid Saraj veut apprendre aux fellahs que le monde a subi trop d'injustice. À cet effet, ce monde demande de grands travaux et une âme fraîche.² D'ailleurs, les paroles de Hamid Saraj éveillent, dans le cœur des fellahs une grande colère et tracent une irritation indélébile. Toutefois, ses conseils visent l'intérêt de ces hommes tristement outragés. Ces hommes appartiennent à un peuple dominé et opprimé par le colonisateur. Que ce dernier soit Autorité – par les lois – ou qu'il soit Force de l'ordre – par les tortures, les représailles et l'enfermement dans des cellules ténébreuses, le résultat est le même à l'égard de l'autochtone. N'est-ce pas encore ici, un feu symbolique qui marque à jamais, moral et physique de ces ouvriers agricoles comme avec une barre de fer rougie par un chalumeau ou par le soufflet du forgeron ? Cette interrogation nous incite à dire que selon Hamid Saraj, si ses semblables se réunissent tous aujourd'hui, c'est pour que le monde cesse d'être outragé et pour que tous les hommes soient comme des bouquets³. En effet, le changement fait appel à une force capable de freiner la ruine par le feu du « colonisateur », de réparer la situation accablante, de sortir du labyrinthe obscur pour se diriger vers le grand espace éclairé comme l'atteste Franz Fanon : « L'Algérien assiste à l'entreprise de destruction culturelle et économique de son pays, menée par l'occupant »⁴.

Obsédé par le feu, Mohammed Dib fait le portrait de Hamid Saraj en utilisant un vocabulaire relatif au feu. Au niveau linguistique, l'auteur emploie les verbes « *craquer* » et « *pétiller* » dans : « Son rire laisse dire que des brindilles sèches craquaient. Ses yeux perçants pétillaient de gaieté »⁵. Au niveau rhétorique, il veille sur la stylistique – métaphore et

¹ AZIZA, Claude, OLIVIÉRI, Claude et SCTRICK, Robert, *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, op. cit., p. 167.

² DIB, Mohammed, *L'Incendie*, op. cit., p. 88.

³ *Ibid.*, p. 89.

⁴ FANON, Frantz, *Sociologie d'une révolution. (L'an V de la révolution algérienne)*, op. cit., p. 8.

⁵ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, op. cit., p. 94.

hypotypose¹ – Inconsciemment, l’auteur introduit une brèche d’espoir dans l’attitude de son personnage : le regard vif pétille ; heureusement, de joie et non de feu. Ainsi, cette gaieté est symbole d’un avenir enthousiasmé. À travers le portrait de Hamid Saraj, Mohammed Dib emploie un vocabulaire igné et nous fait voir *des images* métaphoriques en relation avec le feu.

En principe, c’est le feu qui fait craquer les brindilles sèches en les calcinant et ce sont les étincelles qui les font pétiller en les carbonisant. Mais, pour rompre cette obsession, notre auteur ajoute à la fin de la phrase, le complément « gaieté » comme pour enchanter et ravir son personnage consciencieux et révolutionnaire. Ainsi, le narrateur efface le cachet sévère de Hamid Saraj pour lui donner une allure de légèreté, de joie et de confiance qui rassure les fellahs souffrant du feu habitant leur poitrine : « Comme tous ici, Ba Debouche endurait tout juste, ce feu qui habitait sa poitrine »². Les fellahs renferment donc intérieurement, en eux, une boule de feu qui se manifeste dans leurs attitudes par la colère et la rage, *métaphores* du feu.

Pour bien dire, l’inquiétude est générale. Même Hamid Saraj se sent troublé, en parcourant sa parcelle de terre. Il ne se sent pas du tout en paix, avec lui-même, comme s’il a failli à son devoir, lui aussi, surtout lorsqu’il songe à ses frères de sang qui travaillent sans gain³. En fait, ces indigènes contestent leur gagne-pain : « Les salaires offerts par les colons sont une misère »⁴. Le narrateur précise que ces salaires sont bien maigres et misérables : « Des salaires de 8 à 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 »⁵. L’auteur réagit pour ces salaires insignifiants qui nécessitent indéniablement une deuxième grève, car la première de février, écourtée, n’a pas donné ses fruits. À ce sujet, le sociologue Karl Marx explicite les causes de toute effervescence dans le monde. Il montre que la classe ouvrière constitue la force motrice du changement en voulant se changer elle-même :

« À la place de la conception critique, la minorité met une conception dogmatique, et à la place de la conception matérialiste, une conception idéaliste. Au lieu des conditions réelles, c’est la simple volonté qui devient la force motrice de la révolution. Nous disons aux ouvriers : « Vous avez à traverser quinze, vingt, cinquante ans de guerres

¹ Hypotypose : figure de style permettant au lecteur de se représenter une scène ou un objet.

² DIB, Mohammed, *L’Incendie*, op. cit., p. 59.

³ *Ibid.*, p. 94.

⁴ *Ibid.*, p. 30.

⁵ DIB, Mohammed, *La Grande maison*, Éditions du Seuil, Paris, 1995, p. 104.

civiles et de luttes [...], non seulement pour changer les conditions existantes, mais pour vous changer vous-mêmes »¹.

Ainsi, la grève décrite dans le texte *L'Incendie*, est considérée comme le déclic d'une flamme incendiaire des gourbis des misérables ouvriers agricoles du colon Monsieur Villard. Indubitablement, elle va s'étendre sur tout le territoire national provoquant une terre enflammée : la terre brûlée. Telle était la politique de la colonisation française. Autrement dit, la grève est *la métaphore* du feu symbolique qui va certainement conduire vers un feu réel. En réalité, les deux feux se confondent pour n'en faire qu'un seul. En somme, toute la colère, l'inquiétude et l'amertume constituent une grande charge négative chez les paysans. Elle réside dans le fait d'avoir le ventre creux. C'est justement à quoi pense chaque fellah. C'est ce qui le dérange et lui permet de crier : « J'ai faim, toujours faim, je n'ai pas mangé à ma faim. « Aurai-je à manger tout à l'heure et demain ? »². Ce sont des questions sans réponse pour ces personnages, car l'incertitude persiste encore et toujours.

Précisons qu'en saison de la moisson, les journées ensoleillées sont excessivement brûlantes sur les champs de blé à faucher archaïquement ou mécaniquement :

« Ils (fellahs) laissèrent la grande machine seule au milieu des ruisseaux de feu qui se formaient dans les moissons ; [...]. Avec ses multiples membres de fer et de bois au milieu des cultures, tel un monstre tombé du ciel, elle semblait dormir, elle aussi. Ces barres rouge vif, la neuve dureté des dents d'acier, tant de nudité et de commune laideur, d'inertie et de force, réunies à la fois dans un être de métal sans visage mais tout en bras, en griffes, en mâchoires [...] »³.

Mohammed Dib décrit minutieusement la moissonneuse batteuse dans une langue bien élaborée. Cette machine se dresse dans sa personnification et dans son animalité, pareille à un monstre. Pour l'auteur, cette mécanique dort aussi, dans son travail routinier, comme les ouvriers agricoles qui ne semblent pas faire de nouvelles tâches. Elle aussi, prend la couleur rouge – couleur du soleil – car elle ne travaille que par un temps très chaud et rougi par les rayons solaires ardents. Elle est peut-être tachée de sang des fellahs qui se blessent avec ses griffes et ses mâchoires d'acier en l'accompagnant tout au long de la moisson, car elle est une machine à feu.

Toute cette longue période de moisson est embrasée par le climat d'été : soleil accablant, chaleur torride, rayons éblouissants, vent chaud, sécheresse pesante et

¹ MARX, Karl et ENGELS, Friedrich, *Le parti de classe, II. Activité et organisation*, Librairie François Maspero, Paris, 1973, p. 8.

² DIB, Mohammed, *L'Incendie, op. cit.*, p. 146.

³ *Ibid.*, p. 74.

craquellement excessif du sol : « Le vent soufflait [...] le plateau se calcinait »¹. Toutes ces conditions de travail dures et pénibles ne font que bouillonner le sang des fellahs qui ne boivent à leur soif, ni ne mangent à leur faim, ni ne se reposent à leur éreintement. Pour preuve : « Le soleil pleuvait comme de la chaux vive. La chaleur mettait dans la bouche une saveur d'air surchauffé et de pierre »². En vérité, toutes ces descriptions traduisent *des images* vivantes où baigne une atmosphère d'enfer inimaginable. À celle-ci s'ajoute la pression des colons qui ne fait qu'accentuer la tension morale des ouvriers agricoles, agissant directement sur leur comportement.

En effet, ces paysans éprouvent du remords quant à l'avenir de leurs générations montantes. D'ailleurs, ils le clament avec un accent de gravité plein de tristesse : « Un jour viendra où nos enfants nous demanderont des comptes terribles. Ils se lèveront pour nous maudire...J'(BenYoub) entrevois l'avenir. Je vois mes petits-fils, justement irrités, charger d'anathèmes la mémoire de leur aïeul »³. Telle est la vraie et grande charge émotive des fellahs du bas Bni Boublen !

À travers notre analyse, nous déduisons que Mohammed Dib a focalisé sa réflexion sur une catégorie de gens : les paysans agricoles, les démunis, les pourchassés de leur terre, devenus chômeurs ou travailleurs journaliers non permanents dans les fermes et les champs des colons. L'auteur souligne que la classe sociale rurale a beaucoup souffert en Algérie durant la colonisation. Notamment, cette conception « sauvage »⁴ se couvre derrière ce point de vue :

« La justification de la colonisation est l'incapacité prêtée à tout indigène de gérer ses propres affaires sur la voie du progrès. De ce postulat découle l'impossibilité de lui reconnaître des droits civiques comparables à ceux des citoyens de la métropole. Par définition, l'indigène est donc un sujet, privé de certains droits et astreint à un certain nombre de contraintes spécifiques »⁵.

Effectivement, c'est cette couche sociale démunie qui a réellement enduré les misères. Elle a goûté au malheur, au feu, au danger de la mort en raison de la dureté des conditions de vie et de travail rudimentaire sur la montagne : chômage, pauvreté aux os, faim, froid rigoureux, habitations précaires, absence d'infrastructures de base : routes, écoles, dispensaires, etc. Bref,

¹ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, op. cit., p. 50.

² *Ibid.*, p. 40.

³ *Ibid.*, p. 45.

⁴ Sauvage : nous encadrons entre guillemets ce qualificatif, car nous trouvons qu'il est doté d'un sens fort et indispensable au sens de la phrase.

⁵ GUILLAUME, Pierre, *Le monde colonial XIX^e-XX^e siècle*, op. cit., p. 157.

les fellahs du bas Bni Boublen vivent doublement l'incendie : leur passivité brûle leur propre terre et, eux-mêmes sont également brûlés par des étrangers sur leur propre terre.

C'est donc au feu naturel dans cette campagne incandescente embrasant corps et âme de ses ouvriers agricoles que s'ajoute le feu métaphorique de leur tension artérielle provoquée par les colons. D'après l'auteur, ces misérables sont sur le point de craquer comme une feuille d'arbre morte qui se consume sur une braise rougeoyante et vive. Moyennant sa plume inconsciente, notre auteur nous fait saisir, encore, la présence de chaleur corrosive, de lumière éblouissante et de feu flamboyant. Il s'agit là de la présence de peine rouge, de souffrance insupportable et de douleur forte, pénétrant au fond des entrailles de chaque ouvrier agricole. À vrai dire, l'expression du feu réel et du feu symbolique – *deux métaphores obsédantes* – est exprimée à chaque fois par l'auteur, d'une manière inconsciente ou consciente à travers *des images* dans l'intention de la faire sentir par le lectorat.

4. L'enclenchement du feu de la grève

Grâce à notre méthode psychocritique, nous allons déceler les traits marquant l'âme des fellahs de la mehta Bni Boublen. Ces traits se traduisent par des réflexions puis s'affichent par des comportements, par des attitudes et par des réactions reflétant leur intériorité irritée. Effectivement, toute la pesanteur du soleil d'été avec ses grandes chaleurs

du mois d'août, tout le poids du travail de « bagnards »¹, toute la pression et toute la détresse que les ouvriers agricoles endurent dans les fermes et sur les champs des colons, nous permettent de faire une lecture psychologique. Cette dernière laisse comprendre un malaise et une gêne sans fin, menant certainement à une déflagration inattendue.

Ajoutons que sur le plan humain, les relations de travail, telles que décrites dans le *L'Incendie*, sont très tendues en raison des salaires non conséquents et des conditions de travail très sévères. On note journées remplies de tâches dures, heures de travail multipliées, pression morale, menace sous l'arme à feu, accusations et sanctions portées et infligées à tort, taxation d'impôts, habitations misérables, manque de nourriture de base (*le pain*), manque et vétusté d'habillement, chômage, interdiction de protestation et de revendication des droits légaux, etc.

De même, sur le plan humain et moral, les fellahs sont considérés comme des objets sans valeur. Ils sont dénigrés, au point de perdre le sens d'un humain, pour être appelés des *rien-du-tout*, des *meurt-de-faim*, des *hors-la-loi*, le *troupeau*, les *moutons*, etc.². En plus de l'angoisse rongeuse, de la colère fébrile, des disputes verbales méchantes, des injures et des imprécations violentes ; la flamme de la haine est née dans le cœur des hommes de la même *dechra*. En passant, une question nous vient à l'esprit : Arriveront-ils à effacer cette haine redoutable et à blanchir leur cœur ? Cette haine va-t-elle généré des problèmes, lesquels ?

Selon nous, ils y arriveront en s'unissant et en ayant la volonté de changer la situation présente et, surtout en optant pour le changement de soi-même. Sans cela, tous les facteurs précités ne font qu'accentuer la tension fiévreuse des paysans et que multiplier leur grande charge émotive et émotionnelle laquelle, indéniablement, engendrera des conséquences fâcheuses. Effectivement, après réflexion des fellahs et longues discussions, Hamid Saraj entame la réunion secrète : « Nous nous sommes réunis pour discuter de choses qui nous tiennent à cœur »³, affirme-t-il. Les fellahs décident alors de la grève, seule issue semble-t-il pour arriver à bon rivage. Lui aussi, dérangé par l'inquiétude que ses frères de sang peinent énormément chez les colons, Hamid Saraj ressent les poumons et la gorge brûlés.

Conscient du problème national, Hamid Saraj fascine les paysans agricoles par ses idées. Sa grande peine morale l'incite à sensibiliser les siens afin de revendiquer leurs droits.

¹ Bagnards sont les Algériens (dans ce contexte). Ils sont pris par le colonisateur pour travailler dans un bagne ou un dans forçat pour accomplir des travaux forcés, à Cayenne en Guyane, par exemple.

² Ce sont des dénominations, tirées du roman *L'Incendie*, qui étaient attribuées aux fellahs algériens pour les dénigrer.

³ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, *op. cit.*, p. 84.

L'engagement de ce patriote nous fait rappeler les propos de Francis Jeanson qui a rejoint les militants algériens dans les années 1956. Il était aux yeux de ses compatriotes : « [...] un libérateur, et même s'il avait pris sa décision en tant qu'individu autonome, il se fondait dans cet homme collectif qui s'appelait " La Résistance ", nous dirons que c'est plutôt " Une force populaire combattante, non armée " ¹. À partir de ces idées, on déduit que Hamid Saraj est pétri de la même pâte. C'est un homme politique qui milite et combat pour la résolution pacifique des problèmes sociaux de sa nation.

L'on comprend que la décision de Hamid Saraj ressemble à un cri sévère qu'il retenait dans sa poitrine mais qui éclata d'un coup ². Autrement dit, Hamid Saraj fait un appel à la solidarité des fellahs et à leur union pour constituer une force, face à l'injustice, à la soumission et à l'exploitation de l'être humain.

En effet, l'ordre à la grève circule rapidement, à travers toute la campagne : de Mansourah à Saf Saf, passant par Ymama et Bréa. Tous les ouvriers agricoles quittent champs et fermes. Certainement, ce feu va dissiper le brouillard et projeter une lueur qui illuminera leur chemin. Subséquemment, les gendarmes patrouillent coins et recoins. La police matraque les jeunes, en l'occurrence Charef Mohamed et emprisonne d'autres. Les colons, eux, se défendent avec l'arme à la main : le feu est mis en action. Déjà, on constate un craquement d'étincelle, à l'exemple de Villard qui chasse le viejo ³ Ba Debouche de son gourbi ⁴.

D'une part, la grève eut grand écho, d'où solidarité des citadins d'autres secteurs et collecte de fonds en sa faveur. D'ailleurs, « Les fellahs déploient une résistance têtue, en fuyant les offres individuelles et insidieuses, les marchés à part, les transactions, les tapes dans le dos et les paroles sucrées » ⁵. Ce qui nous confirme que les fellahs maintiennent le mot d'ordre et refusent toute négociation vaine dans le but d'apaiser la tension des grévistes en leur offrant satisfaction fugace à leurs revendications.

D'autre part, la grève gagne du terrain et obstrue toute issue de travail : « Les champs prenaient une odeur de terre cuite [...]. Le rouge soleil algérien corrodait cette terre jusqu'à

¹ JEANSON, Francis et Colette, *L'Algérie Hors La Loi*, E.N.A.G Éditions du Seuil, Alger, 1993, p. 6.

² DIB, Mohammed, *L'Incendie, op. cit.*, p. 111.

³ Viejo mot emprunté de l'espagnol, signifiant « vieux ».

⁴ DIB, Mohammed, *L'Incendie, op. cit.*, p. 127.

⁵ *Ibid.*, p. 136.

l'os et la réduisait en une poussière fine »¹. C'est dire que tout le fruit de la terre est entre les mains anguleuses de ces pauvres ouvriers agricoles. Sans leur labeur et sans leur sueur qui arrose cette terre, celle-ci devient stérile, sans valeur et sans profit. D'ailleurs, c'est la raison pour laquelle les fellahs demandent leur droit légitime et légal : le travail et le pain.

Ali bér Rabah répète : « Nous mourons à petit feu »². Cette phrase symbolise un sens profond. Elle montre qu'il n'y a pas de vie avec ces étrangers. Ces Français qui détiennent leurs terres, la terre de leurs ancêtres sur laquelle ils sont nés et sur laquelle ils y sont encore. Mais, hélas, ils sont en proie à la misère, à la faim ; pire encore à la disette. Ils s'éteignent petit à petit comme s'ils sont sur un petit feu qui mijote pour les rôtir ou sur un grand feu pour les carboniser.

En revanche, leurs enfants naîtront après eux, avec d'autres idées bien florissantes pour faire renaître leur terre, leur pays : l'Algérie tout entière renaîtra. Cela nous rappelle *une image* bien connue dans la mythologie perse. C'est une sorte de *métaphore obsédante* dans l'écriture de Mohammed Dib. C'est celle du Simorgh, oiseau fabuleux comme le Phénix de la mythologie grecque qui meurt et renaît de ses cendres.

En raison de toute cette injustice qui sévit à outrance sur cette petite population : jeunes et vieux sont pour la grève. Un jeune garçon de treize ans dit : « Nous mangeons de l'orge, nous nous couchons sur le sol. Nous n'avons pas de vêtements. J'ai ce vieux burnous pour m'habiller et me coucher. Je suis en grève »³. C'est la pauvreté totale et la misère noire pour l'ensemble des paysans agricoles. Un autre homme clame aussi : « Je suis du douar d'Ouchba. Moi, mes enfants et ma femme, nous avons tout le temps faim. Mes enfants meurent de faim [...] : en avant pour la grève. Nous sommes arrivés au comble de la misère »⁴. C'est la mort de familles entières. Tous souhaitent que la grève soit une issue possible au changement, au renouveau. Cette idée de faim est également soulignée dans le troisième volet de ce triptyque *Le Métier à tisser* (1957). Nous soulignons que l'auteur insiste toujours sur la faim : « On y souffre de la famine ? La famine ! ...réitéra l'aïeul, en écho »⁵.

À croire que tout l'embrasement de la situation entre les colons et les fellahs a commencé par la grève de février. Une grande inquiétude emplit la campagne et un silence profond envahit tous les douars, les mechtas et les dechras quand par une nuit, un cri retentit :

¹ *Ibid.*, p. 126.

² *Idem.*

³ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, *op. cit.*, p. 136.

⁴ *Ibid.*, p. 136.

⁵ DIB, Mohammed, *Le Métier à tisser*, Éditions du Seuil, Paris, 1957, p. 120.

« Au feu »¹. Le narrateur ajoute : « L'immense brasier s'était emparé des misérables logis et les digérait »². Malcontents, les paysans prennent conscience de plus en plus de la situation redoutable et s'insurgent par une grève. Le pays sort peu à peu de son état léthargique et la révolte va sourdre et gagner toute la région. Le feu réel indique une conséquence attendue de la grève. Ce brasier représente aussi un feu latent, symbolique couvant un feu réel personnifié, tel une personne ou plutôt une bête féroce, sauvage, carnassière qui s'empare de sa proie, la déchire, la dévore et la digère pour en tirer plaisir. En effet, ce brasier allumé par une main ennemie, déchiquette les cahutes des ouvriers du colon Monsieur Villard et va indéniablement allumer un autre qui ne s'éteindrait jamais.

Par ailleurs, l'on constate que cette action incendiaire renforce le choix du titre du roman comme nous l'avons déjà signalée précédemment : « [...] à la fois, il (le titre) est métonymique, puisqu'il actualise un élément de la diégèse³, et métaphorique, puisqu'il est l'équivalent symbolique du roman et que par là, il ouvre sa polysémie »⁴. C'est pour dire que ce feu marque la puissance, la force, la défiance de tout obstacle. Il est aussi symbole de destruction, de nettoyage, de purification et de transformation. Autrement dit, c'est se débarrasser de l'ancien pour construire le nouveau, quitter le mauvais passé pour rebâtir un futur meilleur ; aller du mal au bien ; de la nuit au jour ; des ténèbres à la lumière. Ce feu qui a brûlé les taudis des fellahs est *la métaphore* du changement, du renouveau et de la métamorphose. Cette image est pour Mohammed Dib *une métaphore obsédante*. La grève, c'est aussi, la transition entre le passé désespéré, sombre et le futur prometteur, illuminé. Elle est donc, le feu métaphorique, purificateur et transformateur de situations critiques, sceptiques et méfiantes.

Revenons à la deuxième citation précitée. L'auteur détermine ce feu, moyennant le déterminant « L' » et lui adjoint le qualificatif « immense ». Ainsi, il marque l'ampleur et la férocité de cet élément ravageur comme s'il est connu et attendu de tous. Dans cette phrase, on remarque qu'il y a une personnification du feu avec déséquilibre des deux actants : l'animalité et la férocité sont subies par un objet personnifié aussi : les gourbis des pauvres malheureux fellahs. Grâce à une lecture psychocritique, on décèle que l'imaginaire de l'auteur

¹ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, op. cit., p. 129.

² *Ibid.*, p. 130.

³ Diégèse : c'est l'univers de l'œuvre, le monde qu'elle évoque et dont elle représente une partie.

⁶ ACHOUR, Christiane et REZZOUG, Simone, *Convergences Critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, op. cit., p. 65.

est profond. Il voit le colonisateur comme un immense brasier qui dévore les petits paysans agricoles.

Effectivement, ce feu fatal dévore tout au passage, même les humains. Dans ce sens : « Azouz avait perdu sa femme dans l'incendie »¹. Mohammed Dib substitue *feu* par *brasier*, signifiant *grand feu, feu ardent, bûcher, flammes de l'Enfer* dans l'intention d'attirer l'attention du lecteur sur les dégâts engendrés, non seulement matériels, mais aussi et surtout humains. Telle est la finalité de l' « incendie ». D'ailleurs, le fellah Azouz ne comprend la situation que lorsqu'il perçoit le résultat de l'incendie :

« L'homme (Azouz) n'avait d'yeux que pour les baraques calcinées qui formaient maintenant un petit tas gris de cendres et de charbon. Tout avait fini par se consumer. C'était un incendie propre, qui avait nettoyé l'emplacement. N'ayant pas dépassé les gourbis, isolé au milieu des champs, le feu laissa des carrés de terre brûlée »².

C'est dire que l'élément *feu* est non seulement un phénomène ravageur des humains et de leurs biens, mais également un phénomène purificateur et transformateur. En ce sens, le feu n'est pas négatif, bien au contraire il chasse les impuretés, nettoie et purifie dans le but de transformer vers le positif. En effet, il devient plutôt un leitmotiv inspirant les écrivains.

D'ailleurs, pour beaucoup d'écrivains en littérature, le feu représente une symbolique. Citons à titre d'exemple, Georges Sand (la rêverie), Carl-Gustav Jung (l'amour), Gaston Bachelard (l'interdiction sociale est notre connaissance générale du feu). Le feu devient donc un thème d'inspiration et d'écriture relevant de l'imaginaire. Il en est de même pour Mohammed Dib. Nous déduisons que la plume inconsciente de notre romancier signe « Un incendie avait été allumé, et jamais plus, il ne s'éteindrait »³. Cette sentence constitue le noyau du texte, le pivot central du roman et l'énoncé implicite de l'histoire. Elle a, en fait, un double sens. Le premier syntagme verbal de la phrase souligne l'incendie qui a pris les gourbis des fellahs. Quant au second, et par extension, il sous-entend l'incendie de la Révolution Nationale armée qui est en vue, c'est-à-dire la Guerre de Libération Nationale appelée par les Français : La Guerre d'Algérie.

Pour Mohammed Dib, cet incendie qui avait été allumé, continue à s'accroître, mais discret, invisible, sans flamme ou même visible, apparent, avec flammes sanglantes qui jetteraient leurs sinistres éclats sur toute l'Algérie. Incontinent, arrestations, représailles, incarcérations, tueries par centaines de personnes de tout âge confondu, suivent l'incident et

¹ DIB, Mohammed, *L'Incendie, op. cit.*, p. 137.

² *Ibid.*, p. 131.

³ *Ibid.*, pp. 131-132.

l'accident mortel. Selon l'auteur, cette étincelle annonce les prémisses d'un autre feu plus général, plus étendu et plus grave. N'est-ce pas, ici, une superstition, voire même une vision prophétique de l'auteur ?

Au moyen d'une lecture psychanalytique de la réflexion ci-dessus avancée, nous comprenons que c'est l'inconscient de Mohammed Dib qui s'exprime avec des mots qu'il ne choisit pas au niveau linguistique, mais qu'il contrôle à l'écriture : structure syntaxique, ni même au niveau littéraire : rhétorique, car le texte littéraire dépasse le rêve et l'imagination. C'est dire que sa littérature est plus fictionnelle que le rêve et l'imagination : « Le récit imaginaire ou plutôt le récit de l'imaginaire, est un récit qui a une forte dimension irréaliste ou surréelle. Plus précisément, ce récit se déroule dans un univers partiellement ou entièrement créé par l'auteur »¹.

Au surplus, Mohammed Dib nous transmet également un message par le biais de Comandar qui fait savoir à Omar : « Un immense cheval bondit vers le ciel et hennit »². Cet homme sage poursuit sa discussion avec le jeune qui lui répond : « Non, Comandar. Il ne pourrait y avoir de cheval qui vole. Tu rêves. Les flammes qui tombent du ciel te tournent la tête. Et tu vois des choses »³. Pour ce jeune personnage, ce sont plutôt les rideaux flamboyants du soleil qui lui font dire cela. Ces paroles représentent indirectement une voyance de l'auteur, car il prononce : « Un foyer proche et lointain éclairait l'espace »⁴. Ce sont les prémisses d'une guerre proche et d'une autre lointaine qui vibraient déjà. Cette vision inconsciente de notre romancier nous permet de déduire que le feu qui a calciné les cahutes des fellahs, symbolise une guerre proche : la Seconde Guerre Mondiale puisque nous sommes en 1939, et une autre lointaine : la Guerre d'Algérie. Malgré l'invasion du pays, l'auteur a le pressentiment qu'une lueur se dessine à l'horizon. Ce qui est d'ailleurs justifié par ses propos inconscients :

« Le monde où ils (les fellahs) étaient enracinés, dont ils étaient une parcelle vive, allait définitivement mourir pour renaître différent. A [sic] cette heure trouble où tout s'écroulait, où la voie à laquelle ils avaient été habitués, bouchée d'un seul coup, devenait impraticable, celle de l'avenir s'ouvrait »⁵.

Mohammed Dib voit dans tout ce qui se trame, un avenir meilleur. Cette idée nous fait rappeler que dans l'Histoire des peuples, l'Algérie a toujours été envahie puis libérée du joug

¹ <https://www.bac-pro.net> Cours et annales Français consulté le 23/12/2018.

² DIB, Mohammed, *L'Incendie*, p. 25.

³ *Ibid.*, p. 25.

⁴ *Idem.*

⁵ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, p. 137.

par des résistances populaires et par des luttes successives. Ces luttes acharnées ont été menées par les hommes fantômes d'Abd el-Kader Quoique cela soit advenu en sacrifices et, ce, depuis les Phéniciens, les Byzantins, les Gaulois, les Vandales, les Romains, les Ottomans, enfin, les Français, l'Algérie en sort glorieuse. Telle est l'Algérie qui n'a cessé de rejaillir et de repousser florissante après chaque effondrement, suite à une invasion quelconque subie au cours des civilisations collectives dans l'Histoire de l'Homme.

Tout cela est illustré dans le récit par des *images* métaphoriques, par des prières et par l'oralité¹, car poète de vocation, Mohammed Dib chante ses propres traditions et coutumes. Il est même imprégné de diverses cultures. Cela se justifie d'abord, par le fait que son roman est pénétré d'un amalgame d'emprunts et de calques relevant de sa propre culture « taleb, meïda, dohr, khol, dechra, mechta,... », « Ils m'(Aïni) ont reçue sur la pupille de leurs yeux », puis de la culture occidentale, voire française « Messire » qui est une contraction de « mon Seigneur », italienne « Madre mia », belge « bernique », espagnole « viejo et mala puta » ; ainsi que de la culture orientale, voire égyptienne « feddan », saoudite « real », marocaine et émiratienne « dirhem ». L'on note aussi que notre auteur est ouvert sur le monde, par exemple, quand il évoque le site de loisirs « Luna park »². Mohammed Dib a certainement effectué des voyages mobiles et immobiles à travers le monde.

¹ *Ibid.*, pp. 137-138.

² Luna park est un nom utilisé par des dizaines de parcs d'attractions, parcs forains et fêtes foraines ouverts à travers le monde depuis 1903 à ce jour. www.Luna-park-argeles.com/ consulté le 04/09/2018.

Chapitre troisième : L'écriture du feu

1. Le feu sacré

Depuis la nuit des temps, le feu a toujours existé de manière sacrée, voire dans les récits mythiques. Grâce à un petit voyage immobile, nous allons voir comment le feu sacré est

toujours d'actualité dans les récits contemporains. Dans la mythologie grecque, Prométhée – Prometheus – se rebelle contre Zeus en dérobant *le feu divin* pour le donner aux Mortels. Toutefois, le feu est une des premières inventions de la sauvagerie, en parlant des armes et des outils dangereux, distinguant l'homme du singe. En ce sens, Prométhée s'est appelé *Ithás* ou *Īthax*, formes apparentées à *Aithein*, signifiant *faire brûler*. Dans la Grèce Antique, la déesse du feu est Hestia, dont le nom signifie « foyer » et, par extension, « maison, demeure ». Celle-là correspond à la Vesta chez les Romains. D'ailleurs, le Feu sacré de l'« Olympe » – cité grecque – est le flambeau des Jeux Olympiques. Il est symbole du Savoir, devenant le culte du feu.

En philosophie, le mythe de Prométhée est admis comme *métaphore* de l'apport de la Connaissance, de la Force, de la Puissance et de l'Autorité à la race humaine. En littérature, il se trouve plusieurs réécritures du mythe de Prométhée dans plusieurs genres et sous-genres. Citons à titre d'exemple : Albert Camus (article/*Albert Camus et Prométhée*, 1954), Percy Shelly (poème/*Le Prométhée délivré*, 2006) et son épouse Mary Shelly (roman fantastique/*Frankenstein ou le Prométhée moderne*, 2012), Goethe (poème/*Prometheus*, 2010), André Gide (roman/*Le Prométhée mal enchaîné*, 2012), Michael Scott (saga de « *Alien à Prometheus* », 2012), Lucien de Samosate (mythe/*Dans les secrets des dieux*, 2016) et bien d'autres.

Ce mythe a également été intégré dans différents arts : dans la musique, le chanteur français Claude Nougaro a écrit et composé une chanson *Prométhée* (1981) ; dans les jeux, la vidéo d'action *God of War 2* (2007) met un terme, en jetant Prométhée au bûcher afin d'obtenir un nouveau pouvoir ; et au cinéma, un film de science-fiction horrifique *Prometheus* (2012), a été réalisé par Ridley Scott. Pour la télévision, la série de bandes dessinées d'anticipation : *Prométhée* (2018) fut créée, dessinée et scénarisée par Christophe Bec.

Pour revenir à notre auteur, Mohammed Dib ne figure pas dans cette longue liste, mais évoque implicitement Prométhée dans ses écrits. Néanmoins, en parlant du personnage Hamid Saraj, notre romancier fait allusion à l'époque grecque, quant à sa volonté prométhéenne et à son geste bienveillant envers les ouvriers agricoles :

« Le Grand Coloughli (Hamid Saraj) dit alors qu'il voudrait qu'une âme neuve commandât aux hommes d'accomplir des travaux qui étonnent, des travaux neufs, eux

aussi ; [...] des travaux neufs et importants. Il demandait en ce jour, pour lui et pour les autres, une âme fraîche et des fins supérieures »¹.

Nourri d'une conscience chargée d'amour, de solidarité et de bienfaisance, Hamid Saraj aspire à une transformation de la situation désagréable en une autre plus agréable, mais selon lui, le changement commence par l'homme lui-même pour pouvoir avancer vers le renouveau. Il nous semble alors, que Hamid Saraj incarne un personnage mythique, dans la mesure où il vole la sagesse, la raison, la logique et l'argument réfléchi, à ses aïeux pour les transmettre aux fellahs, de la même manière, dont Prométhée a volé le feu sacré à Zeus pour le donner aux humains.

En effet, cet argument implique le rapprochement, l'amour, la solidarité et la bienfaisance. De ce fait, on peut considérer Hamid Saraj comme un personnage mythique contemporain, dans la mesure où il représente l'Éclair qui transperce les ténèbres et la Lumière qui illumine le chemin et la vie des misérables ouvriers agricoles. Même du point de vue sanction, il se trouve une analogie entre les deux actants : Prométhée a été enchaîné sur les monts du Caucase et châtié par Héphestos² sur ordre de Zeus. Pareillement, Hamid Saraj, a été séquestré par les forces de l'ordre sur ordre des Autorités coloniales.

Par ailleurs, cette Lumière a éclairé les esprits des gens au XVIII^e siècle. Ce qui relève d'un raisonnement logique et bien réfléchi des traditions gréco-latines. C'est dire que Hamid Saraj en a fait de même :

« ..., dit encore Ba Debouche avec solennité, en se tournant vers Hamid Saraj, monsieur ici présent est un bourgeois, savant et versé dans toutes les connaissances, [...] ! Il a beaucoup étudié, il a sans doute consulté de grands livres. Et si, après avoir reçu toute cette science, il est venu vers nous, les pauvres, les misérables, les fellahs, c'est qu'il y avait dans les livres quelque chose qui le conduisait vers nous. [...] Si le savoir consigné dans les livres, si les profondes connaissances lui ont ouvert le chemin jusqu'à nous, les moins-que-rien, [...] nous pouvons avoir confiance »³.

Effectivement, Hamid Saraj représente le messenger, le veilleur du bien et l'éclaireur pour cette catégorie de gens auquel elle peut avoir confiance. Nous remarquons très vite qu'en parlant de la Lumière, dans le syntagme nominal « la Maison de la Lumière » de la première phrase du prologue, Mohammed Dib se réfère à la Lumière sacrée projetée par le « Soleil », astre céleste ou bien celle qui est procurée par le « Feu », élément mythique et phénoménologique naturel, scientifique. Dans un langage utopique, nous pouvons préciser que c'est grâce à *ce feu* que le

¹ DIB, Mohammed, *L'Incendie, op. cit.*, p. 88.

² Héphestos est le dieu du feu, de la forge, de la métallurgie et des volcans dans la mythologie grecque. Il est présenté comme le fils d'Héra seule ou d'Héra et de Zeus. Héphestos est l'un des douze principaux dieux de l'Olympe.

³ DIB, Mohammed, *L'Incendie, op. cit.*, pp. 81-82.

chemin de l'écriture de notre écrivain est illuminé. Le feu représente la lumière symbolique qui éclaire également le lecteur à lire de manière translucide ce qui était sombre et flou pour lui.

C'est qu'alors, le feu sacré, symbole du Savoir et de la Connaissance, éveille et réveille les consciences et les esprits endormis des peuples colonisés afin de se manifester positivement et dans l'intérêt général. Ce feu ne s'éteindra pas, tant que la violence et l'injustice existent sur terre. C'est ce feu sacré qui va les combattre pour permettre à l'homme de vivre dans l'émancipation, dans l'équité et dans la joie. Ce combat est mené avec la plume de Mohammed Dib afin de faire entendre le cri de la souffrance, de faire voir le feu réel et de faire ressentir le feu symbolique de toute une population afin de faire croire au monde des réalités pénibles avérées.

Analogiquement, Mohammed Dib se place aussi en Prométhée. Il a acquis la « Lumière » qui représente la raison des philosophes des Lumières à l'instar de Montesquieu, de Voltaire, de Diderot et de Rousseau pour se consacrer au même titre qu'eux, à une écriture d'engagement et de devoir, autrement dit, à une nouvelle littérature. Sachant que l'intention de notre écrivain tend à sensibiliser la conscience collective nationale pour l'unification d'un mouvement national libérateur, elle fait également appel à l'opinion collective internationale pour l'obtention de l'unanimité pour la cause juste.

Par ailleurs, ce feu mythique est non seulement transformateur d'une situation aggravée par une force étrangère, activant doublement le feu sur une terre occupée : le feu réel brûlant et incinérant tout au passage, et le feu symbolique, manifesté par les tortures, par les représailles et par les séquestrations des malheureux autochtones, mais aussi et surtout, il devient un élément provocateur de l'écriture du feu, de l'écriture d'une nouvelle littérature, car Mohammed Dib en est réellement obsédé : il le fuit, mais, à la fois, il l'incite à écrire. Il est également hanté : il veut faire entendre la voix de l'Algérie opprimée. C'est la raison pour laquelle Dib illustre son écriture, par des symboles mythiques.

En somme, « *L'incendie* » dont parle Mohammed Dib, est le feu réel qui a brûlé les taudis des pauvres paysans agricoles. Il est également le feu symbolique, annonciateur d'une métamorphose. Celui-ci représente *le flambeau* de l'Algérie qui brillera au cours des temps. Il est *la Lumière*, métaphore du feu qui éclairera le sort des générations futures. *L'incendie*, titre du roman, est significatif du *feu* du colon, du colonisateur et de la colonisation qui cherchent à

étouffer l'Algérie dans la misère, dans la violence, dans l'injustice, dans la cruauté et dans la tuerie, voire la mort.

Des deux feux cités ci-dessus, l'auteur semble préférer le second, car, il est porteur des prémisses du but escompté. L'on comprend aussi que notre romancier est marqué par toutes les scènes relatives au feu réel et au feu symbolique. Il a constamment opposé le soleil à l'ombre, le jour à la nuit, la lumière aux ténèbres, la lueur à la pénombre, le blanc au noir. Tous ces éléments constituent pour lui des mythes antiques qui peuvent être personnels selon la psychocritique. De même, il a opposé des qualificatifs, tels que : illuminé à nocturne, éclairé à sombre. Ce phénomène de couleurs constitue également *des images obsédantes* pour notre auteur.

À travers ces dernières images, l'écrivain exprime deux mondes différents, deux tendances différentes, deux philosophies ou deux idéologies bien différentes l'une de l'autre. Autrement dit, c'est pour exprimer le Même sous *la lumière* du soleil et l'Autre, qui se veut dominant, à *l'ombre* de l'opinion internationale. En d'autres termes, c'est le problème de l'altérité. C'est le fait d'être autre-ment, d'être bien distinct, d'être soi-même, d'être différent de l'Autre, surtout sur ses propres terres et dans son propre pays. C'est ce à quoi notre écrivain lutte avec sa plume consciente et inconsciente.

Que l'on sache alors que Mohammed Dib est bien connaisseur de la langue française : « La langue française n'est pas une menace pour la culture arabe, mais "une incitation à enrichir" cette culture par une connaissance plus poussée de la langue arabe : la langue française est un stimulant »¹. Outre sa maîtrise du français, notre auteur est également bien imprégné de la rhétorique. Dans la rédaction des images et des symboles, il se sert d'une stylistique recherchée, d'un niveau de langue relevé, d'une structure élaborée et d'un vocabulaire bien choisi, car il est toujours en quête de termes significatifs et percutants. D'ailleurs, il utilise multiples figures de style que nous jugeons utiles à les faire connaître à nos lecteurs :

1- La métaphore : « L'incendie », titre métaphorique résumant toute une époque de colonisation, et, est l'équivalent du roman. « Un feu sans flamme » traduit la violence, l'injustice et l'oppression du colonisateur, etc.

2- L'oxymore : « la clarté nocturne », « les sombres éclats », « le ciel blanc et noir », etc.

¹ theses.univ-batna.dz/index.php?option=com_docman&task=doc_download... consulté le 02/09/2018.

3- La synecdoque : « Le pays de Bni Boublen craque comme du bois », « Ba Debouche observait le pays », « D'un mouvement de bras, il (Ba Debouche) désigne le pays », etc.

4- L'emphase : « En frissonnant dans l'ombre des fosses », « La lune d'été écumait au-dessus des abîmes noirs », « Il (Hamid Saraj) émergea lentement du puits noirs », etc.

5- L'hyperbole : « Nous mourons de faim », « Mes enfants meurent de faim », « Nous mourons à petit feu, veine par veine », etc.

6- L'allégorie : « L'âme vaste de notre pays est ébranlée, assura M'hamed », « Sous les étoiles, [...] le sommeil de la terre commençait », etc.

7- La personnification : « L'aile lourde de la chaleur », « L'immense brasier s'était emparé des logis et les digérait », etc.

8- La comparaison : « Omar avait l'air d'un Sylphe ». Ici, l'auteur fait recours à un mythe. « Cette terre produisait mais, comme les femmes de ces hauteurs, toutes en gros os, elles donnaient un lait rare ». C'est pour parler de la stérilité de la terre, au moment de la grève des ouvriers agricoles, etc.

9- L'anaphore : « Pas de joie dans nos amitiés. Pas de joie dans les paroles que nous échangeons avec nos semblables. Pas de joie à voir grandir nos enfants », etc.

10- L'hypotypose : « L'eau crépitait dehors sur le sol », « Une nuit se levait froide et scintillante », etc.

11- La redondance : Le mot « feu » est répété 15 fois dans une seule page (soit directement, soit en champ lexical et sémantique), le mot « cheval » est réitéré six fois, le mot « terre » seize fois, le mot « eau » dix-neuf fois, etc.

Comme nous venons de voir le feu sacré et sa symbolique chez Mohammed Dib, nous allons voir, par la même occasion, si notre auteur s'inspire de mythes dans son écriture du feu.

2. L'inspiration mythique

La lecture de *L'Incendie* nous révèle que ce récit est traversé par un bon nombre de mythes occidentaux, orientaux et même de surnaturel, évoqués dans les textes prosodique et poétique : poésie, oralité et chants populaires. Les mythes représentent, généralement, des phénomènes naturels correspondant à des faits, à des éléments concrets ou abstraits afin de les

expliciter. En effet, Mohammed Dib s'inspire de différentes mythologies : grecque, perse, égyptienne, etc. À cela, l'auteur se fait une représentation, une sorte de *métaphore obsédante* qu'il exprime d'une manière consciente ou inconsciente.

Rappelons que dans la démarche de la psychocritique, le concept *métaphore obsédante* que nous avons déjà utilisé précédemment – dès le premier chapitre – représente toute image obsédante et tout symbole marquant négativement ou positivement Mohammed Dib, à tel point où il ne peut se retenir de les citer tout au long de son écriture. Sachant que ces images et symboles émergent des mythes antiques ou contemporains. Ils traduisent soit l'incandescence du feu maléfique ou du feu bénéfique, soit un espoir assez prometteur.

En effet, dans son écriture du feu, notre romancier dépasse le niveau des images simples et accoste un autre angle de l'imaginaire renvoyant aux mythes¹ de l'Antiquité. Il s'inspire de quelques mythes pour bâtir son récit. Autrement dit, il se base sur l'ancien pour confectionner le récent, soit en gardant le même thème, soit en le changeant. C'est donc, écrire par mimésis² pour montrer, expliciter et interpréter des images, des scènes et des événements. Et l'univers réel de la littérature se base justement sur cette représentation.

De ce fait, Mohammed Dib fait défiler plusieurs *images* marquantes se rattachant à des mythes. Nous pouvons citer celles des « fantômes » : « Policiers et prisonniers marchaient très vite, en rangs serrés. Semblables à des fantômes, surgissaient sans cesse des silhouettes grises »³. Le terme « fantôme » a, ici, un sens négatif. Il désigne tout ce qui relève de l'autorité, de la violence, de l'injustice et de la peur exercées par la police coloniale. Le fantôme, c'est le colonisateur lui-même avec ses armes à feu qui provoquent effroi et désarroi, oppression et transgression, vol et viol. Cette force monstrueuse symbolise la mort qui émane du système colonial ; autrement dit, de la guerre exercée sur l'Autre, différent du Même. Pris d'épouvante, le narrateur attribue ces dénominations sévères et même méchantes, devenues également *des métaphores obsédantes* dans le troisième volet *Le Métier à tisser* (1957) de cette même trilogie :

¹ Mythe n m (1818) : bas latin. Mythus, gr. Muthos est un récit fabuleux, souvent d'origine populaire qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaine. Cf. ROBERT, Paul, *Le Petit Robert 1*, Éditions Le ROBERT, Paris, 1967, p. 1251.

² Mimésis : telle qu'elle est définie par Valérie Stiénon (université Paris 13), est un terme d'origine grecque qui désigne dans son acception générale, l'imitation de la nature et, par extension, les modes et les moyens de l'imitation dans les arts, employés à la représentation du réel en littérature. Ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/66-mimesis. Consulté le 03/10/2018.

³ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, op. cit., p. 140.

« Elle (Aïni) en voulait sûrement à quelqu'un. Mais à qui ? Elle commença par se répandre en diatribes contre des fantômes. [...]. Et seul Satan saurait où ils vont chercher leurs idées bizarres¹. Le narrateur ajoute dans un autre récit : Ce fut alors qu'on se heurta à ces silhouettes qui avaient l'air de fantômes grotesques. [...]. Ils attendaient (les gueux). Quoi ? Du diable si on le savait ! Puis ils recommençaient à errer »².

En outre, l'auteur nous signale une autre image : « Les Esprits méchants »³ dans ses écrits. Ce sont les diables, les démons, les monstres, le moloch, Belzébuth, iblis et Satan signifiant les Êtres du mal. Ces appellations symbolisent le danger, le mal, voire le pire. Ces « Esprits » qualifiés de « méchants » sont évidemment pris dans leur sens négatif. Ils représentent les mauvaises intentions, les mauvaises actions et les mauvais aboutissements. Ils sont, en un mot, toutes les désignations de la malfaisance :

« Leurs premières victimes, pour lesquelles ils ne professaient que mépris et condescendance, sortaient de ce peuple. [...]. Y arrivaient pour être immolés non seulement des bêtes, mais aussi les innocentes plantes [...], et jusqu'à l'Homme lui-même, dont les mains et les bras n'avaient de cesse qu'ils n'eussent rassasié le moloch sans visage, tous les hommes et ce qu'il y avait de plus sacré en l'homme : sa bonté, sa fraternité, son sens de l'honneur, sa gentillesse, son ardeur à vivre, à construire et à penser, tout cela jeté en pâture sanglante sur la table du monstre »⁴.

L'on comprend que la fonction première du moloch, du monstre et des autres Esprits méchants, va jusqu'à détruire le sens de l'existence de tout être vivant sur terre. Ils détournent la réalité et guident vers le précipice, vers l'enfer, tout court. Cet énoncé traduit aussi l'effroi refoulé dans le rêve de l'auteur, qu'il extériorise à travers l'inconscient et qu'il exprime avec des mots qu'il ne choisit pas, mais qui s'imposent d'eux-mêmes. Mais, l'écrivain les contrôle au niveau linguistique, syntaxique et rhétorique. Il nous semble que cette vérité est une vision, une voyance chez notre romancier. Précisons que le narrateur ne fait pas uniquement des cauchemars. En parallèle, il songe à un avenir baigné de lumière lucide pour son pays et pour ses frères de sang. Il revoit aussi les fantômes du patriote Abd el Kader, il revoit le Sylphe et replonge dans les tours sarrasines, signes évocateurs d'un passé victorieux arabo-musulman en Andalousie – région d'Espagne – au sud de la péninsule ibérique.

¹ DIB, Mohammed, *La Grande Maison*, *op. cit.*, p. 26, p. 145.

² DIB, Mohammed, *Le Métier à tisser*, *op. cit.*, pp. 14-15.

³ Esprits méchants : les sept Esprits méchants sont : le Guirgasien, le Jésusien, l'Amorrhéen, le Hézien, le Cananéen, le Phésien, le Hévien. Les7Espritsméchants/Parolesdevie <https://deborahestherlieberdotorg1.wordpress.com/902-2/> consulté le 03/10/2018.

⁴ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, *op. cit.*, pp. 162-163.

Mohammed Dib ne cesse d'évoquer les « fantômes » dans son texte : « Les fantômes d'Abd el Kader et de ses hommes rôdent sur ces terres insatisfaites »¹. Dans ce contexte précis, « fantôme » a un sens positif. Ces fantômes signifient les braves hommes de la « Résistance » du temps de cette idole, symbole de tout Algérien. Il a bravé haut le drapeau blanc de la paix et a été salué « Émir » par la population algérienne de son milieu appartenant à la commune de la ville de Mascara, située à l'ouest du pays. Ces fantômes d'Abd el Kader continuent évidemment, la marche tracée par leur Héros afin de soulever le joug de la domination coloniale et de libérer le pays. De même, dès l'ouverture de *L'Incendie*, Mohammed Dib compare le jeune Omar à un Sylphe². L'auteur fait allusion à l'image du Phénix³ et à celle du Simorgh⁴. Ces oiseaux fabuleux et mythiques deviennent *des métaphores obsédantes*. Ils symbolisent une puissance imposante, du fait qu'ils brûlent sur leur bûcher et ressuscitent de leurs cendres, le lendemain :

« Vers le milieu du jour, la chaleur se fit corrosive. Les femmes, Mama et Zhor, disposaient la méïda pour le déjeuner lorsqu'Omar rentra : elles n'attendaient que lui. Les poches gonflées de pierres, d'amandes vertes et d'herbes, les cheveux garnis de feuilles, il avait l'air d'un jeune sylphe. Il alla tout droit à une écuelle où il piqua quelques olives noires et tendres, luisantes d'huile »⁵.

Cela dit que notre auteur est imprégné de mythologies occidentale et orientale. Il voit Omar comme une petite créature surnaturelle, une créature à l'état pur, d'un air assez sauvage, qui gambade et glane tout au passage. C'est le symbole de l'agilité, de la jeunesse, de l'innocence et de la pureté.

Il convient de souligner que Mohammed Dib a choisi « Omar », un jeune masculin parmi un monde d'adultes pour exprimer le sentiment de la douleur et de la souffrance, partagé entre différents âges. Son appellation « Omar » signifie en arabe « l'âge ». Il est *la métaphore* de sa patrie jeune – « l'Algérie » – qu'il représente tel un bourgeon qui éclot au milieu du champ, respirant l'air frais pour vivre sainement, et rêvant de la liberté comme un oiseau qui vole haut dans les cieux et ambitieusement sans obstacle, tel un Sylphe.

En effet, il est question de cette Algérie, rêveuse de la Liberté et de l'Indépendance de son peuple opprimé. Il est question de cette Algérie qui se redresse toujours plus vaillante que

¹ *Ibid.*, p. 8.

² Sylphe : c'est le génie de l'air des mythologies celte, germanique et gauloise. Être surnaturel, composé des plus purs éléments de l'air où il vit. www.cnrtl.fr/definition/sylphe consulté le 03/10/2018.

³ Le phénix, en mythologie, est un oiseau fabuleux qui meurt et renaît de ses cendres.

⁴ DIB, Mohammed, *Simorgh*, Éditions Albin Michel, Paris, 2003. Simorgh est cet oiseau mythique dont Avicenne, Attar ou Rumi ont célébré le mystère.

⁵ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, *op. cit.*, p. 23.

jamais, ce qui lui affiche puissance, capacité, imposition et vie éternelle quelles que soient les conditions, les circonstances et les conséquences. C'est, justement, cette Algérie qui fait signe d'entêtement et de force inégalables dans l'Histoire collective humaine. Elle forge sa propre place dans ce monde manquant d'équité et de loyauté.

À vrai dire, cette créature mythique est *la métaphore* de l'Algérie qui étouffe, brûle et fume à chaque invasion dévastatrice et meurtrière puis, se redresse encore plus forte, et ce, depuis des millénaires. Elle a toujours été en tentative de proie à de multiples prédateurs, vu sa position géopolitique, stratégique, sa surface immense et ses richesses abondantes et variées sur et sous le sol.

Mohammed Dib signale une troisième le « cheval blanc ». C'est une autre *métaphore obsédante*. Il fait allusion au mythe de la Licorne¹ : « Celle-ci symbolise la flèche spirituelle, le rayon solaire, le sabre de Dieu, la révélation divine et la pénétration divine dans les Êtres »². *L'image* du cheval blanc, volant est signe d'espoir et, à la fois, de puissance, de vigueur et de pouvoir magique afin d'assurer le passage rapide des ténèbres à la clairvoyance, de la pénombre à la lumière. Ceci nous fait rappeler une allocution qui illustre parfaitement cette image ou ce symbole : « C'est qu'il s'imposait lui-même par sa clairvoyance, sa volonté, son courage, l'ardeur de son patriotisme »³. Telle est la vision de Mohammed Dib, quant au « cheval blanc », le pur-sang arabe, qualificatif de la bravoure et de la témérité. Cette image replonge aussi notre romancier dans l'Histoire de l'humanité, depuis le « Cheval de Troie » jusqu'aux résistances populaires de ses aïeux, menées à « cheval » par Cheikh El Haddad, Cheikh El Mokrani, Cheikh Bouamama, Lalla Fatma N'Soumer, Émir Abdelkader et bien d'autres successeurs, où cette bête représentait un capital de guerre et une énigme de victoire. Le cheval est non seulement une image, mais aussi et surtout un symbole qui traduit l'inconscient et le rêve de l'auteur, la souvenance et la remémoration du passé scintillant de l'Algérie.

Par ailleurs, on peut faire deux lectures de la réflexion ci-dessus. Pour la première, le pronom personnel « il » représente *le cheval blanc*. Il est personnifié, car le narrateur lui attribue la valeur philosophique de « patriotisme ». C'est « l'Algérie » qui s'impose avec ses Hommes – ses héros : les Fantômes d'Abd El Kader – pour exister, malgré les diverses grandes invasions et guerres de colonisations subies et quoiqu'il soit advenu comme sacrifices

¹ Dans la mythologie, la Licorne apparaît comme un cheval blanc ailé.

² www.inorogul.ro/legenda.php?lang=fr consulté le 09/11/2018.

³ « La Proclamation Présidentielle », in *Le Matin*, 24 avril 1926, Haïti <https://fr.wiktionary.org/wiki/clairvoyance> consulté le 04/04/2019.

et conséquences. Pour la seconde, « il » représente *l'auteur* qui s'impose lui-aussi, avec sa plume inconsciente et consciente, avec sa volonté et son audace pour dévoiler le vécu amer des ruraux. Ainsi, il se fait une littérature de dévoilement et de dénonciation. Cette pensée vient donc à point pour expliciter le mythe et l'image du « Cheval » ainsi que l'intention de notre auteur.

En outre, Mohammed Dib fait référence également, à un mythe égyptien, en disant : « La terre est femme, le même mystère de fécondité s'épanouit dans les sillons et dans le ventre maternel »¹. C'est pour dire que le sol algérien fructifiera bien, tout comme la femme qui enfante. N'oublions pas aussi que notre écrivain est connaisseur des mythes contemporains arabo-musulmans. Il parle de tours sarrasines : « Les tours sarrasines qui avaient résisté à la destruction, profilaient leurs ombres intenses dans la clarté nocturne »². Cela insinue que l'Algérie, pays arabo-musulman résistera toujours à toute destruction, pareillement à celle des tours sarrasines en Andalousie. Celles-ci ont été évoquées dans un contexte de gloire musulmane au XII^e siècle par Amin Maalouf, dans son récit *Léon l'Africain* (1986). Cette conquête arabo-musulmane étendue en Europe occidentale jusqu'aux portes de la ville de Poitiers, en France, eut lieu après l'invasion des Vandales, d'où l'appellation « Andalousie ». Celle-là relève des temps mythiques contemporains les plus forts et les plus inimaginables dans l'Histoire des conquêtes marquant le défi.

Ajoutons que Mohammed Dib parle aussi de surnaturel quand il évoque la femme âgée Moul Kheir. Celle-ci, à travers des visions, entend des voix de quelques Esprits invisibles. Elle revoit ses glorieux ancêtres. Ces Esprits relèvent à la fois de la métaphysique et du fantastique :

« La vie de grand-mère Moul Kheir remonte aux jours sauvages de la liberté, avant l'arrivée des Français. Grand-mère Moul Kheir se tient comme un roc sur ce que fut notre passé. Quand elle parle, l'air se remplit d'apparitions invisibles, de voix. Et toi qui l'écoutes, comprends que ces voix familières appartiennent à des gens d'un autre âge »³.

C'est l'évocation du passé ! – l'Histoire du pays, l'Histoire de l'Algérie – illustré par ses héros, lors des multiples invasions dévastatrices avant l'envahissement français, dernière domination de l'Algérie. Moul Kheir, femme âgée, creuse dans son rêve, dans ses souvenirs lointains, dans son vécu par l'intermédiaire de ses proches dans le but de citer ses braves

¹ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, op. cit., p. 27.

² *Ibid.*, p. 26.

³ *Ibid.*, p. 29.

ancêtres aux générations futures. Moul Kheir procède ainsi dans le but de ne pas faire tomber la mémoire collective dans l'omission.

À travers l'allusion au mythe de Prométhée, l'acte accompli par Moul Kheir est donc bien plus important que l'actant masculin lui-même. L'inconscient de Mohammed Dib nous renvoie à l'époque victorieuse des aïeux de Moul Kheir, qui, bien plus tard, se voit dans l'obligation d'accomplir son devoir de transmission du flambeau à d'autres générations, et ce, pour une existence digne et honorable. Ainsi, Mohammed Dib fuit l'oubli d'un passé bouleversé par des feux étrangers et destructeurs. Mais en même temps, il remémore les victoires du passé illuminé de son pays, l'Algérie. En d'autres mots, il recherche un présent et un futur sans flamme. C'est une littérature de mémoire doublement rédigée, et tel est le principe de l'écriture en littérature. On n'écrit pas du néant. Toute écriture prend naissance de l'intertextualité qu'elle soit profane ou sacrée, voire mythologique. Le concept d'intertextualité est inventé par Julia Kristeva¹ dans *Séméiotiké. Recherche pour une sémanalyse* (1969) à partir des travaux de Mikhael Bakhtine². Selon cette théoricienne, le texte se construit comme « [...] une mosaïque de citations, il est absorption et transformation d'un autre texte ». D'autres théoriciens s'intéressent aussi à l'intertextualité, à l'instar du critique Roland Barthes³ qui, en 1974, officialise cette notion dans son article « Théorie du texte », Gérard Genette⁴ dans *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982), Michael Rifaterre⁵ dans *L'intertexte inconnu*, in *Littérature*, n° 41, 1981 et Umberto Eco⁶ dans *Le nom de la rose* (1982).

3. L'inconscient et le mythe personnel

La plume inconsciente de Mohammed Dib nous permet de faire un tournant psychanalytique, puisque la psychocritique plonge ses racines, entre autres, dans la

¹ Julia Kristeva est linguiste, sémiologue et théoricienne française d'origine bulgare. Elle est une figure notable dans le champ des études littéraires. Elle est l'auteure d'une trentaine d'ouvrages sur des sujets variés : le langage, l'amour, l'altérité, la société médiatique, le féminisme, etc. Elle est l'auteure de *Séméiotiké. Recherche pour une sémanalyse*, 1969.

² Mikhael Bakhtine (1895-1975) est un historien et théoricien de la littérature russe. Il a été précurseur de la sociolinguistique.

³ Roland Barthes (1915-1980) est un philosophe, critique littéraire et sémiologue français. Il a écrit plusieurs ouvrages. Entre autres, *Le degré zéro de l'écriture* (1953).

⁴ Gérard Genette (1930-2018) est un théoricien de la littérature française.

⁵ Michael Rifaterre (1924-2006) est un linguiste français émigré aux États-Unis. Il a été professeur à l'université de Columbia

⁶ Umberto Eco (1932-2016) est un écrivain italien. Il est reconnu pour ses nombreux essais universitaires sur la sémiotique, l'esthétique médiévale, la communication de masse, la linguistique et la philosophie.

psychanalyse freudienne. Appliquée à la littérature, cette théorie devient un système d'interprétations du rêve. Elle lit et analyse *l'inconscient*¹ (concept utilisé par Sigmund Freud) de l'auteur, à travers des signes et des indices. Elle cherche à rendre compte des liens entre la personnalité de l'auteur et l'œuvre produite par ce dernier. Dans un entretien réalisé avec notre écrivain, Mohammed Zaoui² dit au sujet de Mohammed Dib :

« On y découvre un Mohammed Dib dépouillé des préjugés qui accompagnent les personnages énigmatiques, un homme amoureux, amoureux de tout, un homme qui a banalisé l'exil et la mort, qui réfléchit pour écrire parce que, rappelle-t-il "l'approfondissement de la réflexion est devenu une nécessité". On apprend alors que l'âge et l'exil n'ont pas transformé sa plume, depuis *L'Incendie*, *La Grande Maison*. [...], c'est-à-dire de montrer l'intérieur »³.

Effectivement, cet intérieur est *l'inconscient* de Mohammed Dib. Blessé au fond de l'âme, notre romancier se trouve contraint d'exprimer sa douleur profonde pour faire sentir son ressenti. Ainsi, l'auteur se dégage du poids de ses réflexions obscures quant à ses intentions assez optimistes, concernant l'avenir de son pays au prisme des circonstances socio-politiques durant la colonisation française. Pour cela, il s'extériorise, en tant que narrateur ou par le biais de ses personnages. Mohammed Zaoui poursuit son entretien et nous informe : « Ce Dib a vieilli à notre insu dans une représentation intime de son pays [...]. L'écrivain a continué à vivre les pulsations de son peuple. Comme seuls savent le faire les poètes »⁴. Notre écrivain intériorise dans son inconscient les mêmes désirs que les fellahs de sa région mais qu'il veut mettre dans la réalité extérieure.

À la lumière d'une lecture psychologique et psychanalytique, nous décelons que Mohammed Dib fait ressortir toute cette accumulation du regard, d'une manière consciente ou inconsciente. Il s'exprime, alors, avec une double sensation. Avec la première, il oppose la lumière à l'obscurité et, avec la seconde, il appréhende la colonisation oppressive et le colonisateur injuste à l'égard des autochtones. C'est dire que l'obsession par le feu se fait voir chez notre auteur, à travers la récurrence d'un large vocabulaire dénoté et des expressions

¹ Selon Sigmund Freud, « l'inconscient » désigne des processus psychiques spécifiques, qualitativement différents des processus conscients. Il peut se définir très généralement comme l'ensemble des représentations refoulés par le Moi parce qu'elles sont incompatibles avec les valeurs « morales » du surmoi. www.Aline-louangvannassy.org/article-cours-l-inconscient-121816457.html consulté le 14/08/2018.

² L'écrivain algérien Mohammed Zaoui a réalisé avec Mohammed Dib un entretien qu'il a intitulé « Mohammed Dib est le grand poète et écrivain algérien, un parcours littéraire hors pair » Mohammed.dib.free.fr/extraits.html consulté le 22/12/2018.

³ Mohammed.dib.free.fr/extraits.html consulté le 22/12/2018.

⁴ Mohammed.dib.free.fr/extraits.html consulté le 23/12/2018.

connotées. C'est *le réseau obsédant* de notre auteur. Il désire se libérer de sa charge fiévreuse, incandescente, se dégager de sa pulsion et fuir le feu.

Tout au contraire, écrit Leroy-Beaulieu : « La colonisation est devenue, la grande aventure des peuples modernes [...]. C'est la période de bonne conscience de la race blanche, convaincue d'apporter au reste du monde, le progrès »¹. Quelle aventure ! Quel progrès a apporté le colonisateur, si ce ne sont que feu et fumée. Tout a été brûlé et épié sur notre territoire occupé. On constate que Leroy-Beaulieu ironise – avec une antiphrase – en parlant de la colonisation. Le mieux serait de dire, à notre avis, que la colonisation est convaincue d'apporter au reste du monde, le recul, la régression et la décadence.

En poursuivant notre analyse psychocritique, instrument d'analyse et système de lecture, cela nous permet de découvrir dans le texte de Mohammed Dib, un réseau *de métaphores obsédantes*. Ce réseau est constitué essentiellement par la récurrence des termes relatifs au feu et devient *le réseau obsédant* de l'écrivain, qui met en évidence son *mythe personnel*. Ce dernier est un concept qui, selon Charles Mauron, se définit comme : « L'expression de la personnalité inconsciente [de l'écrivain] et de son évolution [...] dans son texte »². Autrement dit, *le mythe personnel* est l'image que l'écrivain se construit d'une façon inconsciente dans son œuvre, et qui permet de connaître sa personnalité au bout de sa plume. Bien entendu, nous avons pu déceler les mots et les groupements de mots cités précédemment, ainsi que leurs structures dans le récit pour étudier selon Charles Mauron les relations qui n'ont pas été pensées ou voulues de façon consciente par l'auteur³. *Ce réseau* renvoie à l'intériorité de l'auteur, où sont déjà accumulés des faits endormis dans un rêve, et qui se manifestent par le biais de sa plume sous forme d'images.

Le mythe personnel de Mohammed Dib se distingue par le renvoi de chaque mot, de chaque expression au terme qui le travaille intérieurement et profondément. Cette répétition tourne autour du lexème « feu » de telle sorte à former un champ lexical et sémantique igné, se manifestant sous forme de symboles et d'images qui reviennent de manière consciente ou inconsciente dans l'écriture de l'auteur.

¹ GUILLAUME, Pierre, *Le monde colonial XIX^e-XX^e siècle*, op. cit., p. 34.

² MAURON, Charles, *Psychocritique du genre comique*, Éditions José Corti, Paris, 1964, p. 141.

³ *Ibid.*, p. 7.

Ces images sont donc des *métaphores obsédantes*¹ du feu et des flammes qui effraient, attaquent, nuisent et saccagent volontairement et indifféremment tout au passage. Ces images sont celles du Colonisateur, du Dominant, de l'Exploitant et des Bourreaux qui utilisent le feu réel pour : *brûler, enflammer, incendier*, et pour arriver au feu symbolique, *c'est la main de fer — rougie au feu — mise par-dessus tout*.

En effet, ce réseau de *métaphores obsédantes* est fondamental pour Charles Mauron. C'est grâce à sa théorie que nous pouvons comprendre les images symboliques, déceler *le mythe personnel* de l'auteur, interroger sa personnalité inconsciente et dévoiler son idéologie au bout de sa plume. Pour Mohammed Dib, *ce réseau* renvoie implicitement ou explicitement à des actions accomplies ou subies par le feu. C'est qu'alors dans l'écriture du « feu », notre romancier manifeste sous sa plume, d'une manière inconsciente et consciente sa vision du monde. À travers les personnages, le narrateur nous fait part de ses voyances, de sa pensée et même de sa position quant aux circonstances historiques de son pays durant la domination coloniale. C'est pour dire que notre auteur est conscient des conditions de vie dans lesquelles vit la population algérienne rurale, à cette époque : hiver et été 1939 dans la mechta de Bni Boublen du département de Tlemcen. Ce lieu physique n'est qu'un cliché, car toutes les régions du pays étaient trempées dans le même fleuve de laves enflammées.

En outre, tout *l'inconscient* de l'auteur relate le quotidien atroce des montagnards, comme pour faire une littérature de témoignage des événements cruciaux avérés de l'Histoire de son peuple dominé et opprimé, ce qui incite implicitement notre auteur à proclamer son auto-détermination. Mais cela n'empêche que *l'inconscient* de Mohammed Dib dessine l'horizon avec un changement :

« Et depuis, ceux qui cherchent une issue à leur sort, ceux qui, en hésitant, cherchent leur terre, qui veulent s'affranchir et affranchir leur sol, se réveillent chaque nuit et tendent l'oreille. La folie de la liberté leur est montée au cerveau. Qui te délivrera, Algérie ? Ton peuple marche sur les routes et te cherche »².

L'auteur prévoit donc inconsciemment l'avenir de son pays :

¹ MAURON, Charles, *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel : introduction à la psychocritique*, op. cit., p. 9. « C'est en 1938 que je (Charles Mauron) constatai la présence, dans plusieurs textes de Mallarmé, d'un réseau de « métaphores obsédantes ». Nul ne parlait alors, en critique littéraire, de réseaux et de thèmes obsédants, expressions maintenant banales. En 1954, et à propos de Racine, je formulai l'hypothèse d'un « mythe personnel » propre à chaque écrivain et objectivement définissable. En ces deux dates, je n'ai cessé d'interroger des textes. Ainsi, s'est formée la méthode psychocritique. L'ayant mise à l'épreuve plusieurs années encore, je la tiens aujourd'hui pour un instrument de travail utile ». Cf. OTMANI, Mohamed Akram, « La quête spirituelle dans *Le Zahir* de Paulo Coelho », Mémoire de Master, Sous la direction de Lamia Mecheri, Université Badji Mokhtar d'Annaba, 2016, p. 14.

² DIB, Mohammed, *L'Incendie*, op. cit., p. 26.

« Aucune sensation qui pénétrât aussi profondément tous les cœurs que celle de ce destin soudain présent. Le monde où ils (les fellahs) étaient enracinés, dont ils étaient une parcelle vive, allait définitivement mourir pour renaître différent. A [sic] cette heure trouble où tout s'écroulait, où la voie à laquelle ils avaient été habitués, bouchée d'un seul coup, devenait impraticable, celle de l'avenir s'ouvrait »¹.

Il est clair qu'à travers cette pensée, se dessinent l'idéologie anticolonialiste de Mohammed Dib et sa personnalité nationaliste, pétrie dans un patriotisme incomparable. Effectivement, l'auteur prend indirectement position aux côtés de ses frères de sang qui se soulèvent contre les colons, chez qui ils travaillent, mais en contrepartie, ils sont très mal rémunérés. Ces paysans s'insurgent aussi contre leur sort décidé par le colonisateur français, car, pour eux, leur destinée est sans horizon. Pour tous ces motifs, Mohammed Dib dénonce tout le « feu » qui a brûlé à vif, les hommes de sa race et de sa peau. Aux yeux des Européens, ces hommes sont des ventre-creux² qu'il faut exploiter à fond, en les expropriant de leur terre et en les dépossédant de leur identité ; autrement dit, en les tuant pour s'accaparer de leurs biens et de leurs richesses.

À ce sujet, Jean Paul Sartre dit : « Il n'y a rien au ciel, ni Bien, ni Mal, ni personne pour me donner des ordres »³. C'est pour dire qu'obsédé et hanté par le feu, notre auteur fuit le « feu » réel. En même temps, ce feu réel l'incite à écrire d'une manière consciente et inconsciente afin d'émettre de la lumière sur certains points restés dans le noir, c'est-à-dire, restés à l'insu de l'opinion collective. D'ailleurs, c'est la raison pour laquelle, Mohammed Dib est véritablement en quête incessante d'un vocabulaire dénotatif et connotatif pour étayer le choix du titre *L'Incendie*⁴ du deuxième volet de sa première trilogie.

Or, nous savons que pour le titre, la règle principale est de faire le plus d'effets possibles sur le lecteur avec le moins de mots possibles. Cela nous amène à dire que notre écrivain a choisi la concision et la captation dans son titre. En effet, cet *Incendie* est doté d'un triple sens : l'incendie réel qui a brûlé les cahutes des fellahs, l'incendie de la Seconde Guerre mondiale (1939-1945) et le troisième incendie de la Lutte Nationale armée (1954-1962). Au sujet de la lutte, le politicien russe Lénine dit : « Lorsqu'une lutte prolongée, opiniâtre et

¹ *Ibid.*, p. 137.

² *Ibid.*, p. 42.

³ ALBINE, Novarino, *La Littérature française du XIX^e au XX^e siècle*, Éditions MILAN, Toulouse, 2005, p. 46. Jean Paul Sartre a écrit *L'existentialisme est un humanisme* (1946), ouvrage majeur et courant qui s'intéresse à l'existence telle qu'elle est réellement vécue, et met en lumière l'absolue liberté à laquelle l'homme est définitivement condamné. C'est l'auteur de la phrase célèbre extraite du même livre : *L'existence précède l'essence*, signifiant que l'homme n'est rien avant d'avoir fait quelque chose par lui-même.

⁴ Nous revenons pour la troisième fois sur le titre *L'Incendie*, car il constitue l'énigme de notre roman d'étude.

ardente se poursuit, il arrive d'ordinaire un moment où les points litigieux, centraux et essentiels commencent à apparaître, dont la solution déterminera l'issue définitive [...] »¹.

Pour le cas de l'Algérie, il nous semble que c'est exact, car « la lutte » synonyme de « solution » dans ce contexte, n'a été armée, qu'après avoir été populaire et pacifique pendant plus d'un siècle et un quart d'années. En conséquence, tout ce vocabulaire bien choisi : champs lexical et sémantique relatifs au « feu » et réitéré tout au long du récit, nous laisse dire que ce feu, profane ou sacré, réveille une hantise particulièrement vivace chez Mohammed Dib. C'est la peur du colonialisme. Pour lui, ce terme garde toujours la même signification et restera toujours le même mot composé de trois lettres de l'alphabet français : « f-e-u », mais qui produit véritablement des conséquences néfastes sur l'homme et sur l'environnement. En effet, c'est *le mythe personnel* de Mohammed Dib. Conséquemment, il en devient l'auteur du « feu » par excellence. Signalons aussi que notre écrivain associe l'élément « feu » à trois autres termes de grande valeur : « la terre, l'eau, l'air » qu'il trouve mythiques également, et indispensables à la vie de l'Être humain. Voyons leur importance et leur utilité selon notre conception :

- La terre abrite le vivant et le mort. L'homme travaille la terre, la fait fructifier pour se nourrir et s'enrichir.
- L'eau irrigue la terre pour produire ; abreuve hommes, bêtes et plantes ; nettoie les impuretés ; chasse les épidémies et évite la sécheresse. C'est la vie.
- L'air est l'oxygène que nous respirons pour vivre. Il est ce grand vide et tout cet espace entre le ciel et la terre. Il empêche l'asphyxie qui fait appel à l'anéantissement.

Rappelons que dans la plupart des cas, les auteurs écrivent des textes en citant au moins un de ces quatre éléments en raison de leur importance dans la vie de l'homme, sinon les quatre regroupés dans le même texte. C'est ce que nous avons constaté au cours de notre lecture du récit. Mohammed Dib s'exprime avec les quatre éléments d'une manière très collée. Cette notion nous rappelle évidemment, les propos de Gaston Bachelard qui, dans son ouvrage *La psychanalyse du feu* (1949), repose essentiellement lui aussi sur l'élément « feu » :

« Le feu s'oppose aux éléments : avec l'eau, il partage la propriété de purifier ; avec l'air, la faculté d'ascension ; en quoi il est le contraire si l'on veut de la terre qui est

¹ LÉNINE, Vladimir Ilitch, *Un pas en avant, deux pas en arrière*, Éditions du Progrès, Moscou/Paris, 1973, p. 5.

impureté majeure et lieu de la chute, bien que le mariage avec elle lui soit possible en termes de forge et de volcan »¹.

4. Le contrôle des acquis

¹ AZIZA , Claude, OLIVIÉRI, Claude et SCTRICK, Robert, *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, *op. cit.*, p. 93.

Le retour à la biographie de Mohammed Dib constitue la quatrième et dernière étape de la psychocritique de Charles Mauron. D'ailleurs, il consacre, à ce dernier, une partie importante dans son ouvrage *Des Métaphores Obsédantes au Mythe personnel. Introduction à la psychocritique* (1962) qu'il nomme : *contrôle autobiographique*¹. Notre lecture psychocritique du roman *L'Incendie* nous impose une analyse biographique de l'écrivain. Le but de cette démarche est de contrôler les résultats acquis lors de notre recherche et de vérifier leur exactitude. Il est clair que nous constatons nettement que notre auteur est fort attaché au terme « feu ». À partir de la mise en lumière des traces biographiques de Mohammed Dib, en lien avec son vécu, notre analyse nous permet d'atteindre, enfin, l'objectif de notre étude qui est la détermination de son idéologie et de sa personnalité inconsciente.

Soulignons que l'auteur a beaucoup parlé « du jour et de la nuit ». C'est qu'il distingue deux mondes bien différents l'un de l'autre. Par *métaphore*, c'est la lumière qui s'oppose à l'obscurité, le bien au mal, le bon au mauvais, la liberté à l'enfermement ou à l'aliénation. Autrement dit, Mohammed Dib oppose la vie à la mort de sorte que cette dernière est justement provoquée par ce « feu » qui le hante et l'appréhende, quelle que soit son utilisation et, partout, où il se trouve. En d'autres termes, obsédé par le « feu », Mohammed Dib lutte pacifiquement avec sa plume contre le colonialisme. Ce feu exprime sa sensation profonde et intense de chaleur et d'émotions. Il traduit également sa perception de lumière, d'éclairage et de vision plus réaliste.

En effet, notre romancier se base sur l'observation des faits historiques et socio-politiques de sa nation, à cette époque-là – hiver et été 1939, dans une zone rurale située à l'ouest de son pays – De là, réside l'utilité de notre méthode d'analyse psychocritique fondée et mise en pratique dans des textes littéraires par Charles Mauron. Cette approche se veut empirique, scientifique inspirée des travaux du physiologiste Claude Bernard. En ce sens, Mohammed Dib observe puis passe à l'expérimentation : il vit avec ses semblables sur le même territoire et subit les mêmes sensations et douleurs. Cette théorie est aussi littéraire, car l'auteur note toutes les observations prises en compte de la réalité vécue. Cela nous rappelle bien le naturalisme d'Émile Zola (XIX^e siècle) qui passe par les mêmes étapes avant d'arriver à l'écriture des faits réels dans *Les Rougon-Macquart* (1871-1893)². En plus, cette approche

¹ *Contrôle autobiographique* est une autre appellation du concept *contrôle des acquis* dans le jargon de la psychocritique. Il consiste en la quatrième et dernière étape de la théorie de Charles Mauron.

² *Les Rougon-Macquart* (1871-1893), est une série littéraire de 20 romans écrits par Emile Zola entre 1870 et 1893 ayant comme sous-titre Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire.

est psychanalytique, elle lit et déchiffre l'inconscient, le rêve, le désir refoulé ; c'est-à-dire la pulsion de l'écrivain comme cela a été traité par Sigmund Freud dans *L'interprétation du rêve* (1900)¹.

Par ailleurs, le passé de Mohammed Dib est assez troublé par le fait de la colonisation française de son pays et des événements socio-politiques liés au chômage, à la pauvreté, à la misère, à la faim, à l'injustice et à la violence traduisant parfaitement l'incandescence des conditions de vie de l'autochtone. Originaire de ce pays et natif de cette région, l'écrivain observe et analyse tout le vécu des fellahs de la campagne Bni Boublen comme un feu qui les brûle et qui brûle leur vie. Il y aurait indéniablement aussi d'autres raisons qui ont certainement incité le romancier à titrer son roman de *L'Incendie*.

Nos recherches nous ont permis de découvrir que Mohammed Dib a travaillé en 1940-1941, comme comptable dans les bureaux de l'Armée française puis juste après dans les services militaires français de Subsistances², du temps de la colonisation de l'Algérie. C'est pour dire que notre auteur a vécu tout près du feu réel : la préparation de la nourriture pour les soldats de l'Armée française et aussi tout près du feu symbolique : la colonisation elle-même, phénomène barbare et meurtrier des peuples.

À partir de là, notre auteur a bien compris le véritable sens de cette vermine dangereuse qui plonge et étale ses tentacules venimeux au fond des terres ancestrales. Il a pu connaître l'intention de ce vampire qui fait couler des ruisseaux de sueur des travailleurs algériens et qui suce leur sang. Il a pu également comprendre toutes les manigances de cet avide fantôme qui a dépossédé le citoyen algérien de sa terre et de son âme pour en faire de lui un objet inerte sans valeur. Tous ces moyens de feu sans flamme utilisés par le colonialisme vont dans un seul sens : utiliser l'Algérien contre ses frères de sang. Ce qui correspond parfaitement à sa devise « Diviser pour régner ».

De plus, du fait de son profil d'instituteur, de journaliste et de militant au sein du P.P. A³ pendant la colonisation, Mohammed Dib jouit de sa qualité objective et avérée dans ses

¹ *L'interprétation du rêve* (1900). Ce livre représente un moment fondateur de la psychanalyse au début du XX^e siècle.

² Mohammed Dib a été comptable au service de subsistances de l'Armée française. Il est requis en 1942 au Service civil du Génie. En 1943-1944, il fut interprète franco-anglais auprès des armées alliées à Alger. <https://ecrivainsmaghrebins.blogspot.com/2010/02/mohamed-dib.html> consulté le 28/12/2018.

³ P. P. A : Parti Populaire Algérien. Le programme du P. P.A devient un dogme unitaire de la jeunesse nord-africaine. Le projet de Statut de l'Algérie présenté par le P. P.A était le plus radical et le plus révolutionnaire. Cf. KADDACHE, Mahfoud, « Permanence de la revendication de l'indépendance », in *L'Étoile Nord-Africaine et le Mouvement National Algérien*, Actes du colloque tenu au Centre Culturel Algérien de Paris, Éditions ANEP, Alger, 2000, p. 129.

écrits. Ainsi, il élucide des vérités dissimulées sous un brouillard de fumée dense provenant de laves incandescentes et explosives. C'est dire que ce feu latent et symbolique va se transformer en feu réel, ravageur et destructeur, commençant par une étincelle puis une flamme et, enfin un incendie qui ne s'éteindrait jamais¹, embrasant le pays et proclamant une guerre inévitable. Tel est le contenu du roman *L'incendie*. En fuyant et en repoussant ce feu, l'auteur se trouve contraint d'écrire pour dévoiler des réalités inconnues, mais vécues par tous les Algériens.

Par ailleurs, par le biais d'une lecture psychanalytique, nous avons pu déceler que Mohammed Dib incarne d'une certaine façon, le personnage Omar. Il se met dans la peau de ce jeune garçon pour témoigner de manière oculaire et auditive, des événements authentiques relatant la vie rurale dans le département de Tlemcen. Notons que la présence de ce visage angélique est d'une grande importance, en raison de sa disponibilité liée à son âge précoce et à ses témoignages, comme l'affirme le dicton : « La vérité ne sort que de la bouche d'un saoulard ou d'un enfant ». L'enfant symbolise ici la justesse, l'exactitude, la transparence et l'absence de mensonges. Il est donc crédible et sa parole fait foi. Cependant, l'on s'étonne que malgré sa jeunesse, Omar jouit d'une certaine maturité et prise de conscience. C'est un garçon réfléchi, posé et émancipé. Il est très sensible aux problèmes que vivent les adultes, les fellahs et les familles du douar Bni Boublen.

Grâce à la psychocritique, qui se distingue de la critique traditionnelle ne permettant pas d'étudier *l'inconscient* de l'auteur comme la théorie de Charles Mauron, celle-là est héritière entre autres, de la psychanalyse de Freud par « l'analyse entre ce qui est évident et ce qui est caché, latent »². De ce fait, nous déduisons que Mohammed Dib est lui-même le jeune garçon Omar, tant les ressemblances biographiques entre l'auteur et son personnage sont similaires. Voici les arguments qui nous incitent à avancer notre hypothèse :

- Dib avait onze ans, à la mort de son père. Omar, aussi est âgé de onze ans.
- Dib est orphelin de père, Omar, également.
- Dib est citadin de la ville de Tlemcen comme l'est Omar.
- Dib a travaillé dans un métier à tisser. Omar aussi, y a travaillé.
- Dib a été scolarisé. Omar était élève de Monsieur Hassan, à l'école primaire³.

¹ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, op. cit., pp. 131-132.

² MAURON, Charles, *Psychocritique du genre comique*, op. cit., p. 7.

³ DIB, Mohammed, *La Grande Maison*, op. cit., p. 17.

- Dib parle en français avec les Européens. Il en est de même pour Omar.

L'on remarque qu'Omar fait usage d'un portrait d'ange. Il s'habille d'une sagesse incroyable et d'une sérénité totale, à croire que c'est Mohammed Dib, en chair et en os. Comme dit Gustave Flaubert : « À force de parler de Madame Bovary, Madame Bovary, c'est moi »¹. Ici, notre auteur établit nettement le rapport entre l'homme (Mohammed) et l'écrivain (Dib), car selon Gustave Flaubert : « L'écrivain doit demeurer absent de son œuvre, comme Dieu reste invisible de sa création »². Mais, comme la distanciation, est loin d'être parfaite, l'auteur se confond avec le personnage. Donc, « Dib, c'est Omar lui-même » ou « Omar, c'est Dib, l'écrivain ». Les deux actants représentent les deux faces d'une même pièce d'argent.

L'on sait également qu'Omar a connu des moments d'amusements de la jeunesse avec Zhor pendant ses vacances, à la campagne Bni Boublen. L'auteur les raconte dans leurs moindres détails. Il décrit le corps de la jeune fille et même les parties les plus intimes qu'il en éprouve joie, plaisir et pleine satisfaction. N'est-ce pas encore, ici, Mohammed Dib est lui-même, le jeune Omar ?

Pour cela, des questions nous interpellent : qui peut mieux connaître de tels détails infimes, si ce n'est son auteur ? Comment peut-on savoir toutes les réflexions, tous les dire, tous les comportements, toutes les réactions et toutes les attitudes des propriétaires terriens, des ouvriers agricoles, des colons et des autorités, si ce n'est quelqu'un d'une maturité atteinte et d'une présence constante ? Pourquoi notre auteur a-t-il introduit ce jeune personnage de sexe masculin au milieu d'un monde d'adultes ? N'est-il pas lui-même qui a vécu à cet âge précoce les événements de cette époque-là : hiver et été 1939 ? Qui peut bien faire cette écriture du feu, d'une manière inconsciente et consciente, si ce n'est quelqu'un de bien marqué par ce feu ? Dans de telles circonstances bien définies, il s'agit donc de l'effet de *distanciation* dont parle Berthold Brecht³.

L'on déduit que l'écriture du feu a un seul objectif : transmettre le message à tout lecteur, qu'il soit citoyen ou étranger afin de juger quant à l'injustice sociale et à l'oppression coloniale à l'égard de l'Algérien colonisé. Grâce à cette description balzacienne, notre auteur trace son réalisme dibien. Il ne pense plus en termes de romans isolés, mais d'œuvre

¹ ALBINE, Novarino, *La Littérature française du XIX^e au XX^e siècle, op. cit.*, p. 25.

² *Ibid.*, p. 25.

³ Berthold Brecht fonde la théorie de distanciation qui consiste à transmettre un message par le biais d'une autre personne pour ne pas être condamné par la société. Dans le contexte de *L'Incendie*, c'est plutôt pour ne pas l'être par les autorités coloniales.

solidement structurée constituant sa première trilogie consacrée à son pays et intitulée par son nom « L'Algérie ». Selon nous, Mohammed Dib est salué pour son écriture de qualité, exactement comme Honoré de Balzac, car celui-là va toujours vers la perfection qui lui permet d'être honoré. L'écrivain français dit à sa famille en 1833 : « Saluez-moi, car je suis tout bonnement en train de devenir un génie »¹.

Il en est de même pour Mohammed Dib. C'est est un « génie », vu tous les prix obtenus en littérature. On lui a décerné plusieurs prix, tels que : le prix Fénéon (1952), le prix de l'Union des écrivains algériens (1966), le prix de l'Académie de poésie (1971), le prix de l'Association des Écrivains de langue française (1978), le grand prix de la Francophonie de l'Académie française (1994), attribué pour la première fois à un écrivain maghrébin. Notre auteur a également obtenu le prix Mallarmé en 1998 pour son recueil de poèmes *L'Enfant-Jazz* ; pour terminer en 2003 avec des rumeurs qui parlaient de l'attribution du prix Nobel de littérature² à Mohammed Dib. De même, l'on souligne que des reconnaissances sont faites dans ce sens :

« Dib est l'écrivain de la précision dans les termes de la retenue et de la réflexion. L'air qu'il fait entendre sur son clavecin est une musique intérieure qui parle au cœur. Écrivant en français, sans complexe et assurant sa double culture, l'auteur ne se livre pas purement et simplement au lecteur. Sa création littéraire demande souvent plusieurs lectures pour pénétrer jusqu'au sens »³.

Notre romancier a su émouvoir les sentiments de ses lecteurs par le biais de la narration des événements véridiques dans le but d'éveiller la conscience collective et de permettre à l'opinion internationale de se décider sur l'auto-détermination des peuples damnés sur la terre dont parle Frantz Fanon dans son ouvrage *Les Damnés de la terre* (1961). Cet auteur anti-colonialiste souligne bien entendu, la colonisation et soulève la décolonisation. C'est pour dire que notre auteur est un messenger du Bien, du Bon, du Juste, de la Légalité, de la Légitimité, de la Non-Violence et de l'Insoumission. D'ailleurs, c'est le reflet de son idéologie anti-raciste, anti-répressive, anti-colonialiste, anti-militariste, anti-impérialiste et sa personnalité militantiste, rationaliste, nationaliste, patriotique. Que l'on sache alors que Mohammed Dib est adepte de la liberté raisonnée et partisan du courant indépendantiste, pacifiste. Il se distingue avec sa voix combattante et se singularise avec son amour fraternel. Il porte l'étoffe de sa propre culture et de sa civilisation arabo-musulmane.

¹ ALBINE, Novarino, *La Littérature française du XIX^e au XX^e siècle*, op. cit., p. 16.

² www.rfi.fr/emission/20180816-dib-mohammed-ecrivain-algerien-rommans-nouvelles-pieces-theatre-contes consulté le 29/12/2018.

³ DÉJEUX, JEAN, « Hommage à Mohammed Dib », in *Kalim*, 1985, n° 06, Office des Publications Universitaires (O.P.U), Alger.

Tout cela se lit nettement à travers l'inconscient et le conscient de notre écrivain dans sa première trilogie, considérée comme un chef-d'œuvre du réalisme dibien. Ce réalisme est selon la doctrine classique des styles : « [...] entendu comme technique de description attentive des détails corporels et sensoriels. [...] Cette technique est devenue la méthode préférée des œuvres à sujet sérieux et s'est généralisée à l'ensemble de la littérature »¹.

Quant à l'écriture du feu, création littéraire, esthétique et poétique, nous pouvons comparer par exemple Mohammed Dib à Charles Baudelaire, qui, ébloui par l'Île de Maurice et par l'Île de Bourbon – la Réunion – en rapporte une moisson d'images de soleil et de mer qui illumineront son œuvre². Notre auteur, lui aussi, marqué par le paysage de la campagne Bni Boublen, en rapporte une moisson d'images de soleil et de lumière lui permettant d'écrire et d'illuminer son œuvre.

En effet, Mohammed Dib a travaillé ses tableaux avec des couleurs : le noir, le rouge et le gris. Ces couleurs traduisent respectivement le charbon, la braise et la cendre : éléments naturels et composants du « feu ». Ils comportent une connotation négative ou positive, par opposition au blanc traduisant la clarté, la pureté, la netteté, la lucidité, la luminosité et la transparence. En d'autres termes, la couleur blanche symbolise la paix.

C'est dire, partir de la grisaille à l'éblouissement, à l'écriture du feu. Ceci exige donc, à notre auteur un investissement capital et personnel, mêlé de sacrifice pour l'Art afin de rassasier et d'assouvir son vouloir-faire. Il est constamment en quête d'un vocabulaire significatif et adéquat à toute situation effervescente réelle ou symbolique. Notons, à titre d'exemple, en parlant des hommes, Mohammed Dib emploie la couleur noire. À travers la couleur sombre, il relate la misère, le malheur, les problèmes sociaux dans lesquels surnagent les fellahs. Ces pauvres gens voltigent dans l'air comme des flocons de neige et balancent d'une vague à une autre sans aucune sécurité, ni (r) assurance, quant à leur vie quotidienne ou future. Le romancier exprime la noirceur, en parlant donc des hommes et même des objets. C'est évidemment, un tableau noir, signé d'un pessimisme extrême :

« Saïd (ami d'Omar) un noiraud était le génie grimpeur. Hachemi était brun. [...] Ba Debouche était presque noir. Il (Ben Youb) montra dans sa paume cette poudre brune aux autres hommes. (Hachemi) tira de sa grande main brune une mousse d'herbe fixée

¹ PAVEL, Thomas, *La pensée du roman*, Gallimard, Paris, 2003, pp. 407-408.

² ALBINE, Novarino, *La Littérature française du XIX^e au XX^e siècle*, op. cit., p. 22.

au sol. Il n'y avait que de larges nappes d'humidité noire. Si notre pain est noir, si notre vie est noire, ce sont eux qui nous les font ainsi »¹.

En effet, le noir est par tradition associé à la tristesse, au désespoir, au deuil, à la mort, à l'extinction du corps et non à celle de l'âme, car cette dernière est spirituelle et divine. Le récit de Mohammed Dib est noir, pessimiste mais, quand même pénétré, d'une lueur d'espoir étincelant et brillant d'un avenir assez lointain.

Dans la partie XXI, il y a opposition du rouge et du noir. Cela nous fait rappeler le titre *Le Rouge et le Noir* (1830) de Stendhal. Le rouge est la couleur du feu et du sang : « Nous savons où sont les innocents. Ils sont liés par la prison, les coups, et [...] le sang. Notre sang se répand. Par le sang qui est entre nous, restons unis »². Hamid se redressa, oscilla sur ses jambes. Il tenta d'enlever « le sang qui lui couvrait le visage en s'essuyant des deux mains »³. Quant à la couleur noire, elle renvoie à la fumée noire et dense que dégage l'incendie dont il est question dans notre roman, corpus de notre recherche.

Par le biais du *contrôle des acquis*, nous sommes revenue sur la vie de Mohammed Dib. Nous avons confirmé notre analyse, nos hypothèses et nos interprétations. Mohamed Dib a bel et bien été marqué par le feu réel et par le feu symbolique durant la période de domination de son pays, l'Algérie. Tout le constat de l'auteur, s'est révélé par son contact direct, au cours du travail qu'il a exercé dans les différents services militaires de l'Organisme colonial.

CONCLUSION

Notre étude de la symbolique du « feu » dans *L'Incendie* (1954) de Mohammed Dib a été effectuée au moyen de la psychocritique de Charles Mauron. La réponse à notre problématique se résume en trois chapitres. Dans le premier, la présence du feu réel se

¹ DIB, Mohammed, *L'Incendie*, p. 24, p. 50, p. 45, p. 51, p. 44, p. 39

² *Ibid.*, p. 134.

³ *Ibid.*, p. 109.

localise dans l'espace naturel, un espace ouvert en pleine nature. L'omniprésence du feu réel s'impose dans l'espace vital des fellahs : cuire des aliments, se réchauffer et se sécuriser. Mais aussi dans l'espace humain, le feu réel se fait constater entre ces paysans agricoles eux-mêmes : dans leurs relations tendues, dans leurs comportements méfiants et dans leurs discussions sévères, d'où jaillissent des étincelles blessantes, marquant à jamais.

Dans le second chapitre, nous avons présenté la spécificité du cadre de vie des hommes de Bni Boublen. Celle-ci a fait naître une pression artérielle chez les paysans agricoles et accroître l'incandescence dans leurs réflexions et dans leurs attitudes. Rappelons que ces ouvriers agricoles triment dans une atmosphère étouffante, dans des conditions de vie et de travail pénibles et dans une pression coloniale redoutable. À cela s'ajoutent, d'une part, le chômage, la pauvreté et la misère, qui poussent des familles entières à mourir à petit feu ; d'autre part, la perte des terres ancestrales, ne fait qu'intensifier leurs remords et qu'accentuer leur lourde charge. C'est la raison pour laquelle tous les travailleurs de la terre décident d'une grève générale qui mènera indéniablement vers une issue favorable.

Dans le troisième et dernier chapitre, obsédé, Mohammed Dib évoque le feu sacré – phénomène primordial de l'univers – dans son écriture. Il s'inspire de plusieurs mythes antiques et contemporains afin d'exhiber *des images* récurrentes, devenues *des métaphores obsédantes*. La récurrence excessive du lexème *feu*, de son champ lexical et sémantique igné, constitue *le réseau obsessionnel* mettant en lumière *le mythe personnel* de Mohammed Dib, qui est *le feu*. Ce dernier est provocateur de l'écriture chez l'auteur, écriture pénétrée par son *inconscient*, plongé dans son imaginaire pour la défense de son pays. En un mot, le feu est à la fois, pour Mohammed Dib, une véritable obsession marquante et une inspiration mythologique.

Pour ce faire, notre étude a nécessité une méthodologie jugée adéquate pour notre analyse : *la psychocritique*, fondée en 1948 par Charles Mauron. Avec *un contrôle des acquis* réalisé par un retour sur la biographie de Mohammed Dib, nous avons pu vérifier notre analyse et déceler son idéologie et sa personnalité latentes, au travers de sa plume inconsciente et consciente. De là, il s'avère vrai, que le « *feu* » symbolise la « guerre de la colonisation française » aboutissant à l'élimination de l'homme et de son environnement. L'auteur est horrifié par le feu du colonisateur. Hanté par sa terreur et obsédé par sa gravité, il s'est inspiré du feu destructeur, voire eschatologique.

Vu l'époque (à l'orée de la Révolution Nationale) repérée par la date d'édition du roman *L'Incendie* en 1954, Mohammed Dib s'est vu comme nationaliste. Il a bien pris en charge les causes et les facteurs de la révolte des fellahs grévistes de la mechta des Beni Ournid, située à l'ouest de l'Algérie. Toute son écriture est imprégnée d'une prise de conscience des conditions de vie des paysans agricoles de la dechra de Bni Boublen dans le but de nous faire connaître leur mécontentement et leur lutte pour un changement possible de leur situation en détresse. L'auteur a bien cerné les problèmes historiques et socio-politiques de la couche paysanne qu'il a défendue tacitement. Il a aussi bien traité les vérités de la vie quotidienne des ouvriers agricoles en désarroi qui s'imposaient à eux par la force de l'ordre public, par les lois européennes et par les armes à feu, c'est-à-dire par le feu symbolique et par le feu réel. Subséquemment, nous avons partagé ensemble le drame et avons ressenti les mêmes difficultés et peines que nos frères travailleurs des terres confisquées, devenues propriétés privées des colons appelés « Pieds noirs ».

Sur le plan énonciatif, du point de vue formel, le récit de Mohammed Dib se caractérise par une absence totale de marqueurs de subjectivité « les déictiques ». Autrement dit, notre romancier s'efface dans son écriture, puis autorise, d'un moment à un autre, sa plume inconsciente à surgir. À travers cela, il marque non seulement, sa présence dans le monde de son roman *L'Incendie*, mais aussi et surtout, son inquiétude vis-à-vis des fellahs dans leur quotidien amer. Là, il s'impose dans la description des faits fébriles et douloureux et dans les intentions dissimulées de ses personnages qui se traduisent en paroles et en actions chaudes. Implicitement, Mohamed Dib nous fait part de ses critiques, de son jugement, de sa prise de position et de ses perspectives quant aux circonstances de son pays, à cette époque-là, hiver et été 1939.

Dans cet ordre d'idées, le romancier déclare ouvertement : « En tant qu'écrivain algérien, j'ai ressenti le besoin et le devoir de décrire, de nommer l'Algérie, de la montrer. Cela suffisait à l'époque (coloniale) de décrire un paysage algérien pour faire acte de foi et amener l'Algérie à l'existence littéraire »¹. À ce point précis, Mohammed Dib met à nu les conditions de vie cauchemardesques des ruraux de la localité Bni Boublen, sise à l'Ouest du pays, à trois kilomètres du chef lieu du département de Tlemcen.

Mais, sur le plan narratif, Mohammed Dib est présent. Il fait preuve d'un réalisme avéré, utilisant la langue du colonisateur (arme controversée) d'une manière bien soignée. À

¹ Mohammed-dib.free.fr/temoignages.html consulté le 22/12/2018.

ce sujet, Rachid Boudjedra dit : « Avant tout, il faut souligner que Mohammed Dib est le fondateur du roman algérien d'expression française »¹. D'autres voix ont fait preuve de reconnaissance à Mohammed Dib pour le bon usage de la langue française : « Cet homme d'un pays qui n'a rien à voir avec les arbres de ma fenêtre, les fleuves de mes quais, les pierres de nos cathédrales, parle avec les mots de Villon et de Péguy »². Ainsi, à travers l'écriture du feu, Mohammed Dib interpelle à l'unanimité de la voix collective nationale et internationale. Il repousse le feu, qu'il soit réel ou symbolique, émis sous la couverture coloniale afin d'éviter l'aboutissement à la « Guerre ». Dès l'ouverture du texte, l'auteur a dénoncé dans la partie I, les méfaits de ce « Fantômas » vu sa férocité et sa cruauté à l'égard des hommes. D'ailleurs, Comandar en est un exemple vivant avec ses séquelles : deux jambes amputées à la Vieille Guerre.

Par son champ d'exercice dans le passé – durant sa jeunesse – et de par son vécu, Mohammed Dib réalise que le feu réel ou symbolique du colonisateur est négatif. Il prévoit la guerre. Autrement dit, *le feu c'est la guerre*. Toutefois, on peut faire une lecture positive de ce même feu. Mais, cette fois-ci, au lieu d'être la guerre destructrice, il est la Renaissance de l'Algérie, la Résistance et l'Affirmation de l'entité nationale. En un mot, c'est une « Algérie nouvelle » qui va renaître à partir du feu mis dans les cahutes des fellahs et à partir du feu sorti des armes du colonisateur. En ce sens, nous rejoignons le mythe du Phénix et celui du Simorgh auxquels notre romancier fait toujours allusion.

Avec sa plume romantique et libératrice, du fait de son profil de poète, de journaliste et de militant pour la bonne cause, la cause juste, Mohammed Dib nous relate les faits, en intitulant son témoignage par *L'Incendie*, titre remarquable par sa concision, sa détermination, sa symbolique et sa connotation négative. Mais implicitement, cette dernière est positive, car elle est délibératoire du feu colonial qui a duré sept ans et demi. Ainsi, notre auteur en fait une littérature de dénonciation, car il écrit son œuvre en révélant les scènes dans leurs menus détails dans l'intention de retracer l'exactitude, l'authenticité et de repeindre la réalité et la véracité factuelle qui, un jour, a réellement existé dans le lieu précité. Il est donc un romancier réaliste qui cherche à abolir, du moins à amoindrir l'idée de « Guerre », causant des dégâts non seulement matériels, mais aussi et surtout humains.

¹ Mohammed-dib.free.fr/temoignages.html consulté le 23/12/2018.

² DIB, Mohammed, *L'Incendie, op. cit.*, p. 3.

À ce sujet, l'écrivain de renommée russe, Léon Tolstoï¹ écrit dans son ouvrage *La Guerre et la Paix* (1945), à propos de la gravité de la guerre, telle que vue par un politicien français qui désire éviter de mettre le feu – lors de son entrée à Moscou – qui a fini par la destruction de son armée : « Mais grâce à son expérience de guerre, il (Napoléon) n'ordonna pas de mettre le feu aux véhicules superflus, comme il l'avait fait pour l'un de ses maréchaux avant d'entrer à Moscou »². Par expérience et après constatation des dégâts des actes guerriers, la remise en question du facteur ravageur est bien à revoir.

Pour ainsi dire, Mohammed Dib a commencé son récit – dans l'incipit – par une métaphore du feu « *la lumière* » constituant le premier maillon de la chaîne parlée pour terminer son texte – dans l'excipit – par une autre métaphore du feu : « *le feu sexualisé* » ou érotique, constituant le dernier maillon de cette même chaîne, comme pour se distraire et se détendre loin de la brûlure du feu. C'est ce qui fait en réalité, cette écriture circulaire chez les écrivains maghrébins où la temporalité n'est pas respectée.

En somme, Mohammed Dib se voyait dans le devoir de faire cette écriture du feu, afin de donner l'exemple d'un « bon » citoyen voué à défendre sa patrie comme le ferait Moufdi Zakaria³ à travers sa déclaration : « Je ne suis ni musulman, ni croyant, ni arabe si je ne mets pas ma personne, mes biens et mon sang au service de la libération de ma chère Patrie »⁴. C'est de cette source que Mohammed Dib s'est abreuvé pour façonner son idéologie et sa personnalité.

Pour venir au terme de notre recherche, nous soulignons que l'amour envers la Patrie reste toujours une notion de valeur à sacrifier. Nous remarquons que de nos jours, cette valeur vient à manquer un peu avec la mondialisation, avec le matérialisme et avec le capitalisme qui s'imposent à outrance. Ces phénomènes ont presque modifié le sens de la Raison et le sens du Devoir, paradoxalement à ceux du passé. Pour cela, nous proposons notre propre définition du patriotisme : « Le patriotisme, est-ce ce sentiment chaleureux qu'éprouve

1 Léon Tolstoï (1828-1910), s'intéresse à la littérature. Il découvre les œuvres de Jean Jacques Rousseau qui le réconfortent. Engagé dans l'armée et après les conflits du Caucase, décide de la quitter. Le roman majeur de son œuvre « *Guerre et Paix* » qu'il consacre aux conflits napoléoniens. Internaute.com/biographie/leon-tolstoï/

2 TOLSTOÏ, Léon, *La Guerre et la Paix*, Éditions Gallimard, Paris, 1945, p. 103.

3 Moufdi Zakaria (1908-1977), engagé dans l'action politique et patriotique dès les années 1930, militant au P.P.A, il est le parolier des chansons de la Révolution et de l'Hymne national « *Quassaman* » (1955). Il possède une riche production littéraire. On peut citer « *La flamme sacrée* » (1961) et sa merveille éternelle « *L'Illade algérienne* » (1972). ghardaiatourisme.net/moufdi-zakaria consulté le 05/09/2018.

4 KADDACHE, Mahfoud, « Permanence de la revendication de l'indépendance », in *L'Étoile Nord-Africaine et le Mouvement National Algérien*, Actes du colloque tenu au Centre Culturel Algérien de Paris, *op. cit.*, p. 129.

un citoyen pour une défense quelconque de sa Patrie ? ». Là, nous rejoignons tout à fait Mohammed Dib, dont l'intériorité déclenchée par le feu, le provoque à prendre sa plume pour la défense de ses semblables et de sa chère Patrie comme le dit en toute franchise, Moufdi Zakaria dans l'énoncé cité précédemment.

Après toute notre analyse, nous déduisons qu'en vérité, le feu est une véritable obsession marquante et à la fois une inspiration mythologique dans le texte de Mohammed Dib. Toutefois, des questions persistent toujours. De nos jours, la valeur de la citoyenneté a-t-elle encore et toujours gardé le même sens que dans le passé ? Cette vertu ne serait-elle pas un thème d'écriture pour les romanciers dans le but de la soulever dans leurs écrits littéraires ? Les réponses à ces interrogations nous invitent à explorer d'autres voies de recherche par des études littéraires.

À cet effet, nous souhaitons prolonger et approfondir notre travail de recherche dans la littérature de devoir et de dénonciation pour la cause juste. De ce fait, nous proposons alors, de procéder à une étude comparative de deux textes romanesques dibiens : *Au café* (1955) et *Un été africain* (1959) et de deux textes filmiques intitulés : *L'Incendie* de Mohammed Dib réalisé par Mustapha Badie, « El Harik », en 1974, et *Mustapha Benboulaïd*¹ réalisé par Ahmed Rachedi, en 2008, relatant l'Algérie colonisée. Notre nouvelle étude se focalisera sur la thématique du feu, avec pour objectif d'élargir notre interprétation de cet élément marquant et hautement significatif.

BIBLIOGRAPHIE

¹ Mustapha Benboulaïd est un militant algérien. Nationaliste, il est l'un des fondateurs du Front de Libération Nationale (FLN) en 1954. Il est commandant de la zone des Aurès, au début de la guerre d'Algérie et martyr. Le film *Mustapha Benboulaïd* est un film relatant la vie combattante de ce grand révolutionnaire.

Corpus

DIB, Mohammed, *L'Incendie*, Éditions du Seuil, Paris, 1954.

Romans consultés

BOURDIEU, Pierre, *La misère du monde*, Éditions du Seuil, Paris VI^e, 1993.

DIB, Mohammed, *La Grande Maison*, Éditions du Seuil, Paris, 1995.

DIB, Mohammed, *Le Métier à tisser*, Éditions du Seuil, Paris, 1957.

DIB, Mohammed, *Simorgh*, Éditions Albin Michel, Paris, 2003.

TOLSTOÏ, Léon, *La Guerre et la Paix*, Éditions Gallimard, Paris, 1945.

Ouvrages critiques

ACHOUR, Christiane et REZZOUG, Simone, *Convergences Critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, 4^{ème} Édition, Office des Publications Universitaires (O.P.U), Alger, 2009.

ALBINE, Novarino, *La Littérature française du XIX^e au XX^e siècle*, Éditions Milan, Toulouse, 2005.

AZIZA, Claude, OLIVIÉRI, Claude et SCTRICK, Robert, *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, Fernand Nathan, Paris, 1978.

AZIZA, Claude, OLIVIÉRI, Claude, et SCTRICK, Robert, *Dictionnaire des types et caractères littéraires*, Fernand Nathan, Paris, 1978.

BACHELARD, Gaston, *La psychanalyse du feu*, Éditions Gallimard, Paris, 1949.

BARTHES, Roland, *S/Z*, Éditions du Seuil, Paris, 1970.

CHARLOT, Monica, *Naissance d'un problème racial, Minorités de couleur en Grande-Bretagne*, Librairie Armand Colin, Collection U2, Paris V^e, 1972.

CHEURFI, Achour, *Écrivains Algériens, Dictionnaire biographique*, Casbah Éditions, Alger, 2003.

DARWIN, Charles, *L'Origine des espèces* [1859], traduction de Thierry Hoquet, « Sources du Savoir », le Seuil, Paris, 2013.

DÉJEUX, Jean, *Bibliographie, Méthodique et Critique de la Littérature algérienne de langue française 1945-1977*, Société Nationale d'Édition et de Diffusion (S.N.E.D), Alger, 1978.

FRANTZ, Fanon, *Sociologie d'une révolution, (L'an V de la révolution algérienne)*, Librairie François Maspero, Paris, 1972.

GALLAND, Jean, *En Algérie, « Du temps de la France »*, (1950-1955), Éditions Tirésias, Paris, 1998.

GOLDMANN, Lucien, *Le Dieu caché*, Éditions Gallimard, Paris, 1959.

GUILLAUME, Pierre, *Le monde colonial XIX^e-XX^e siècle*, Armand Colin, Collection U, Paris, 1974.

JEANSON, Francis et Colette, *L'Algérie Hors La Loi*, E.N.A.G Éditions, Alger, 1993.

LÉNINE, Vladimir Ilitch, *Un pas en avant, deux pas en arrière*, Éditions du Progrès, Moscou/Paris, 1973.

MALOUX, Maurice, *Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes*, Larousse, Paris, 2014.

MARX, Karl et ENGELS, Friedrich, *Le parti de classe, II. Activité et organisation*, Librairie François Maspero, Paris, 1973.

MAURON, Charles, *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel : introduction à la psychocritique*, José Corti, Paris, 1962.

MAURON, Charles, *Psychocritique du genre comique*, José Corti, Paris, 1964.

MAURON, Charles, *Le dernier Baudelaire*, José Corti, Paris, 1966.

MAURON, Charles, et GIRAUDOUX, Jean (1882-1944), *Le théâtre de Giraudoux : étude psychocritique*, Paris, José. Corti, 1971.

PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin, Paris, 2002.

QUILLET, Guillaume, *Nouveau Dictionnaire Pratique Quillet*, Librairie Aristide Quillet, Paris, 1974.

QUILLET, Guillaume, *Dictionnaire encyclopédique Quillet*, Librairie Aristide Quillet, Paris, 1977.

ROBERT, Paul, *Le Petit Robert 1*, Éditions Le ROBERT, Paris, 1967.

STEVENS, Bernard, *Herméneutique philosophique et herméneutique biblique dans l'œuvre de Paul Ricœur*, Librairie Hachette, Paris, 1989.

Articles

DÉJEUX, Jean, « Hommage à Mohammed Dib », in *Kalim*, 1985, n° 06, Office des Publications Universitaires (O.P.U), Alger, 1978.
KADDACHE, Mahfoud, « Permanence de la revendication de l'indépendance », in *L'Étoile Nord-Africaine et le Mouvement National Algérien*, Actes du colloque tenu au Centre Culturel Algérien de Paris, Éditions ANEP, Alger, 2000.

Mémoires

GUÉRIN, Raymonde, « Le mythe de Protée dans l'œuvre d'Émile AJAR, Essai de lecture psychocritique », Mémoire de Maîtrise, Sous la direction de Francine Belle-Isle, Université du Québec à Trois Rivières, 1994. Disponible sur : https://bu.uni-ouargla.dz/master/pdf/ACHER-Fatima.pdf?id_mémoire=54670

MANSOURI, Yacine, « L'Engagement dans l'Incendie de Mohammed DIB », Mémoire de Magister : Sciences des textes littéraires, Sous la direction de Saïd Khadraoui, Université de Batna, 2012. Disponible sur : [Theses.univ-batna.dz/index.../3669-lengagement-dans-lincendie-de-mohammed-dib](https://theses.univ-batna.dz/index.../3669-lengagement-dans-lincendie-de-mohammed-dib)

OTMANI, Mohamed Akram, « La quête spirituelle dans *Le Zahir* de Paulo Coelho », Mémoire de Master, Sous la direction de Lamia Mecheri, Université d'Annaba, 2016.

Sites Internet

file:///C:/Users/user/AppData/Local/Temp/le_Yacine%20MANSOURI.pdf

ghardaiatourisme.net/moufdi-zakaria

https://bu.uni-ouargla.dz/master/pdf/ACHER-Fatima.pdf?id_mémoire=54670

<https://deborahestherlieberdotorg1.wordpress.com/902-2/>

<https://ecrivainsmaghrebins.blogspot.com/2010/02/mohamed-dib.html>

<https://fr.wiktionary.org/wiki/clairvoyance>

<https://journals.openedition.org/cdlm/pdf/8773?Lang=en> de F, Desplanques –

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/pan.mythologie/>

<https://www.france-pittoresque.com/spi.php?article5317>

<https://www.cordial.fr/dictionnaire/definition/messire.php>

<https://www.bac-pro.net> Cours et annales Français

Mohammed.dib.free.fr/extraits.html

Mohammed-dib.free.fr/temoignages.html

Ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/66-mimesis.

theses.univ-batna.dz/index.php?option=com_docman&task=doc_download...

www.Aline-louangvannassy.org/article-cours-l-inconscient-121816457

www.cnrtl.fr/definition/sylphe

www.inorogul.ro/legenda.php?lang=fr

www.Luna-park-arageles.com/

www.rfi.fr/emission/20180816-dib-mohammed-ecrivain-algerien-romans-nouvelles-pieces-theatre-contes