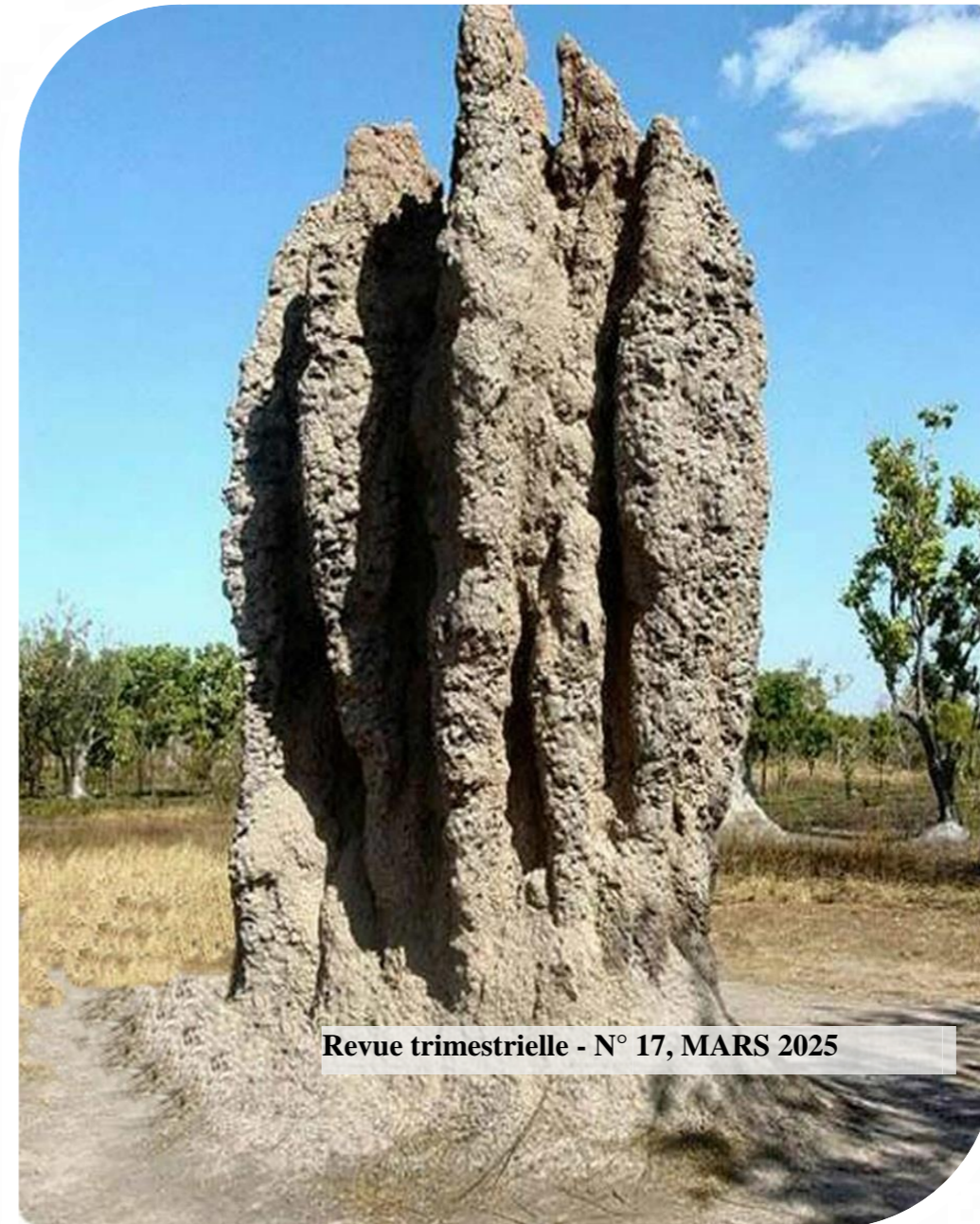


Print ISSN: 2617-4766

E-ISSN: 2617-4774

Đamá Nínau

REVUE INTERDISCIPLINAIRE
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 17, MARS 2025

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 17 Đamá Nínau | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

Mise en page et Impression

IMPRIMERIE ST LOUIS

53, Rue N'ZARA Doulassamé Face Première Eglise Baptiste du TOGO

BP: 61536 / Tel Bureau: (228) 22 22 10 45 / Mobile : (228) 90 12 37 30

E-mail: imprimerie.stlouis@yahoo.fr



SJIFactor - Scientific Journal Impact Factor

E-mail : evaluation@sjifactor.com

Website : <http://sjifactor.com/>

SJIF 2025 = 6.907 (Scientific Journal Impact Factor Value for 2025).

SJIF Impact Factor Evaluation [SJIF 2025 = 6.907]

"Dama Ninao" est une revue scientifique interdisciplinaire qui accepte et publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines. A cet effet, elle s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques. La Revue "Dama Ninao", entendu "L'Entente" en langue kabyè du Nord Togo, est créée dans l'intention de matérialiser la mondialisation ou la globalisation qui s'opère avec l'esprit d'équipe et d'échanges et la désuétude du monde autarcique. Le monde scientifique universitaire ne peut échapper à cet esprit d'équipe qui fonde un creuset où « le fer aiguisé le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité.

La Revue Dama Ninao nous renvoie à la Civilisation de l'Universel du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, qui prône la porosité des âmes avec l'acceptation de l'autre, de ce qu'il dispose d'utile pour mon avancement : sa civilisation, sa culture, sa langue ... Elle se fonde notamment sur la philosophie de Paul Ricœur qui préconise la perception de Soi-même comme un autre. Considérer soi-même comme un autre aux yeux de l'autre, nous amènerait à faire taire nos distensions et ressentiments afin de redimensionner notre espace, reconstruire notre histoire et notre société.

La Revue Dama Ninao s'est inspirée de la nature. Des insectes en miniature nous produisent de bels chefs-d'œuvre architecturaux, conjuguent leur génie créateur et leur force dans la patience et dans la tolérance. Ils créent des œuvres monumentales qui dépassent l'entendement humain, les termitières. A cet effet, la nature semble nous parler, nous guider, nous instruire dans le silence. Seules ces créations nous interpellent sans autant faire de nous des disciples. Comme la termitière qui, pour la plupart du temps, est une composante de maillons surgissant de la même matière, la Revue Dama Ninao se veut une termitière scientifique dont les enseignants-chercheurs en sont les maillons.

Au confluent de diverses sciences, la Revue Dama Ninao se propose de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM

Université de Lomé

ADMINISTRATION DE LA REVUE

Directeur de publication et rédacteur en chef :

Professeur TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé

Directeur de rédaction :

SILUE Lèfara (Maître de Conférences), Université Félix Houphouët Boigny

Comité Scientifique

Professeur Yaovi AKAKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjona KADANGA, Université de Lomé (Togo), Professeur Xavier GARNIER, Université Paris 3 (France), Professeur Norbert VIGNONDE, Université de Bordeaux (France), Professeur Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Okri Pascal TOSSOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Mamadou KANDJI, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Amadou LY, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé (Togo), Professeur Dotsè YIGBE, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjo AFAGLA, Université de Lomé (Togo), Professeur Alain-Joseph SISSAO, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso), Professeur Komla Essowè ESSIZEWA, Université de Lomé (Togo), Professeur Gneba KOKORA, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Louis OBOU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Ataféi PEWISSI, Université de Lomé (Togo), Professeur Vicente Enrique Montes Nogales, Universidad de Oviedo (Espagne), Professeur Mamadou FAYE, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Akila AHOULI, Université de Lomé.

Comité de lecture

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé (Togo), Professeur Gbati NAPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Didier AMELA, Université de Lomé (Togo), Professeur Komi KOUVON, Université de Lomé (Togo), Dr Komi BEGEDOU, Université de Lomé (Togo), Dr Koffi Dodzi NOUVLO, Dr Kpatimbi TYR, Université de Lomé (Togo), Dr Madis KROUMA, Université de Lomé, Professeur Arthur MUKENGE, Université de Rhodes (Afrique du Sud), Professeur Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Université de Lomé (Togo), Dr Anoumou AMEKUDJI, Université de Lomé (Togo), Professeur Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur PERE-KEZIMA, Université de Lomé.

Comité de rédaction

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Docteur Wonouvo GNAGNON (Assistant), Docteur DOUHADJI Kossi, Université de Lomé.

Contact : revuedamaninao@gmail.com

Site Internet de la Revue Dama Ninao : <https://revuedamaninao.net/>

LIGNE EDITORIALE DE LA REVUE DAMA NINAO

Dama Ninao est une revue scientifique internationale. Dans cette perspective, les textes que nous acceptons en français ou anglais sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

La taille des articles

Volume : 10 à 15 pages ; interligne 1.5, police 12 pour le corps du texte et les courtes citations ; police 11 pour les longues citations, Times New Roman, les références des citations doivent être incorporées dans le texte. Exemple : Guy Rocher (1968, p. 29), pas de référence en foot-notes à l'exception de quelques commentaires.

Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- **Nom et prénom(s)** du contributeur ou des contributeurs, **nom de l'institution** d'appartenance, **adresse mail**
- Un **Résumé (Abstract)** de 8 lignes en français et anglais, en interligne simple, suivi de 6 **Mots clés (Key words)**
- Une **Introduction** : elle doit avoir une problématique, une méthode et une structure.
- Un **Développement** : les articulations du développement du texte doivent-être titrées comme suit :

1-Pour le **Titre** de la première section

1-1-Pour le **Titre** de la première sous-section

1-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section

2- Pour le **Titre** de la deuxième section

2-1-Pour le **Titre** de la première sous-section

2-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section

3- Pour le **Titre** de la troisième section (si l'auteur de l'article le souhaite)

-Une **Conclusion** : elle doit être courte, précise et concise en mettant en relief l'authenticité des résultats de la recherche.

-**Bibliographie** (Mentionner uniquement les auteurs cités)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur. Exemples :

- AMIN Samir (1996), *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.
- BERGER Gaston (1967), *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.
- DIAGNE Souleymane Bachir (2003), « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogenes*, 202, p. 145-151. (Pour les articles).

Typographie française

- La Revue Dama Ninao s'interdit tout soulignement et toute mise de quelque caractère que ce soit en gras.
- Les auteurs doivent respecter la typographie française concernant la ponctuation, l'écriture des noms, les abréviations...

Tableaux, schémas et illustrations

En cas d'utilisation des tableaux, ceux-ci doivent être numérotés en chiffre romains selon l'ordre de leur apparition dans le texte. Ils doivent comporter un titre précis et une source. Les schémas et illustrations doivent être numérotés en chiffres arabes selon l'ordre de leur apparition dans le texte.

Soumission des manuscrits

Tous les manuscrits doivent être soumis uniquement par voie électronique à l'adresse suivante : revuedamaninao@gmail.com/infos@revuedamaninao.net. Tous les échanges entre le secrétariat de la revue et l'auteur se feront uniquement par internet, il importe donc de fournir un mail actif que l'auteur consulte très régulièrement et d'envoyer toutes les informations relatives au processus de publication des articles uniquement par mail. Les frais d'instruction de l'article sont de **20000f** payables immédiatement au moment de l'envoi de l'article. À l'issue de l'instruction, si l'article est retenu, l'auteur paie les frais d'insertion qui s'élèvent à **30.000f**. Les frais d'instruction et d'insertion s'élèvent donc à **50.000f** payables par transfert, frais de

transfert y compris. Le paiement des frais d'insertion donne droit à un tiré à part. Si un auteur achète un exemplaire, les frais d'envoi sont à sa charge. Les frais de gravure des clichés, des schémas et l'expédition des tirés à part (pour ceux qui voudraient les avoir par la poste) sont à la charge des auteurs. La Revue Dama Ninao paraît trimestriellement. Toute soumission doit parvenir au secrétariat de la rédaction un mois voire deux semaines (délai de rigueur) avant la publication du numéro dans lequel l'article pourra être inséré. Pour toute information, envoyez un mail à : revuedamaninao@gmail.com/infos@revuedamaninao.net ou visitez le site de la revue : www.revuedamaninao.net.

Evaluation par les pairs

Les instructeurs à qui la revue affecte les articles de leur spécialité, doivent les lire avec rigueur, rejeter tout article dont le contenu est en inadéquation avec le titre et/ou dont le raisonnement n'offre pas une qualité scientifique, faire des propositions pour l'amélioration dudit article, renvoyer l'auteur de l'article à la ligne éditoriale de la revue au cas où elle n'est pas respectée. Ils se doivent notamment de vérifier, par le biais d'internet, si le même article n'est pas déjà publié dans une revue en ligne.

Objectifs et portée

La revue Dama Ninao, de par son nom qui signifie « entente », a pour objectifs :

- de matérialiser le monde universitaire qui est un creuset où « le fer aigüise le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité ;
- de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

La revue Dama Ninao a une portée scientifique et sociale. A cet effet, elle publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines et s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques sur appel à contribution thématique (colloque) ou varia. Elle est un espace de rencontre, de construction et de reconstruction des réseaux relationnels et scientifiques.

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM

Université de Lomé

SOMMAIRE

1. **DIDACTIQUE DE L'ELOGE DANS L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE TCHADIEN ET SON IMPACT SUR LE DEVELOPPEMENT DES COMPETENCES ARGUMENTATIVES/EXPRESSIVES DES ELEVES p. 9-25**
HINFIENE Kebkiba, Université de Pala (Tchad)
DAGUE Abraham, Cabinet d'Études (Tchad)
2. **LES RADIODIFFUSIONS LOCALES ET LA GOUVERNANCE CLIMATIQUE DURABLE AU TOGO ----- p. 26-42**
GNASSEMBE Adri Dibaba M., Université de Lomé (Togo)
NAPO Gbati, Université de Lomé (Togo)
DJANGBEDJA Minkilabe, Université de Lomé (Togo)
3. **LA BATAILLE DU LOKLIN ET LA MISE EN SERVITUDE DES VAINCUS DANS LE TAKPININ (AU NORD DE LA CÔTE D'IVOIRE) (1890-1914)----- p. 43-64**
VIDO Agossou Arthur, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)
COULIBALY Dognima Lassina, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
4. **DE L'HISTORIQUE DANS LE ROMANESQUE : L'EXEMPLE DE ROMOLA, OU LE REVE INACHEVÉ DE GEORGE ELIOT ----- p. 65-79**
IBOURAHIMA BORO Alidou Razakou, Université de Parakou (Bénin)
SEGUEDEME Hergie Alexis, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)
5. **ACCES A L'EDUCATION PRESCOLAIRE CHEZ LES ENFANTS EN MILIEU RURAL AU MALI : DEFIS ET ENJEUX ----- p. 80-95**
Dr Bassy KANOUTE, Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako (USSGB) (Mali)
6. **MUTATIONS SOCIO-SPATIALES ET ENVIRONNEMENTALES DANS LA COMMUNE DE BONDOUKOU (NORD-EST, CÔTE D'IVOIRE): UNE ENTORSE AU DÉVELOPPEMENT DURABLE-----p. 96-115**
DIARRASSOUBA Bazoumana, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
SECREDOU Kouakou Kra Romaric, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

7. **MECANISMES SOCIOCOGNITIFS DE L'ORIENTATION PROFESSIONNELLE ET RECHERCHE D'EMPLOI DES DIPLOMES DE L'UNIVERSITE DE DOUALA ----- p. 116-137**
DOUANLA Djiala Adéline Merlyne, Université de Douala, (Cameroun)
COMMANDE Bayaba Schadrac, Université de Douala, (Cameroun)
8. **ANÁLISIS SEMÁNTICO-PRAGMÁTICO DE LA PALABRA «PERDÓN» EN BAOLÉ, LENGUA KWA DE COSTA DE MARFIL ----- p.138-151**
KOUAME Fréjuss Yafessou, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire)
9. **DETERMINANTS ET EFFETS DU PARRAINAGE SUR LES PERFORMANCES SCOLAIRES DES ECOLIERS DES COMMUNAUTES AGRO-PASTORALES DE NIKKI AU NORD-BENIN ----- p. 152-179**
DJOHY Georges, Université de Parakou (Bénin)
10. **PESANTEURS SOCIOCULTURELLES ET FREQUENTATION DES MUSEES EN CÔTE D'IVOIRE : CAS DU MUSEE DES CIVILISATIONS DE CÔTE D'IVOIRE ----- p. 180-195**
OUATTARA Gnouobere Affou, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC), (Côte d'Ivoire)
DALLY Jean François, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC), (Côte d'Ivoire)
11. **INVESTIGATING THE CAUSES AND MANAGEMENT OF INDISCIPLINE ACTS AMONG SECONDARY SCHOOL STUDENTS IN BENIN: A CASE STUDY OF CEG TANKPÈ AND CEG HOUÈTO IN ABOMEY-CALAVI ----- p. 196-215**
SAKPOLIBA Goudjinou Innocent, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)
EZIN Ohô Emmanuel, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)
12. **COMMUNICATION CITOYENNE ET GESTION DURABLE DES INFRASTRUCTURES ROUTIÈRES ET D'ASSAINISSEMENT EN CÔTE D'IVOIRE : CAS DE LA VILLE DE BOUAKÉ ----- p. 216-237**
KPANGBA Boni Hyacinthe, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
KOFFI Yao Maurice, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
KODJO Béné Marie-Ange Christel, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

13. **LES FESTIVALS : OUTIL DE VALORISATION DU PATRIMOINE ET D'ATTRACTIVITE TOURISTIQUE DANS DISTRICT AUTONÔME DES MONTAGNES (CÔTE D'IVOIRE)**----- p. 238-252
OUATTARA Djamanatigui, Université de San Pedro (Côte d'Ivoire)
14. **CARACTERISTIQUES SOCIODEMOGRAPHIQUES ET TRAITS DE PERSONNALITE DES ADOLESCENTS SOUFFRANT DU TROUBLE DU JEU VIDEO A LOME AU TOGO** ----- p. 253-270
DEKPO-KPONKOU Josiane A., Université de Lomé (Togo)
BAWA Ibn Habib, Université de Lomé (Togo)
KPASSAGOU L. Bassantéa, Université de Lomé (Togo)
15. **ANALYSE SEMIOTIQUE DU LOGO DE L'ALLIANCE DES ETATS DU SAHEL (AES)**----- p. 271-292
BEREMWIDOUYOU Issouf, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)
16. **INTERNET COULLISSE DE L'ANONYMAT : LES STRATEGIES POUR S'EXPRIMER LIBREMENT** ----- p. 293-308
MBONDZI Jeannette Yolande, Université Omar Bongo (Gabon)
17. **FROM SELFHOOD TO SURVIVAL: POSTCOLONIAL REFLECTIONS ON PAUL LAURENCE DUNBAR'S "WE WEAR THE MASK"** ----- p. 309-322
BEGEDOU Komi, Université de Lomé (Togo)
18. **DE L'ECRITURE POSTCOLONIALE DANS L'ŒUVRE DE MOHAMMED DIB : POUR UNE SUBVERSION DES SCHEMES NARRATIFS**----- p. 323-341
DOUKOURE Madja Odile, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
19. **LE FESTIVAL SAINT PIERRE DE SAN PEDRO : ENTRE VALORISATION TOURISTIQUE ET VOLONTE DE CONJURATION DE LA « MALEDICTION » DU PROPHETE HARRIS** ----- p. 342-364
YEO Mamadou, Université Polytechnique de San Pedro (Côte d'Ivoire)
SAGNON Ibrahima, Université Polytechnique de San Pedro (Côte d'Ivoire)
OUATTARA Aboubacar Adama, Université Polytechnique de San Pedro (Côte d'Ivoire)
20. **LA CRISE DU DIALOGUE ET DES REPLIQUES DANS LE THEATRE CONTEMPORAIN : L'EXEMPLE DE LA REINE ET LA MONTAGNE DE MAURICE BANDAMA ET DE RAMSES II, LE NEGRE DE THIAM**
ABDOUL KARIM ----- p. 365-381

- BOMBOH BOMBOH** Maxime, Ecole supérieure de théâtre, cinéma et l'audio-visuel, (Côte d'Ivoire)
- 21. LA CHUTE DE MOUAMMAR KADHAFI ET L'EXPANSION DU TERRORISME EN AFRIQUE DE L'OUEST (2011-2023)----- p. 382-401**
SILUE Nahoua Karim, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
- 22. L'IMMIGRATION DANS *DESTIN DE CLANDESTINS : JEUX ET ENJEUX D'UNE HYBRIDITE SPECIFIQUE* ----- p. 402-418**
KANON Nancy Mireille, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
- 23. LA POÉTISATION DU SILENCE CHEZ MICHEL DEGUY OU LA FABRIQUE D'UNE SIGNIFIANCE DU VIDE DANS DONNANT DONNANT ----- p. 419-436**
KOUASSI Oswald Hermann, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
- 24. CIRCUITS DE DISTRIBUTION DE POISSONS PAR LES FEMMES A N'DJAMENA (TCHAD)----- p. 437-458**
MAHAMAT Bello Yaro, Université de N'Djaména (Tchad)
Dr MADJIGOTO Robert, Université de N'Djaména (Tchad)
- 25. LE TOHOUROU BÉTÉ : ENTRE MUSICALITÉ ET THÉÂTRALITÉ----- p. 459-476**
MABA Tagbo Victo, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC), (Côte d'Ivoire)
ATTOUNGBRÉ Kouadio Félix, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC), (Côte d'Ivoire)
- 26. LA BIOÉTHIQUE Á L'EPREUVE DE L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE EN AFRIQUE ? ----- p. 477-493**
TANOH Yoman Alexandre, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
- 27. INFLUENCE DES STRATEGIES D'APPRENTISSAGE DES ELEVES ATTEINTS DE HANDICAP MOTEUR SUR LES PERFORMANCES SCOLAIRES : CAS DES ELEVES DE 3^E INSCRITS AU COLLEGE BESSIEUX DE LIBREVILLE-GABON ----- p. 494-510**
YEKE PENDI Ulrich Ariel, Université Omar Bongo (Gabon)
NTSAME MBA Flora, Université Omar Bongo (Gabon)
BOULINGUI Ninon-Léa, Université Omar Bongo (Gabon)

- 28. LE CORPS HUMAIN : UN MYSTÈRE CACHÉ DE L'ÉTERNITÉ -- p. 511-526**
VAÏDJIKÉ Dieudonné, Université de N'Djamena (Tchad)
VOUNSOUNA Thomas Henri, Université de N'Djamena (Tchad)
- 29. DU ROMAN AFRICAÏN FRANCOPHONE COLONIAL AU ROMAN AFRICAÏN FRANCOPHONE POSTCOLONIAL : LES TRAJECTOIRES D'UN GENRE (DÉS)OCCIDENTALISÉ ----- p. 527-545**
GNAGNON Wonouvo Kossi, Université de Lomé (Togo)
- 30. CAMEL DE HENRI DUPARC, UN SYSTEME METAPHORIQUE PROLEPTIQUE----- p. 546-564**
N'DRI Yao, Université Félix Houphouët-Boigny, (Côte d'Ivoire)
OUE Gonseu Casimir, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (Côte d'Ivoire)
- 31. LA DIALECTIQUE DANS LA PAROLE LIBATOIRE CHEZ LES BAOLÉ : TYPOLOGIE, FONCTIONNALITÉ ET IDÉOLOGIE ----- p. 565-582**
N'GORAN Kouassi Honoré, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
- 32. PERCEPTIONS PSYCHOSOCIOLOGIQUES DE L'UNIFORME SCOLAIRE CHEZ LES ELEVES DU DISTRICT D'ABIDJAN ----- p. 583-600**
N'CHO Yéby Ignace, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (Côte d'Ivoire)
NYWLE Tintéou Olivier, Ecole Normale Supérieure (ENS), (Côte d'Ivoire)
- 33. MUSEES ET IDENTITE NATIONALE : LE CAS DU BENIN ----- p. 601-621**
KODOWOU Dodji Yohanès, Université de Lomé (Togo)
TANAÏ Aboubakar, Université de Lomé (Togo)

**DE L'ECRITURE POSTCOLONIALE DANS L'ŒUVRE DE MOHAMMED
DIB : POUR UNE SUBVERSION DES SCHEMES NARRATIFS**

Madja Odile DOUKOURE
Université Alassane Ouattara Bouaké/Côte d'Ivoire
dookuss@ymail.com

Résumé : Mohammed Dib a marqué l'histoire de la littérature africaine et particulièrement la littérature maghrébine et marque encore la critique postcoloniale par l'actualité des thèmes évoqués et des questions politiques, culturelle et esthétique qui sont abordées dans ses œuvres. Cet auteur maghrébin, par la profondeur de sa pensée et la finesse de son écriture, pose de manière indélébile, le choc des écritures et montre par la même occasion qu'à partir de l'écriture, la société peut réécrire l'histoire.

Mots clés : Ecriture postcoloniale, Maghrébin, stéréotype, déconstruction, poétique, subversion.

Abstract : Mohammed Dib marked the history of African literature and particularly Maghrebian literature and still marks postcolonial criticism by the topicality of the themes evoked and the political, cultural and aesthetic questions that are addressed in his works. This North African author, by the depth of his thought and the finesse of his writing, indelibly poses the shock of writing and shows at the same time that from writing, society can rewrite history.

Keywords : poscolonial writing, maghrebian, stereotype, of construction, poetic, subversion.

Introduction

Depuis la rencontre de l'Occident avec l'Afrique au XXème siècle, le continent africain est jugé négativement. Il est traité de tous les noms, un continent sans valeur, sans civilisation donc sans culture. Ces affirmations fallacieuses, perpétuées dans les mentalités l'ont négativement impacté. L'Afrique a fini par se résigner en développant un complexe d'infériorité vis-à-vis des autres aires culturelles. Or, la reconstitution de l'histoire de l'humanité ne peut se faire sans l'apport de celle de l'Afrique. Toutefois, elle est classée comme un continent faisant partie des sous-cultures comme le font les Etats-Nations. Les théoriciens des études

postcoloniales en l'occurrence Gayatry Spivak, Homi Bhabha et Edward Saïd démontrent dans leurs différentes œuvres qu'il n'y a pas de culture supérieure à une autre. Pour eux, quelle que soit la culture, elle a une place dans la société. Des écrivains vont se lancer à la suite de cette affirmation et démontrer aussi que tous ces préjugés, ces idées reçues ne sont que l'œuvre d'une manipulation grotesque pour soumettre l'Afrique.

Avec les indépendances, les écrivains africains francophones changent de statut. Ils deviennent des Africains libres en acte et en expression. Ce changement progressif ne s'opère pas seulement au niveau de l'insertion de l'oralité, de l'intérogérance des genres dans le récit mais aussi au niveau de la déconstruction des stéréotypes qui enferment l'Africain francophone dans les bassesses de l'écriture où le classicisme occidental l'a logé.

Entre autres, Mohammed Dib, qui, par son caractère réformateur, innovateur, iconoclaste et particulièrement subversif, à une époque où la norme linguistique occidentale était uniquement de mise, utilise une écriture singulière pour rendre ses écrits accessibles au public. Ce qui montre l'évolution de la langue et du style chez lui. C'est dans cet ordre d'idées qu'intervient ce sujet, objet de notre recherche : « De l'écriture postcoloniale dans l'œuvre de Mohammed Dib : pour une subversion des schèmes narratifs ». Qu'est-ce qui fait de l'écriture dibienne, une écriture postcoloniale ? Comment subvertit-elle les schèmes normatifs ? Mohammed Dib se sert à la fois de l'arabe et du français pour construire son écriture. Ce qui fait d'elle une écriture bilingue. Il choisit une poétique autre que celle de l'Occident. Ainsi, une littérature propre aux écrivains francophones s'avère nécessaire. C'est à cette réalité qu'aspire tout écrivain francophone ; c'est-à-dire faire sienne la littérature francophone. Pour concrétiser cette réalité, les théories postcoloniales, champ de recherche en réaction à l'héritage colonial et la sociocritique de Claude Duchet, définit comme une sémiologie critique de l'idéologie, a pour but d'installer le logos du social au centre de l'activité critique et non à l'extérieur de celle-ci, c'est-à-dire la socialité de la littérature » Claude Duchet (1971, p.14) aideront à analyser les trois axes autour desquels s'articuleront notre sujet : la poétique de l'énonciation, la

déconstruction des stéréotypes comme rétablissement de la vérité historique et enfin le sens de la critique postcoloniale chez Mohammed Dib.

1-La poétique de l'énonciation

La poétique est un ensemble cohérent de principes esthétiques. Les écrivains francophones ont révolutionné l'écriture littéraire. Ils ont marqué une rupture considérable dans la rédaction de leur production. L'écriture de Dib met en exergue la rencontre de divers genres. L'œuvre confirme cette intergérance lorsqu'elle convoque en son sein l'oralité. Cette configuration de l'œuvre est l'émanation de la perte des valeurs de l'Afrique francophone en général et de la société algérienne en particulier. L'intrusion de ces nombreux genres dans le roman francophone postcolonial s'inscrit dans la logique de l'esthétique. Elle est liée à l'adjonction des éléments extérieurs aux canons classiques de l'écriture comme voulue par les Occidentaux.

L'œuvre de Mohammed Dib est parsemée de texte en italique : « *Mars vint. Le deuxième dimanche de ce mois fut un jour mémorable pour Dar-Sbitar* » (Mohammed Dib, p.37) ; des poèmes sous forme de chants qui donnent une autre connotation aux textes :

Moi qui parle Algérie
Peut-être ne suis-je
Que la plus banale de tes femmes
Mais ma voix ne s'arrêtera pas

De hêler plaines et montagnes. (Mohammed Dib, p.47)

Ces effets de l'écriture sont une manière de donner une force extérieure placée sous l'égide de la sacralisation des règles établies et de leur subversion des formes du roman. Ces poèmes et cette oralité à l'intérieur de la prose, font figures de changement parce que Dib veut prouver que son écriture répond à des normes non conformes aux règles classiques de la production littéraire. Cette nouvelle représentation littéraire, apporte une nouvelle assertion qui serait de créer à partir de l'écriture, une arme de recherche d'identité. Les effets de l'écriture génèrent du sens ou du style, franchissent les limites d'un genre pour mieux dénoncer les maux pour

lesquels, Mohammed Dib s'engage à prendre la plume. Cette transgression dans le texte attire le lecteur et attisent sa curiosité dans la compréhension des évènements.

Au-delà de cette interprétation, Mohammed Dib se présente comme le témoin oculaire des bouleversements survenus dans la grande Algérie dans *Le Métier à tisser* : « Je suis resté seul, tout seul. En tête-à-tête avec moi-même... » (Mohammed Dib, p.200). Tout ce qui fait la beauté structurelle du texte réside dans ces poèmes-chants. Il est poème par sa démarcation au sein du texte initial, son non-respect des règles classiques de la prose et aussi de la versification. Les syllabes sont disproportionnées. Les rimes officielles sont absentes. Il est en déphasage avec la nature des vers. L'intérêt de ces poèmes réside dans ce que le peuple algérien sait que son monde est miné et qu'il lui appartient de réagir, quand bien même le résultat de l'action n'est pas pour maintenant, mais, un futur proche et meilleur en vue d'effacer la différence qui les sépare de l'opresseur. Il revient au narrateur de réveiller son peuple par les mots appropriés pour la sensibilisation de tous. Ce passage de *La Grande maison* le justifie : « Ce matin d'été est arrivé » (Mohammed Dib, p.46). C'est une invite au peuple de sortir de l'obscurité pour espérer le jour. Mohammed Dib utilise tous les procédés pour attirer l'attention de son auditoire. Il use à la fois du style direct et indirect pour capter son récit.

Par son langage, Mohammed Dib rend constamment le lecteur complice de son opinion, comme s'il se livrait à une écriture séditeuse ou subversive procédant par un véritable éclatement du langage. Il le met au service du vulgaire pour interroger et révéler l'Homme. Ces formes particulièrement récurrentes dans l'ensemble de l'œuvre, le font considérer comme le lieu privilégié de la répétition et de l'accumulation. Son originalité réside dans la déconstruction. C'est un style familier qui permet, d'une certaine manière, à chaque concerné d'exprimer sa pensée. Sa singularité se trouve aussi dans son style inhabituel basé sur la reformation et l'innovation des mots et des sens, la transgression des règles grammaticales les plus immuables, la transposition en français de la phrase maghrébine avec tout ce qu'elle comporte comme structure, son inflexion et son rythme spécifique. Cette complainte de Menoune, tirée de *La Grande maison*, en est un exemple :

Ce matin d'été est arrivé plus bas que le silence,
Je me sens comme enceinte,
Mère fraternelle,
Les femmes dans leurs huttes
Attendent mon cri. (Mohammed Dib, p.46)

La mise en scène de la femme dans l'œuvre de Mohammed Dib, fait d'elle, un agent de démantèlement des codes de la représentation conventionnelle. Le féminin engendre une révolution qui abolit les frontières entre les oppositions telles que le féminin et le masculin, le moi et l'Autre, la raison et la folie, le sujet et l'objet, la poésie et la prose, le nord et le sud pour mettre en scène une vision plus inclusive et plus égalitaire.

Ce style de l'écart, de la distanciation par rapport à la norme linguistique et littéraire classique fait la beauté de l'image qu'il veut donner à son écriture. La prise de position de M. Hassan dans *La grande maison* avec la leçon de morale, est un indice pour montrer son désaccord avec les pratiques coloniales sur le peuple algérien. Le fait que l'instituteur s'exprime en arabe alors que cela est formellement interdit par le règlement intérieur, et par voie de conséquence, cette prise de position de M. Hassan est considérée comme un moyen de refuser, voire de détruire pour dire l'altérité et garder l'authenticité de son originalité. Il y a une symbiose entre l'état actuel de l'instituteur et son retour manifeste aux origines, décrite dans *La Grande maison* : « D'une voix basse où perçait une violence qui intriguait : « Ce n'est pas vrai, fit-il [Monsieur Hassan, l'instituteur] si, on vous dit que la France est votre patrie » (Mohammed Dib, p.46). L'objectif de Mohammed Dib dans cette œuvre était de façonner dans sa culture ancestrale la langue française et la forme romanesque dans lesquelles il était appelé à s'exprimer. Tout en étant aux avant-postes de cette réflexion, Mohammed Dib allait se révéler dans l'action, briser le carcan initial et transformer la forme d'emprunt, mettant à mal les limites de l'illusion réaliste qui fut une forme d'expression de l'impérialisme européen triomphant.

L'écriture de Dib laisse voir avant tout le lexique, la sémantique et la syntaxe anticonformistes portés par des mots et des tournures remodelées à la convenance de

l'écrivain qu'il impose au lecteur. Tout en essayant de montrer l'identité littéraire des écrivains africains, Mohammed Dib utilise l'écriture pour rétablir la vérité historique.

2-La déconstruction des stéréotypes comme moyen de reconstruction de la vérité

Les œuvres de Mohammed Dib deviennent autant d'armes de combat dans les années 1950. Elles ont pour fonction première de familiariser le lecteur avec le monde de l'indigène que l'idéologie coloniale avait donné à voir comme étant un monde de primitifs, de barbares qu'il fallait domestiquer pour apporter la civilisation dans sa trilogie Algérie ; *La Grande maison*, *L'Incendie* et *Le Métier à tisser*, tente de déconstruire les stéréotypes, les idées reçues liés à l'arabe. Ces stéréotypes tiennent « au contexte de l'énonciation et de la réception » J. L. Dufay (1994, p. 81). Dans son œuvre, *Le Métier à tisser*, Mohammed Dib décrit des hommes et des femmes qui errent dans la rue : « Dans toutes les rues déambulaient leurs silhouettes mal ficelées, grises et sales. Parfois, les uns en chargeaient d'autres, qui n'en pouvaient plus sur le dos. Après quelques pas, ils s'asseyaient, à bout de souffle » (Mohammed Dib, pp.15-16), donnant à voir la situation sociale à laquelle aboutit la paupérisation, sans cesse grandissante, des classes inférieures. La rue, lieu de vie réservé aux SDF (sans domicile fixe), devient, sous les stigmates de la faim et de l'errance des sans-papiers, voire, des meurt-de-faim, un lieu de mort dans *Le Métier à tisser* : « Ce fut alors qu'on se heurta à ces silhouettes qui avaient l'air de fantômes grotesques, lentement, leur foule, hommes, femmes, vieillards, enfants prenaient possession de tous les quartiers » (Mohammed Dib, p.14).

Sur ce lieu se mêle tout un jeu d'oppositions : femmes/hommes, jeunesse/vieillesse, santé/maladie, famine/nourriture, etc... Les occurrences du verbe « manger » parcourent les romans comme un thème obsessionnel. A cela s'ajoute la répétition du vocable « pain » à toutes les pages pratiquement de la trilogie Algérie qui apparaît comme la topique structurant l'œuvre. Elle représente, dans *La grande maison*, sous des approches ascendantes, un labyrinthe tissant l'écriture : « un petit bout de pain », « son croûton », « leur quignon » (Mohammed Dib, p.7) Cette parcellisation progresse au rythme de l'œuvre en la marquant dès la première phrase

du prologue par l'expression « un peu » dans « un peu de ce que tu manges » (Mohammed Dib, p.7) et se termine par l'expression « miche » dans « tendit la miche à sa mère » (Mohammed Dib, p.179).

Ces vocables se multiplient dans une progression quantitative : « croûton », un « quignon » pour devenir une tranche de pain. Toutes les expressions stéréotypées contenant le lexème « pain » montrent les petits drames vécus au quotidien par les personnages comme « avoir peur de manquer de pain ». Car, pour le héros de *La grande maison*, « subsister, par conséquent, était pour lui, l'unique préoccupation » (Mohammed Dib, p.105).

Parfois quand le pain arrivait à manquer ; les enfants, par la force de l'habitude, parce qu'ils « savaient qu'il n'y avait rien à manger, sans demander d'explication, s'allongeaient sur une couverture, une peau de mouton, par terre, ou à même le dallage, et observaient un silence obstiné » (Mohammed Dib, p.53).

En thématissant l'instinct de survie, Mohammed Dib plonge l'Autre dans un passé nostalgique lié aux deux guerres mondiales. Cette stratégie discursive qui consiste, dans une relation circulatoire, à lier un « je/nous » à travers qui « souffre/souffrons » et un « vous » qui « avez souffert », se double d'une fonction émotionnelle car elle mobilise et l'intelligence et la mémoire sensorielle du lecteur. Par cet acte, l'auteur veut toucher et ramener le lecteur à une époque où cette faim l'avait conduit à la révolte. La lisibilité du texte tient aussi à la stabilité diachronique de quelques macrostructures sémantiques bien connues dont la principale est l'opposition entre le pauvre et le riche, voire entre le colon et le colonisé. Cela commence par le portrait de veste-de-kaki, « un mioche de rien du tout », « emmaillotté dans une veste de coutil d'été », au « visage pâle et inquiet » au « torse exigü », aux « jambes frêles » (Mohammed Dib, p.9) et aux « yeux immenses exprimaient une interrogation avide de bête apeurée » (Mohammed Dib, p.13). Il était toujours à l'écart seul, isolé. Il n'existe pratiquement pas. Il n'a pas d'identité. On le reconnaissait par ce pseudonyme veste-de-kaki à côté de lui, on a Driss Ben Khodja, un garçon bête, mais nanti qui « bâfrait posément » (Mohammed Dib, p.14) « s'être empiffré » (Mohammed Dib, p.14) et dont le signe extérieur, ostentatoire de richesse,

est « sac de cuir, à broderie d'argent et or » dans « Driss avait un camarade qui se chargeait de son sac de cuir, à broderie d'argent et d'or, à la sortie de 4 heures » (Mohammed Dib, p.14). Ce gosse de riche jouit d'un grand respect auprès de ses amis. Tout le monde se rendait disponible pour lui. On le protégeait, on l'entourait, on le servait et on se contentait de ramasser les quelques miettes qu'il laissait tomber dans *La Grande maison* :

Il s'adossait à un mur, ses hommes liges autour de lui, et bâfrait posément. De temps en temps, quelqu'un se baissait pour ramasser des miettes qui tombaient. On n'avait jamais vu Driss faire le geste de donner. [...] Driss avait un camarade qui se chargeait de son sac de cuir, à broderie d'argent et d'or à la sortie de quatre heures. D'autres quand approchait l'heure d'entrer en classe, allaient le chercher et lui tenait compagnie en chemin. Ils ne se séparaient de lui que lorsque la cloche sonnait. C'était à qui se mettrait à ces côtés, à qui poserait une main sur son épaule. (Mohammed Dib, p.14)

La beauté du texte réside dans l'étude de la particularité de l'écriture. C'est ce code stylistique que le lecteur déchiffre pour mieux comprendre le fond de la pensée de l'auteur. Certaines expressions font références aux colons « j'ai travaillé comme un nègre », d'autres idéologies comme « les hommes ne sont pas faits pour la maison ». Ces idées reçues assurent le lien entre la réalité de l'indigène et le savoir du lecteur potentiel, en l'occurrence l'Autre. D'autres lexèmes expriment le drame du colonisé diminué par la misère, l'errance et la maladie. « Arrachés à leurs terres et les biens, les indigènes sont livrés à la mendicité ou la servitude. Les habitants de Dar-sbitar en sont un exemple. Ils n'ont que la misère, le désespoir, alimenté par l'injustice sociale développée dans *Le Métier à tisser* : « La cave se remplit peu à peu d'un son traînant, grêle, à peine plus fort que la stridulation d'un grillon. [...] dans une résolution désespérée. » (Mohammed Dib, pp.71-72). De l'utilisation du code stylistique de « l'Autre », s'opère une intrusion de paroles traduites littéralement de l'arabe dans *La Grande maison* : « Vous vous êtes fixés sur moi comme des sangsues », « quand tes pieds ne t'ont plus porté, il t'a jeté comme une ordure » ; « Maudits soient les pères et mères de ces cardons » (Mohammed Dib, p.11).

En parachutant le code stylistique, en faisant cohabiter deux univers de références culturelles différentes, l'auteur instaure un bizutage du code linguistique

de « l'Autre ». Il en parodie les topos et crée, par voie de conséquence, un pacte de lecture à travers des manœuvres poétiques de déconstruction de la topique usuelle du français. Quand le personnage nommé Comandar fait un constat dans *L'Incendie* : « ils tuent, ils chassent les nôtres de la lumière » (Mohammed Dib, p.141), son interlocuteur direct sait qu'il parle des colons. L'intrusion de ces derniers dans l'univers des colonisés est sporadique mais suffisante pour dire le diktat qu'ils font peser sur eux. Comme Gonzales, un des patrons qui exploitent les femmes telle Aïni en échange de quelques sous. L'intrusion de la police dans Dar-sbitar à la recherche de Hamid Saraj en est un exemple. Elle est une force répressive au service du colonat. La convocation du personnage de Hamid Saraj est un contre-discours qui permet aux hommes de prendre conscience de leur existence en leur rappelant qu'ils ont un passé et une histoire. Cet extrait de *L'Incendie* le justifie :

Moul Kheir te dira que son grand-père était un grand guerrier, un grand cavalier, un sage plus sage que tous les autres, dont la justice et la bonté, mais surtout la bravoure, étaient plus grandes que chez les autres hommes de la tribu : et tout cela n'était rien encore ; parce que son grand-père était plus que cela : il était un homme-roi. (Mohammed Dib, p.29).

Cette démonstration de l'humanité des indigènes se ramifie. Elle n'est plus seulement au passé, mais l'histoire de leur grandeur passée d'hommes libres non-assujettis. L'exemple de Moul Kheir est la réalité vivante de l'histoire de l'Algérie. Son histoire fait allusion au passé glorieux des Algériens. Avant l'arrivée des colons, les Algériens étaient un peuple fort, vigoureux qui vivait dans la paix. Cet extrait de *L'Incendie* le montre : « Mais ceux-ci n'iront jamais prétendre qu'ils valaient beaucoup autrefois. » (Mohammed Dib, p.29). Cette affirmation du prologue : « la civilisation n'a jamais existé » va se trouver corriger, allusion faite à cette gloire par l'évocation de la résistance à l'occupation française dans *L'Incendie* : « les fantômes d'Abd-el-kader et de ses hommes rôdent sur ces terres insatisfaites » (Mohammed Dib, p.8). Pour renforcer cette déconstruction, on assiste à une panégyrie de la campagne où l'auteur installe une image d'intégrité et d'authenticité passées qui atteste une humanité de l'indigène antérieure à la civilisation de l'étranger. Nonobstant, cette intégrité est absente en ville qui a été sous les influences venues

d'ailleurs. Ainsi, au clivage ethnique entre autochtones et envahisseurs va se superposer l'opposition idéologico-sociologique en la campagne/ville (Naget Khadda,1986, p. 112).

A travers la description du fellah, l'auteur montre la haine que l'ennemi a contre lui. Le fellah n'aime pas le travail. Pour l'Autre, il est inculte, ignare et irréfléchi. Le fellah est incapable de s'assumer, c'est un fainéant, un être incapable de prendre une décision par lui-même. A la réalité, le fellah est un homme intègre, déterminé, travailleur qui se donne au travail à cœur joie dans *L'Incendie* : « Or c'est Hamid Saraj qui leur a mis en tête l'idée de se grouper. Ils n'y auraient jamais pensé d'eux-mêmes, l'idée ne leur en serait même pas venue. Sans lui, ils ne seraient pas comme ils sont à l'heure actuelle : tous unis ». (Mohammed Dib, p.41)

Il est question de l'éduquer, de lui donner la civilisation. Au vu de ce qui précède, quelle est la place de Mohammed Dib dans les études postcoloniales ?

3-Le sens de la critique postcoloniale chez Mohammed Dib

La critique postcoloniale chez Mohammed Dib développe un sens politique de la pratique littéraire peu utiliser par les études littéraires classiques. Comme l'observe Italo Calvino, il y a souvent eu des façons erronées de considérer l'utilité politique de la littérature. On peut aussi distinguer deux bonnes manières d'en user politiquement. Elle donne une voix à qui n'en a pas dans *L'Incendie* :

Peut-être Bni Boublen est-il meilleur, mais ses gens ne connaissent pas le repos et la certitude. Ils n'ont pas mis encore le feu au monde et ils n'ont pas l'intention de le faire. Mais ils ont commencé à parler du poids des injustices, à comprendre que les salaires offerts par les colons sont une misère (Mohammed Dib, pp.29-30)

La protestation des ouvriers agricoles face à la misère dans laquelle l'exploitation des colons les a plaqués, devient un élan dans la lutte du peuple pour se débarrasser de l'oppression. Omar représente le fils narratologique qui transmet une idée de progression chronologique. Cette prise de parole va aboutir à l'organisation d'une grève comme une signification de refus et pour revendiquer leurs droits. Soit il donne un nom à qui n'a pas de nom et spécialement à ceux que le

langage politique cherche à exclure comme la petite cousine Mansouria, Veste-de-Kaki, des personnages insignifiants qui pullulent la trilogie dans *La Grande maison* : « Omar errait, explorant la cour ; où était Veste-de-Kaki ? » (Mohammed Dib, p.15). Soit elle est capable d'imposer des modèles de langage, de vision, d'imagination, de travail mental, de mise en relation des données, créant : « ce type de modèles-valeurs qui sont en même temps esthétiques et éthiques, et essentiels pour tout projet d'action, spécialement politique » (Italo Calvino, 1984, p.82). Il prend en compte les conditions changeantes de l'époque où sont nées puis se sont affirmées ces littératures. On peut ainsi observer, avec l'anthropologue Arjun Appadurai, que la délocalisation est l'une des dynamiques du monde global, tant pour ce qui regarde les immigrés (Arjun Appadurai, 2001, p. 25).

A ce propos, Abdelkebir Khatibi soutient que : « Une véritable littérature est une remise en cause de toute la littérature » (Abdelkebir Khatibi, 1971, p.25). Ainsi, la scénographie des écrits francophones ne correspond pas uniquement à la recherche d'une identité intacte qui se retrouverait dans les rapports qu'elle se construit à la vocalité, à l'espace et aux quatre temps de l'énonciation. Elle relève d'un « rêve de l'unité » voulant concilier des univers symboliques différents. L'œuvre constitue elle-même une première expression vécue de cette aspiration à la synthèse. Elle propose une fusion des voix placée sur une limite, revenant vers un passé jamais totalement élucidé, mais dont la polyphonie, l'hybridité sont pourvues d'une richesse et d'un cheminement dans le monde de l'interaction générale des cultures vers ce qu'Edouard Glissant appelle « l'aventure du multilinguisme et (...) l'éclatement inouï des cultures » Edouard Glissant (1990, p.90). Elle se décline à quatre niveaux : l'écriture postcoloniale, l'hybridité générique, l'espace chez Mohammed Dib et la discontinuité typographique.

3-1-L'écriture postcoloniale chez Mohammed Dib

La manifestation du désir de libération par le retour aux sources constitue une arme pour la recherche d'une expression littéraire plus proche de son expérience, systématiquement différente du modèle occidental, mais qui forge l'identité de

l'auteur et permet à la littérature de s'autonomiser. L'intrusion de l'oralité permet une tentative de retour aux sources originelles et constitue l'instrument d'une réappropriation de leur histoire par les élites africaines. Le sentiment d'étrangeté au monde, les doutes pour la capacité du langage à expérimenter pleinement la réalité, éléments typiques des avant-gardistes-occidentaux, se voient rectifier et orienter dans les littératures postcoloniales, par la volonté de renouer avec une origine culturelle négligée, volonté qui correspond à un projet collectif empruntant des voies culturelles et concrètement politiques séparées des gratuités esthétiques avant-gardistes. L'hybridité scripturale semble être la norme pour les œuvres postcoloniales dans la mesure où les catégories habituelles héritées des modèles occidentaux font de plus en plus l'objet d'une remise en question comme l'observe Jacques Chevrier à propos de l'Afrique sur l'aventure des écritures basée sur l'oralité, le retour des mythes et les stratégies narratives (Chevrier Jacques, 2006, p.215).

L'écriture postcoloniale est un espace transitoire commun, comme une sorte de défi aux fortes contraintes d'un moment et à toutes les tutelles qui, d'une manière ou d'une autre, pèsent sur ce type d'entreprise, plus que toute autre dépendante. L'œuvre de Dib offre incontestablement l'opportunité d'une œuvre riche en ressources esthétiques, linguistiques fondée sur un regard critique sans concession et bienveillant à la fois. Avec Mohammed Dib, les différences sont une richesse qui ne doivent pas susciter la convoitise, ni le désir d'effacement de soi bien au contraire, elles doivent motiver un objet de curiosité et permettent d'aller au-delà des limites. La trilogie rend possible des activités qui portent sur les caractéristiques des genres et des mouvements littéraires. *La grande maison* permet d'évoquer le passage des mythes littéraires d'une époque à une autre ou d'un lieu à un autre.

3-2-L'hybridité générique

Avec Mohammed Dib, le roman postcolonial est un genre protéiforme qui répond aux exigences de la chronologie des genres nouveaux. L'auteur utilise des chansons, des poèmes et des mots en dialecte pour rendre son récit très réaliste. Ce mode d'emploi, participe de l'esthétisation du roman contemporain. Ainsi, l'hybridité

de la langue fait son apparition dans l'univers du roman postcolonial où la langue vernaculaire devient une langue d'écriture du roman.

L'oralité s'exprime à travers le langage populaire avec les interventions d'Omar face à la conduite de ses aînés dans *La Grande maison*. Le langage débridé et le dialecte utilisés par Omar dans l'œuvre, montrent l'ampleur du mal qui ronge la société algérienne et par ricochet toute l'Afrique. Toutefois, la présence de l'oralité dans l'œuvre, confère un caractère original et originel à son écriture. La parole véhicule beaucoup de valeurs dans la société africaine qu'elle soit moderne ou traditionnelle. Eno-Belinga explique que : « Son importance est grande, son étude ouvre des perspectives immenses sur le terrain de la connaissance, de la sagesse et l'état des techniques en Afrique noire. » Eno-Belinga (1965, p.9) Le Maghreb ne se désolidarise du consensus où les mots ont une force particulière qui interagissent sur la société. Car en Afrique, le poids des mots et de la parole se manifestent généralement à travers les chants, les contes, les proverbes et les dictons. La parole selon Jacques Chevrier :

Demeure [...] le support culturel prioritaire et majoritaire par excellence dans la mesure où elle en exprime le patrimoine traditionnel et où elle tisse entre les générations passées et présentes ce lien de continuité et de solidarité sans lequel, il n'existe ni histoire ni civilisation (Jacques Chevrier, 1986, p.13).

L'oralité a cette magie qui permet aux écrivains africains en l'occurrence, les écrivains maghrébins de rendre authentique leurs écrits. Le fait d'utiliser l'oralité dans les romans postcoloniaux, permet de s'approprier l'écriture et de faire en sorte que le lecteur averti s'imprègne de la lecture avec aisance et facilite la compréhension. Pour ce faire, Dib utilise des mots appropriés pour faciliter et posséder la littérature. Cette transmission des valeurs culturelles par le biais de la littérature constitue l'un des objectifs principaux des études postcoloniales. Dib utilise toutes les stratégies pour aider son lectorat à non seulement assimiler les retombés de sa pensée mais en même temps permettre à son peuple qu'il a une valeur inestimable. Pour ainsi dire, il met des personnages en scène capable de traduire les préoccupations de la société. Cette théâtralisation des personnages dans l'œuvre

permet d'atténuer un tant soit peu les souffrances du peuple pour amener le lecteur à considérer sa position de façon rationnelle et subversive. Il utilise surtout le dialogue théâtral pour ne pas altérer le discours romanesque. A travers ce fait, Mohammed Dib veut associer tout le monde à sa vision de la littérature. Il met tout le monde à contribution pour réaliser son dessein. Tahar Ben Jelloun aborde dans le même sens en utilisant des contes pour rendre réelle une situation atypique au Maroc. *L'Enfant de sable* de (Tahar Ben Jelloun, 1985, p.14) est la transposition d'un texte oral avec toute la portée de la tradition due au changement de vision qui s'opère. L'on assiste alors à un transfert de genre qui passe de la simple parole à un élément posé sur du papier pour rendre compte de l'existence d'une culture propre à l'Afrique. Ainsi du conte au récit oral transcrit, conduit souvent à une modernisation générique. Comme *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane (1978, p.1), les romans maghrébins en sont une illustration. L'étude postcoloniale s'attache aux indices textuels. Il s'agit en l'occurrence d'oublier, un instant, la solidarité raciale pour dénoncer un mal de l'Afrique contemporaine. L'analyse met en exergue un débat intellectuel entre la tradition occidentale et la tradition autochtone. C'est la mise en symbiose permanente de l'œuvre entre l'Afrique et l'Occident qui fait des littératures francophones, des littératures en mouvement, s'emparant incessamment des éléments de leurs modèles pour les faire jouer l'un contre l'autre ou l'un avec l'autre contre une écriture européenne, percevant volontiers les œuvres postcoloniales comme tourner vers un passé traditionnel.

3-3-L'espace chez Mohammed Dib

L'espace postcolonial repose sur l'hybridité. C'est un lieu de rencontre-tension, d'une diversité de cultures qui se croisent, s'entrechoquent et s'altèrent du fait du contact d'une et de l'Autre. Ces lignes de *Le Métier à tisser* le confirment : « On circula sans plus se heurter à la déchéance. Cependant, un voile funèbre avait été jeté sur la cité par les faméliques et crasseuses cohortes, maintenant hors de vue, mais dont le souvenir restait présent » (Mohammed Dib, p.87). L'hybridité chez Homi Bhabha, apporte une révolution et une dimension nouvelle dans le domaine des études

postcoloniales, s'inscrit dans une littérature-monde de par leur caractère ouvert, polyphonique et rhizome (Homi Bhabha K., 1994, p.23). Ce genre de littérature fait appelle à différents enjeux et aspects à travers une poétique du chaos où le roman lui-même est à l'image de l'être renfermant des individus hybrides postcoloniaux tels : la fragmentation, la déconstruction, la subversion et même l'éclatement pourront être les éléments constructeurs/déconstructeurs d'une telle poétique. *L'Incendie* qui représente le titre du second volet de sa trilogie Algérie en est la preuve « Un incendie avait été allumé, et jamais plus il ne s'éteindrait » (Mohammed Dib, pp.131-132). Il est à la fois féérique et dévastateur. C'est une entité à double connotation qui permet de déconstruire et de construire, de faire mourir et de faire renaître ce qui a été détruit. C'est un éveil de consciences qui permet à tous les fellahs de prendre leur destin en main. C'est le cas du troisième volet de la trilogie Algérie. *Le Métier à tisser* comme son nom l'indique, est une machine à tisser, un faisceau de liens, des relations entre des personnes. Il n'a pas écrit *Le Métier à tisser*, il l'a façonné, il l'a tissé comme un nœud de réseaux. Les séquences s'entrecroisent, s'enroulent, s'estompent comme les fils d'un métier. Ce sont ces actions de construction et de déconstruction qui font la singularité formelle, thématique du discours de cette œuvre.

3-4-La discontinuité typographique

La discontinuité typographique est marquée par l'emploi d'espaces vides représentés par des pointillés : « va.... Cesse, cesse de pleurer. Je n'ai pas voulu le faire exprès.... Mon frère... » (Mohammed Dib, p.74).

Par des italiques comme c'est le cas ici dans *L'Incendie* :

Toutes les colombes rassemblées,
 Les astres qui se poursuivent au ciel,
 La ville entière, les rues et les champs,
 Les femmes qui enfantent en criant,
 Saluent la prison et la porte (Mohammed Dib, p.19).

Son texte met en évidence une discontinuité syntaxique par l'usage d'un vocabulaire spécifique et un registre évoquant un des thèmes majeurs du roman qui est l'identité/l'altérité. En somme, Mohammed Dib emploie une polyphonie de

genres pour meubler ses espaces textuels, les situations narratives ou discursives tout au long de son œuvre au niveau des voix, des gestes et des marques typographiques du discours. Sa production de sens repose et se réfère au contexte politique de l'époque qu'est la colonisation. La modernisation intensifiée suscite une inquiétude et introduit un brouillage de la transmission du message. L'écriture de Mohammed Dib repose sur une écriture de la déconstruction, aux ressources variées, narratives, discursives, spatiales, thématiques et esthétiques. Ce sont ces procédés narratologiques comme la structure des récits, le système reliant les événements et les protagonistes, le temps, l'espace et tous les éléments formels de l'analyse structurale du récit. A la lecture de son récit, deux éléments majeurs structurent son œuvre : l'énonciation où le narrateur et les personnages se relaient l'acte de raconter en faisant éclater le récit. Quant à la discontinuité, elle se définit comme une continuité avec des ruptures ou une rupture de la continuité. Grâce à ces deux éléments, l'œuvre de Mohammed Dib refuse au lecteur le confort de l'évidence pour lui offrir les subtilités et les zones d'ombre symboliques qui ne sombrent jamais dans l'hermétisme. C'est une œuvre riche et exigeante thématiquement et esthétiquement inscrit dans la durée. D'où cette affirmation de Nacer Berbaoui : « Un écrivain n'enseigne pas il « désenseigne » il n'apporte pas des réponses mais des questions » Nacer Berbaoui (2010, pp.217-224).

Mohammed Dib fait une littérature du changement où il associe classicisme et modernité, où il révolutionne l'écriture pour la mettre à la disposition de tous. Il pratique une écriture des barrières qui ne tient pas compte des obstacles, des cloisons créées par l'esprit de convention. Kenneth Harrow parlera de « seuils de changement » et signale l'émergence d'un nouveau type d'écriture, une « littérature de l'oxymore ». Comme son nom l'indique, l'oxymore est une figure de style d'opposition qui consiste à rapprocher deux mots, expressions ou groupe de mot qui ont des sens opposés. La littérature de Mohammed Dib sans toutefois balayer du revers de la main le déjà là, il s'y appuie pour réaliser un vœu précieux celui de valoriser la littérature maghrébine. L'écriture de l'oralité est un point fort pour les auteurs de la post colonie. Afin de mieux percevoir cette écriture de l'oralité et afin

de faire ressortir ses mécanismes, il est nécessaire d'approcher le texte de plus près. Les règles du français académique, telles la syntaxe, le lexique, ne sont plus respectés. Le dépaysement apporté par le vocabulaire populaire permet d'élargir le champ de la recherche, de créer des ramifications. Il s'agit de faire valoir la langue primitive, une langue concrète, qui exprime toute la réalité, toute l'historicité pour dire la diversité du monde sans passer par des tropes. En touchant au vocabulaire « Tu parles ! J'y ai posé ma crotte » Mohammed Dib (2001, p.192), Mohammed Dib donne le ton, insère tout le peuple, le ton du bouleversement.

Conclusion

Les éléments à déconstruire traversent l'œuvre de Mohammed Dib de part en part. D'abord au niveau de la thématique, le mode d'opération a changé. Les thèmes que les écrivains dénonçaient, sont aujourd'hui orientés sur un autre stade, celui de promouvoir l'identité scripturale. Tous les récits sans exception portent une charge importante de stéréotypes, d'idées préconçues selon la tournure du récit. L'emprise des stéréotypes s'étend par conséquent au groupe social rendu vulnérable par la colonisation. L'auteur se bat pour éradiquer des opinions fausses que l'autre se fait des indigènes. Au niveau du lexique, Mohammed Dib utilise le vocabulaire populaire pour rendre vivant son récit. L'écriture de Mohammed Dib émaillée de la langue orale, du vocabulaire populaire, montre l'originalité de son œuvre. La rencontre de deux langues aussi éloignées en texture et en sens, renforce et accentue l'effet de la déconstruction. Le recours de l'auteur à un mélange de mots familiers et vulgaires et à des expressions familières permet aux lecteurs avertis de s'appropriier le texte et d'en faire une compréhension particulière car les mots sont dérangeants, dénotant une réalité et des conditions de vie où tout le monde est appelé à se conformer en cette ère nouvelle. Le rejet d'une esthétique littéraire ne signifie pas le rejet total de la langue française au contraire. Il permet de bousculer un tant soit peu l'ordre établi. La narration, le langage et l'intrusion de l'oralité change la texture du récit. Chez Mohammed Dib, le verbe est marqué par son incomplétude. Il met en pièce le

discours déjà construit. Par cet acte, Mohammed Dib explore le monde des origines. Il questionne l'écriture. Le sacré est vécu comme un espace porteur de leçon, de changement, de renouveau. C'est cette désacralisation de l'écriture et des écritures qui constitue la problématique essentielle de cette œuvre où stéréotypes, préjugés s'entremêlent pour créer la trame du récit.

BIBLIOGRAPHIE

ABDELKEBIR Khatibi (1971), *La Mémoire tatouée*, Paris, Denoël.
<https://doi.org/10.3917/kart.bessi.2009.01.0163>

ANO-BELLINGA M.S. (1965), *Littérature et musique populaire en Afrique noire*, Editions Cujas.

ARJUN Appadurai (2001), *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot et Rivages.

BERBAOUI Nacer (2010), « La Discontinuité de l'énonciation dans L'Enfante maure de Mohammed Dib », Université de Béchar, Synergies Algérie N°10, pp.217-224.

ITALO Calvino (1984), *La Machine littérature*, Paris, Seuil.

CHEVRIER Jacques (2006), *Littératures francophones d'Afrique noire*. Aix-en-Provence : Edisud, coll. Les écritures du Sud.

DUCHET Claude (1971), « Pour une sociologie ou variation sur « incipit » (« littératures, idéologies, sociétés »).

DUFAYS J. L. (1994), *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*. Liège : Mardaga.

GLISSANT Edouard (1990), *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard.

KANE Cheikh Hamidou (1961), *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard.

KHADDA Naget (1986), *Mohammed Dib romancier*, O.P.U.

MOHAMMED Dib (2001), *Comme un bruit d'abeilles*, Paris, Albin Michel.

MOHAMMED Dib (1952), *La Grande maison*, Paris, Seuil.

MOHAMMED Dib (1954), *L'Incendie*, Paris, Seuil.

MOHAMMED Dib (1957), *Le Métier à tisser*, Paris, Seuil.

MOURA Jean-Marie (1999), *Littératures francophones et théories postcoloniales*, P.U.F.

TAHAR Ben Jelloun (1985), *L'Enfant de sable*, Editions du Seuil.