

# Aïni et l'archétype du « personhatique » : une réflexion sur le personnage porteur de haine dans *La Grande Maison* de Mohammed Dib

## Aïni and the Archetype of the “Personhatic”: a Reflection on the Hater in *La Grande Maison* by Mohammed Dib

KHALED GUERID & MOUNIR HAMMOUDA

*Université de Biskra*

### Mots-clés

Dib ; littérature ;  
personnage ;  
archétype ; haine.

### Keywords

Dib; literature;  
character;  
archetype; hate.

Tout roman véhicule une réflexion sur le monde qui se traduit, en partie, par la conduite des personnages, par leur évolution dans le récit et par les intentions de l'auteur à leur égard ainsi que par la manière avec laquelle il/elle leur donne vie. À travers ces « vivants sans entrailles » (Paul Valéry, 1960 : 569) dont l'histoire tourne autour de leur destinée, le roman donne à réfléchir sur une situation bien déterminée, un état de faits ou encore une vision du monde qui peine à s'établir.

Dans la présente contribution, il s'agira de mettre en lumière la conduite d'un personnage dont les caractéristiques symbolisent la haine causée principalement par un monde cruel, celui d'une société colonisée. L'œuvre *La Grande Maison* de Mohammed Dib, qui fera l'objet de notre réflexion, se veut un acte de mémoire qui retrace un vécu rendu infernal par des conditions d'une existence âpres et pénibles, faisant naître chez le personnage d'Aïni des sentiments haineux qui se sont inscrits dans la durée devant un avenir rendu incertain mais qui ne constituent en réalité que le résultat d'un ensemble de circonstances. Nous allons donc voir comment l'auteur a-t-il fait d'Aïni un personnage porteur de haine et dont la prédominance dans le roman est révélatrice d'un être profondément humain dénaturé par l'injustice du monde.

Every novel conveys an image of the world which is partially expressed in the characters' behavior, in their development throughout the story, in the author's intentions concerning them, as well as in the way in which he/she brings them to life. Through these “living people without entrails” (Paul Valéry, 1960 : 569) whose history revolves around their destiny, the novel invites reflection on a particular situation, on a certain state of affairs or even on a whole world vision that is struggling to get established.

In the present study, we aim to shed light on a literary character whose traits and behavior symbolize the hatred entailed (mainly) by the cruelty of a colonized society. *La Grande Maison* (“The Large House”) by Mohammed Dib, the object of our approach, is meant to be an act of memory retracing an experience made infernal by harsh and painful living conditions. Under the pressure of an uncertain future and due to a set of specific circumstances, negative feelings finish by taking control of Aïni, the protagonist of the novel. The author made Aïni a character full of hatred and her dominant position in the book is indicative of the deep effects on people brought about by the injustice of the world.

### Introduction :

La littérature algérienne d'expression française se veut non seulement un discours littéraire de quelques écrivains algériens, mais également, et surtout, le discours existentiel de toute une nation, et le contre-discours idéologique qui fait face à tout ce qui a été dit par le colonisateur au sujet du colonisé. Ces écrivains algériens, « cette minorité d'intellectuels [...] avait besoin de prouver qu'il existait bien une culture algérienne, et que la colonisation n'avait pas été la première à apporter la "civilisation" en Afrique » (Bonn ; Garnier, 1997 : s. p.).

Écrire quand tout s'écroule, tout se meurt, tout autour ne peut être qu'une mise du mal au centre des œuvres. Écrire lors de la guerre c'est donc produire ce discours porteur de haine envers ce qui lui a donné vie : la colonisation, l'injustice, l'oppression, la ségrégation, la famine, la peur, etc. Des thèmes que l'on retrouve dans toutes les œuvres, de cette littérature, écrites avant 1962.

*La Grande Maison* de Mohammed Dib est l'une des œuvres majeures de la littérature algérienne de façon générale. À travers les personnages de cette œuvre, et surtout Aïni, l'auteur véhicule de la colère, de la haine, à travers son discours révolutionnaire, envers le colonisateur, la société, le monde, puisque « haine de soi, haine des autres, haine du monde naviguent de conserve », comme l'a bien souligné André Glucksmann, l'auteur qui a publié *Le discours de la guerre* en 1967, puis *Le discours de la haine* en 2004 ; deux notions tout à fait liées, car où il y a guerre, il y a haine.

Aïni est responsable d'une famille assez nombreuse et qui vit dans une misère extrême. Elle se démène en se donnant énormément de peine à nourrir ses enfants et sa mère handicapée. Étant veuve et devant cette situation invivable, Aïni maudit sa famille et son défunt mari, parti pour un monde meilleur en la laissant endurer toutes les misères du monde, causées essentiellement par une colonisation que le personnage d'Aïni n'a jamais pu admettre comme fatalité.

À travers cette réflexion, nous abordons essentiellement deux notions, celle de la haine en littérature, et celle du personnage porteur de haine. Ainsi, nous nous interrogeons sur leur manifestation dans *La Grande Maison* à travers le vécu et le quotidien de ce personnage qui se bat contre la vie et pour la survie de ses enfants. De ce fait, notre réflexion se divise alors en trois parties : la première, consacrée principalement à la notion de haine, s'appuie sur une approche psychanalytique ; la seconde renferme le contexte de l'œuvre en faisant appel à une approche socio-historique. La dernière contiendra les illustrations qui serviront d'appui aux deux notions ainsi qu'à leurs différentes manifestations dans l'œuvre de Dib.

## 1. La haine et son archétype

La haine, c'est encore de l'amour. C'est quand on ne hait plus que l'amour s'en va tout doucement, pas tout de suite, mais peu à peu, comme un oignon qu'on pèle. (Pancol, 1999 : 229)

Il est vrai que le sentiment de haine est toujours associé à celui d'amour. Malgré leurs définitions antinomiques, leurs histoires restent néanmoins relatives. La haine est définie, selon le CNRTL, comme un « sentiment de profonde antipathie à l'égard de quelqu'un, conduisant parfois à souhaiter l'abaissement ou la mort de celui-ci », contrairement à l'amour qui est synonyme d'« attirance, affective ou physique, qu'en raison d'une certaine affinité, un être

éprouve pour un autre être, auquel il est uni ou qu'il cherche à s'unir par un lien généralement étroit », selon la même source. Dans ce sens, Roger Dorey ajoute que l'amour et la haine

Dans l'évolution de la vie psychique [...], n'apparaissent pas d'emblée sous leurs formes définitives ; ils ont des précurseurs qui jouent un rôle déterminant dans la différenciation du moi et de l'objet... Originellement, aimer correspond à incorporer dans le moi l'objet en tant qu'il est satisfaisant, donc source de plaisir. Haïr [...] est lié au déplaisir ; Haïr c'est rejeter, expulser, mettre à distance, mais c'est aussi constituer l'objet en le différenciant du moi. (1986 : 125)

Dans la mythologie grecque, haine et amour sont nés durant le commencement, avec les divinités primordiales. Au début, il y eut Gaïa, la déesse aux larges flancs, à la large poitrine, la personnification de la féminité organisatrice, la mère universelle. Par parthénogenèse, Gaïa donna naissance à Ouranos, qui lui était semblable, de même taille, de même forme, mais de sexe opposé, car il était masculin. Son amour maternel se transforma et Gaïa conçut des enfants avec Ouranos ; ainsi furent nés, d'abord, les Titans et les Titanides, ensuite les Cyclopes et enfin les Hécatonchires, tous monstrueux, puissants et redoutables. La progéniture d'Ouranos était plus liée à la mère qu'au père, pour qui elle représentait donc une menace, une concurrence, car le père désire la mère à lui seul. Sa jalousie devint une haine, et cette haine devint un crime. Ouranos considérait ses enfants comme un ratage et les emprisonna mais son dernier né se révolta contre lui et le chassa.

Amour, jalousie, haine, révolte, tous cause ou conséquence des uns et des autres, et cette suite de sentiments et d'actes se reproduit à travers l'Histoire. Après Gaïa et Ouranos vint le tour de Rhéa et Cronos, le titan qui avala sa descendance craignant de perdre son trône, et pourtant détrôné, à la fin, par Zeus. Les textes sacrés nous racontent également des récits où la haine prit le contrôle de l'esprit de l'homme, comme celui où Caïn assassina son frère Abel, par envie ou par jalousie. La soif du pouvoir, de la richesse, des terres, etc. a conduit certaines nations à coloniser d'autres moins puissantes qui, par amour à leurs terres, se révoltent et s'arment de haine à leur tour.

Cependant, en psychanalyse, la haine n'est pas perçue comme une réaction à l'amour, Freud la situe même au début de tout processus psychique et suppose une haine originaire. Elle est considérée comme une pulsion – l'amour également – qui peut devenir une pathologie. Ainsi, ils sont deux pulsions différentes contrôlées par le système psychique, qui est en perpétuelle quête d'un moyen de leur extériorisation. Cette dernière, comme leur genèse aussi, dépend de l'expérience personnelle de chaque individu. L'origine de la haine est donc liée au contexte, surtout familial et social, car « la famille est, comme la société, microcosme, jungle où on expérimente des codes, des clés, des prédateurs, des victimes, des pertes, des gains, des rôles, et où l'affectivité reste un piège permanent » (Bousquet-Lamiscarre, 2002 : 47).

C'est en se retournant au contexte de l'individu que l'on pourra expliquer les différentes pulsions qui l'animent. Un désir non exprimé, un refus mal accepté ou un rapport à l'autre endiablé peuvent être à la base d'une pulsion de haine qui, refoulée, peut devenir pathologique et nuire à l'individu et à sa communauté si elle se manifeste sous forme de maladie psychique ou violence envers soi et envers autrui. C'est pour cela que les pulsions de haines doivent être extériorisées positivement et transformées en activités de création telles que les activités artistiques, dont l'écriture en fait partie.

Ecrire dans un contexte de colonisation et d'oppression engendre forcément un discours de haine. L'écrivain, qui représente certains profils d'individus de sa société, se retrouve menacé par la présence de l'autre, et son discours devient, selon les mots de Philippe Jeammet, l'expression ultime d'un « narcissisme menacé » (Fine et al., 2005 : 111). Et à travers l'écriture, le menacé adopte la posture du menaçant. Il écrit sa souffrance et celle de son peuple car la haine et la souffrance sont inséparables, « la souffrance devient cause de haine et la haine cause de souffrance » (Enriquez, 1984 : s. p.), comme le confirme Micheline Enriquez. Il se révolte contre l'autre et désire « s'approprier ce qu'il possède, l'humilier, lui causer des douleurs, le martyriser et le tuer » (Freud, 1971 : 53), car :

La haine est exterminatrice. Elle est fondée sur un déni de l'autre et de sa subjectivité. La haine dessèche l'être qu'elle veut détruire « comme un sirocco torride », affirme Ortega y Gasset. Elle « secrète un suc virulent et corrosif ». Elle maintient à une distance radicale et « ouvre un abîme ». La haine est destructrice et meurtrière. « Haïr quelqu'un, c'est ressentir de l'irritation du seul fait de sa simple existence », c'est exiger sa disparition. « Haïr, c'est assassiner sans relâche ». (Tomasella, 2005 : 143)

Ecrire sa haine dans la langue de l'autre c'est justement une façon de le dépouiller de l'un de ses biens, de l'humilier et le tuer sans vraiment le faire disparaître, comme disait Kateb Yacine – écrivain algérien connu surtout par *Nedjma*, son œuvre la plus célèbre – : la langue française est notre « butin de guerre » (cité dans Soukehal, 2011 : 50). Chez l'écrivain, cette haine reste timide ; « elle, se pare fréquemment de froideur, d'insensibilité, de politesse, de bonnes manières, voire d'enjouement, de bonne humeur (de façade) et de joliesse » (Tomasella, 2005 : 144), mais se manifeste à travers les dits et les actes de ses personnages, sous forme de violence, d'agressivité, de révolte, de colère, de rage, etc. Ainsi, le texte littéraire devient un discours de haine qui donne naissance à des personnages porteurs de la haine de leur créateur.

Derrière tout acte de haine se cache donc son porteur, un archétype présent dans toutes les situations, quelles qu'elles soient, historiques, sociales, politiques, littéraires, etc., car la haine est humaine et sa présence est un dénominateur commun à toute forme de société, même fictive, puisque l'œuvre littéraire ne sert pas seulement à refléter la société, ou la dénoncer, mais elle est, elle aussi, une société à échelle réduite. Cette personne porteuse de haine, ce personnage, ou – comme nous l'avons surnommé dans cette présente réflexion – ce « personhatique » est le bouc émissaire qui endosse la haine des autres et l'extériorise à sa façon.

Ce néologisme est formé essentiellement de deux mots, d'abord du mot latin « persona », qui désigne le masque de l'acteur, qui est lui-même composé de deux éléments : « per », qui signifie « à travers », et « sonum », qui signifie « le son ». Et ensuite du radical germanique « hat », qui signifie « haïr ». Le personhatique est donc le masque que porte l'auteur, le personnage à travers lequel passe sa voix, sa parole, son discours, mais pas n'importe lequel, son discours de la haine.

Ici, le personhatique est qualifié d'archétype, concept et terme d'origine grecque apparu en français au XIII<sup>e</sup> siècle. Selon Jean Irigoien :

[II] est attesté pour la première fois chez un auteur latin, Cicéron, au neutre, au sens de « modèle » [...] et, au pluriel, au sens de « registres » [...]. Le premier auteur grec à l'avoir utilisé, au masculin, semble être Denys d'Halicarnasse (Isée, 11). Le mot deviendra d'un usage plus fréquent à l'époque impériale, notamment chez les philosophes, de

Philon à Proclus, et l'on sait l'usage qu'en feront les écrivains chrétiens [...] L'archétype est donc le modèle, le type primitif, et notamment l'original opposé à la copie qu'on en fait. (1978 : 235)

Le personhatique est donc un modèle, le représentant d'une catégorie dont le trait, ou le caractère, essentiel est d'exprimer de la haine. Pour Bertrand Lévy, « L'archétype est une construction psychologique individuelle, de portée universelle [...], [une] construction, née d'une image primordiale » (2014 : s. p.). La création du personhatique est personnelle, elle est propre à l'écrivain, mais elle représente une collectivité et véhicule une opinion partagée, un idéal commun. La littérature mondiale regorge d'exemples de personhatique, on le retrouve, par exemple, dans *Rodogune* de Pierre Corneille, *Crime est châtiment* de Fiodor Dostoïevski, *L'étrange cas du docteur Jekyll et de Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson, *L'école des cadavres* de Louis-Ferdinand Céline, etc.

## 2. Le contexte, un prologue de la haine

Le concept de la haine dans les écrits romanesques dévoile, comme nous l'avons souligné, une forme de dénonciation, d'une résistance qui se traduit par une lutte fortement nourrie par une volonté ardente d'imposer sa propre vision du monde et d'œuvrer fébrilement pour une existence plus décente et plus humaine. Dans un cadre plus général, la compréhension des contenus des textes littéraires exige la maîtrise de tous les éléments qui constituent le contexte de leur production. La littérature apparaît dans cet ordre d'idées « comme un concept évolutif dont le contenu change selon les conditions historiques [...]; on convient que le propre de la littérature est d'exprimer autre chose que ce qu'elle dit explicitement et que c'est précisément sur ce point qu'elle diffère du langage courant » (Sid Larbi Attouche, 2001 : 150).

Dans le cas de la littérature algérienne d'expression française, le contenu des différents écrits a évolué selon les conditions sociohistoriques et culturelles dans lesquelles vivaient les écrivains algériens sous l'occupation française, et qui constituent l'une des raisons principales de la naissance d'une nouvelle forme d'expression. Celle-ci repose essentiellement, et pour la première fois, sur l'acte de contester et de dénoncer un malaise généralisé, exprimant ainsi la haine et la douleur de tout un peuple, meurtri et méprisé par une colonisation implacable et impitoyable.

La littérature algérienne d'expression française est née après les événements de la Seconde Guerre Mondiale et les massacres de mai 1945 qui ont entraîné, et particulièrement dans le milieu intellectuel, une prise de conscience chez les Algériens. En effet, des jeunes écrivains tels que Mouloud Feraoun, Mohamed Dib et Mouloud Mammeri ont pris la plume pour annoncer la rupture avec leurs prédécesseurs en adoptant un discours plus ferme et constant pour parler d'eux-mêmes, des colonisés qu'ils étaient. Dans un livre consacré à la lecture du roman *La Grande Maison* de Mohammed Dib, Djoher Amhis-Ouksel souligne que « Toutes les couches sociales apparaissent à travers un regard lucide et vrai. Avant l'indépendance, Mohammed Dib dénonce l'exploitation, l'injustice sociale et, en même temps, met l'accent sur la prise de conscience » (2006 : 11).

Les images sociales de la population de l'époque occupent donc une place considérable dans un nouveau genre romanesque. C'est une manière de montrer l'impact de la politique coloniale et les nuisances causées par une occupation illégitime, cruelle et injuste. Dans cette optique, Albert Memmi disait : « Pour la première fois, l'Afrique du nord se voit enfin assumée. Acceptée, revendiquée ou discutée, elle cesse d'être un simple décor ou un accident

géographique [...] Colonisés, il leur a suffi de s'exprimer, non pour témoigner sur la colonisation, mais pour révéler l'univers intérieur et extérieur du colonisé » (1964 : 14). Cette prise de conscience, limitée au départ à des revendications sociales et économiques, a évolué avec les circonstances à celle d'une véritable cause nationale à caractère politique. Mohammed Dib était l'un des écrivains engagés qui relataient des événements qu'ils vivaient et les transposaient en s'y impliquant moralement, idéologiquement et surtout politiquement.

Il s'est donc retrouvé dans l'obligation de s'exprimer pour les autres, en considérant son acte engagé comme « un simple acte de solidarité humaine », un acte qui fait de l'écrivain le porte-parole de sa communauté, un observateur avisé dont le rôle est d'éveiller, sous d'autres cieux, les consciences de ses lecteurs sur la situation de son peuple, comme il le confirme dans les propos suivants : « Il nous semble qu'un contrat nous lie à notre peuple. Nous pourrions nous intituler ses "écrivains publics". C'est vers lui que nous nous tournons d'abord. Nous cherchons à en saisir les structures et les situations particulières. Puis nous nous retournons vers le monde pour témoigner de cette particularité, mais aussi pour marquer combien cette particularité s'inscrit dans l'universel » (Carta, 1958 : 10).

Ses premiers romans *La Grande Maison* (1952), *L'Incendie* (1954) et *Le métier à tisser* (1957) entrent, comme le souligne Christiane Achour, dans le cadre d'un

projet d'écriture réaliste est clairement formulé ; la trilogie, organisée autour du jeune héros, Omar, est à la fois une peinture et une dénonciation de la vie des Algériens pendant la colonisation avec une mise en contexte historique et sociale nettement affichée : dépossession, spoliation, pauvreté, désespoir d'une société qui s'use à survivre et dont le verbe poétique suggère le réveil proche. (1990 : 59)

L'un des symboles les plus importants que la littérature algérienne défendait à cette époque est celui de « la terre » comme image symbolisant fondamentalement la mère, la patrie, la richesse, l'origine, ou encore l'identité. La terre, avec toutes ses significations, a été fortement exprimée par tous les écrivains de cette époque et qui se dévoile parfois même au niveau des intitulés de leurs œuvres : la terre et le sang, les chemins qui montent, la colline oubliée, L'incendie, etc.

Ces différentes thématiques qui dévoilent l'attachement de ces écrivains à leur terre et à leurs origines représentent donc une réaction à la politique de la colonisation. En effet, l'administration coloniale se procurait des terres en mettant en place plusieurs procédés d'expropriation qui étaient en faveur des Européens d'Algérie qui bénéficiaient gratuitement des meilleures terres. Etienne Maquin a donné le résultat de cette politique en affirmant ceci : « Quelque 700 villages français furent ainsi fondés qui modifièrent complètement la physionomie des campagnes algériennes où les agglomérations rurales, sauf en Kabylie, étaient fort rares » (2006). En analysant les œuvres de cette époque, Bouba Tabti estime que :

La spoliation de la terre, la nostalgie qu'en gardent les anciens propriétaires, se retrouvent dans tous les romans: même ceux qui ne parlent pas d'expropriation disent l'amour de la terre, thème obsédant, s'il en est, dans cette littérature; la raison en est aisément décelable: la privation brutale de la terre a gravement affecté tout un peuple essentiellement composé de paysans et provoqué un traumatisme dont les effets se font encore sentir un siècle après la conquête. (Tabti, cité dans Achour, 1990 : 45)

La dépossession des Algériens de leurs terres n'avait donc pas laissé les écrivains algériens sans réaction. Ces derniers, se considérant comme étant des porte-parole de tout un peuple, ont revendiqué haut et fort leur appartenance et leur attachement à une patrie blessée. Mohammed Dib, l'homme discret qui « vivait ses émotions de manière intériorisée » (Dib, dans Bouali, 2018), les dévoile à travers les propos de ses personnages, exprimés comme une sorte de confession intime. C'est pourquoi, son premier roman, *La Grande Maison*, publié en 1952, l'a rangé dans une catégorie d'écrivains témoins qui évoquent la misère et les difficultés des habitants dépossédés de leurs terres et des richesses de leurs pays et qui luttent continuellement et sans relâche contre la famine ou plutôt la « faim », le thème récurrent, voire omniprésent dans son roman. Jean Pélégri présente l'œuvre de Dib comme suit :

Précédant l'évènement politique décisif, mais également marquée par la répression sanglante de Sétif, une œuvre non moins importante paraît en 1952 : *La Grande Maison* de Mohammed Dib, le Tlemcénien. Pour la première fois, et par le détour subtil de la langue du colonisateur, le peuple algérien prend la parole et fait entendre sa voix. Une voix en apparence discrète et feutrée, mais scandaleuse par sa pudeur même. Nous voici brusquement, mais sans éclat visible, de l'autre côté des conventions et des images toutes faites, dans le repli et le secret des êtres, dans le creux d'une existence, vidée par l'histoire de signification et de substance, mais cherchant dans les pratiques de la vie quotidienne, et par les voies de l'âme et de l'esprit, l'issue et le recours. (cité dans, Chaulet Achour, 2003)

L'auteur procède tout au long de son écrit à des descriptions longues, à la fois des personnages dans leur lutte au quotidien et de l'espace que constitue essentiellement « la grande maison », baptisée *Dar-Sbitar*, située dans un quartier pauvre et ancien de la ville de Tlemcen. Cette maison qui abrite de nombreuses familles est représentée par la métaphore de la ruche, dont les cellules renvoient aux espaces très étroits qu'occupent des familles aux conditions de vie et aux destins communs.

Parmi ces familles, l'auteur retrace tout au long du roman celle de la veuve Aïni, de ses enfants, Omar et ses deux sœurs, et leur grand-mère impotente, une famille qui lutte pour survivre dans des conditions de pauvreté extrême. La vie du fils Omar est partagée entre l'intérieur de la maison, un espace fermé, surpeuplé et qui l'étouffe par sa chaleur et sa monotonie et l'extérieur infini, lieu de toutes ses aventures. Sa mère Aïni est une femme analphabète pleine de volonté qui mène avec un rythme inhumain un combat acharné pour survivre et assurer son existence et celle de sa mère et de ces enfants. Mais, les moyens de gagner de quoi vivre sont extrêmement limités. Elle est donc constamment en mouvement et elle n'a de moments libres que pour faire sa prière.

Aïni passe des longues journées à fabriquer, avec sa machine à coudre, des empeignes d'espadrilles pour le compte d'un espagnol contre une somme dérisoire d'argent qui ne suffit pas à manger tous les jours et à subvenir à ses besoins les plus élémentaires. Elle se plaint donc régulièrement de son mauvais sort, en montrant son salaire à ses enfants à chaque fois qu'elle rentre à la maison : « Vous pensez que c'est peu ? Quand on a détruit son existence à force de travail, voilà ce qu'on gagne... » (Dib, 2011 : 263).

Malgré son nom symbolique qui veut dire « mon œil » ou « ma source » en arabe, ses propos sont parfois pleins d'injures et de grossièretés, une forme d'agir verbal qui traduit une sorte de révolte, une manifestation agressive et compulsive. L'injure est définie par Guiraud

comme « l'expression verbale spontanée et purement affective de cette volonté de puissance du sujet. Telle est l'hostilité suscitée par la haine et le dégoût » (1991 : 32). Cependant, en se référant au domaine du discours pour analyser la situation dans laquelle se trouve le personnage d'Aïni et selon laquelle elle choisit les éléments linguistiques de ses propos, la haine qu'elle manifeste à travers cette violence verbale concerne non pas des interlocuteurs précis, mais plutôt des situations d'impasse, de misère qui a fait d'elle une machine à travailler à plein temps. Le discours de la haine que renferme le roman apparaît dans des échanges verbaux d'Aïni, ainsi que dans des monologues. Il s'agit là d'une caractéristique de l'œuvre de Mohammed Dib dont le fond du message à transmettre apparaît non pas dans les propos du narrateur, mais grâce à ceux de ses personnages qui assument pleinement leur autonomie. En effet, certaines études sur les typologies des discours montrent que « [...] le personnage qui dialogue, en assumant ses paroles, échappe au récit et au narrateur qui ne fait que les "recopier". Les personnages acquièrent leur propre autonomie : ils s'extériorisent sans subir l'objectivité du narrateur qui leur laisse la parole et la responsabilité de leur vision » (Papo, 1985).

Cette forme d'expression préconisée par l'auteur et que nous allons aborder dans la dernière partie de l'article, dévoile l'aspect réaliste de son engagement à travers un regard lucide et vrai porté sur une situation qui a octroyé un destin à ses personnages et que ces derniers ont refusé contrairement aux écrivains algérienistes qui présentent les Algériens autochtones comme un simple décor. En voulant rompre le silence auquel sont réduits ses compatriotes, Dib a donné la parole à ses personnages, une manière à lui de montrer qu'ils existent et qu'ils ont droit à la liberté qui leur a été confisquée dès les premières années de la colonisation.

Partant de l'idée selon laquelle « toute interrogation sur le roman porte, en fait, sur la représentation de l'homme qui en ressort, c'est-à-dire sur la "métaphysique du romancier" comme disait Sartre. Et c'est précisément dans le personnage que celle-ci s'incarne au mieux » (Erman, 2003 : 163). De ce fait, Dib veut exprimer autre chose que ce que disent explicitement les personnages. Il exprime en réalité le fond de sa pensée. Le discours de la haine que renferment certains passages de son œuvre sous-entend un cri de désespoir d'une humanité misérable et souffrante, mais dorénavant mûre pour la révolte. Il explore donc, à travers les propos de ses personnages, le non-dit de la situation inhumaine de ces derniers et des fissures psychologiques qui les ont caractérisés dans un monde cruel et sans espoir.

La constitution du personnage chez Dib repose certes sur son inscription dans la fiction, mais entretient paradoxalement par la description de son être et celle de son agir verbal des traits significatifs de l'illusion du réel. Le personnage d'Aïni personnifie l'image de la femme algérienne et dont la description de son quotidien avec ses pensées, ses actions, ses sentiments et ses paroles traduit fidèlement la réalité de la femme colonisée et démunie qui lutte sans relâche pour sa survie. L'image que veut transmettre Dib à travers le personnage d'Aïni obéit donc à l'exigence de la vraisemblance, d'où l'authenticité de ses propos rapportés par l'auteur au style direct afin de mieux faire vivre le personnage et le faire apparaître comme porteur de message dont l'objectif est de forger une opinion chez son lecteur.

### **3. Aïni, le « personhatique » du roman**

Comme nous l'avons déjà cité, c'est la situation sociale du personnage Aïni qui fait d'elle le personhatique de *La Grande Maison* ; elle déverse sa colère sur sa famille en réponse au malheur qu'elle subit quotidiennement. Omar, l'un de ses enfants, avait toujours faim comme tous les autres d'ailleurs et face à ses requêtes de repas, sa mère ne pouvait se contrôler :



Aïni tenta de le saisir par le bras. Peine perdue. Il se déroba. Soudain elle lança le couteau de cuisine avec lequel elle tailladait les cardons. L'enfant hurla ; il le retira de son pied sans s'arrêter et se précipita dehors, le couteau à la main, suivi par les imprécations d'Aïni. (Dib, 2011 : 26)

Omar, le premier sujet de la colère d'Aïni, recevait tout le temps des injures, elle le traitait d'« imbécile », de « choléra », de « bâtard », etc. Et si elle ne désirait pas le couper en morceaux, elle lui souhaitait une fièvre noire, ou le maudissait. En onomastique littéraire, Omar est un prénom arabe dérivé de *'Umm*, qui signifie « la vie ». Aïni en voulait à la vie et au destin, après le décès de son mari ; ceux-ci ne lui ont offert que de la pauvreté, de la souffrance, de la solitude, de la famine :

– Voilà tout ce que nous a laissé ton père, ce propre à rien : la misère ! Explosa-t-elle. Il a caché son visage dans la terre et tous les malheurs sont retombés sur moi. Mon lot a été le malheur. Toute ma vie ! Il est tranquille, dans sa tombe. Il n'a jamais pensé à mettre un sou de côté. Et vous, vous êtes fixés sur moi comme des sangsues. J'ai été stupide. J'aurais dû vous lâcher dans la rue et fuir sur une montagne déserte. Mon Dieu, qui pouvait l'arrêter à présent ? Son regard noir, tourmenté, luisait.

– Mon destin de malheur, murmura-t-elle. (34)

Quand elle ne s'en prenait pas à son fils, ou son mari, ou ses fantômes, Aïni s'en prenait à sa mère, nommée « Grand'mère » dans le roman, et ce sont les scènes où la haine est à son paroxysme. Nous tenons absolument à exposer un extrait ici :

– Pourquoi ne te garde-t-il pas, ton fils ? Quand tu servais de domestique à sa femme pendant des années, tu étais intéressante ! Quand tes pieds ne t'ont plus portée, il t'a jetée comme une ordure ? Maintenant tu n'es plus bonne à rien ? C'est ça ?

Aïni se dressait sur ses genoux pour lui souffler sa rancune au visage. Grand'mère essaya de l'apaiser :

– Aïni, ma fille. Ma petite mère ! Maudis le Malin, c'est lui qui te met ces idées en tête.

– Puisses-tu étouffer sur ta couche ! Pourquoi n'as-tu pas refusé de te laisser amener ici ?

– Que pouvais-je faire, ma petite ?

[...] Je ne veux pas entendre le son de ta voix ! Tais-toi ! Tais-toi ! Dieu vous a jetés sur moi comme une vermine qui me dévore.

Les yeux de Grand'mère suppliaient. Omar [...] se redressa et s'approcha avec lenteur calculée. D'un signe de tête, elle lui enjoignit de soulever Grand'mère.

Il redressa son aïeule avec Aïni. Omar se demandait ce qui allait se passer. Il suivait sa mère avec anxiété quand il s'aperçut qu'elle entraînait Grand'mère dehors. Grand'mère, affolée, ne s'arrêtait pas d'implorer :

– Aïni, Aïni, ma fille !

Aïni les tirait tous les deux. Ils s'en allèrent, emportant la vieille femme tout au long de la galerie, jusqu'à la cuisine, où Aïni, lâchant prise, la laissa s'effondrer mollement sur le carrelage.

Omar tremblait. Les plaintes de Grand'mère étaient empreintes d'une angoisse sans nom, et si effrayantes qu'il ressentit le besoin de hurler à son tour. (35)

D'après *Le Dictionnaire des symboles* de Chevalier et Gheerbrant, « le symbolisme de la mère se rattache à celui de la mer, comme à celui de la terre, en ce sens qu'elles sont les unes et les autres réceptacles et matrices de la vie » (1982 : 625). On revient donc à la haine éprouvée contre la vie ; Aïni est dure avec la vie parce que la vie est dure avec elle, comme nous l'avons déjà cité, souffrance et haine vont de pair. Toute seule, elle ne peut plus faire face aux difficultés de la vie, elle ne peut plus nourrir ses enfants.

Jadis, Aïni parvenait à les calmer avec un stratagème : ils étaient encore tout gosses. A condition qu'elle eût un peu de charbon, le soir, elle faisait chauffer la marmite et la laissait bouillir. Aux enfants qui attendaient patiemment, elle disait de temps en temps :

– Un peu de calme.

Ils poussaient de profonds soupirs résignés ; le temps passait.

– Petits, ça sera prêt dans un instant.

Un assoupissement invincible les terrassait, fondant du plomb sur leurs paupières. Ils s'endormaient, sombraient dans le sommeil, leur patience ne durant jamais longtemps. Dans la marmite, il n'y avait que de l'eau qui chauffait. (Dib, 2011 : 50)

Devenus un peu plus grands, Aïni les faisait taire avec une soupe de pâtes hachées et de légumes, rien de plus, car le pain manquait et ils ne connaissaient même pas le goût de la viande. Aïni et ses enfants ne déjeunaient, ni ne dînaient réellement jamais, ils ne faisaient que tromper la faim. La mère était la seule à travailler et elle a commencé à le faire quand son mari est mort et, malgré cela, elle n'arrivait pas à satisfaire les besoins de sa famille :

Ce travail me démolit la poitrine. Je n'en peux plus. Mes jambes sont sans force. Tout ce que je gagne ne suffit pas pour acheter assez de pain. Je travaille autant que je peux pourtant. Et à quoi ça sert ? (93)

Elle avait cadré et filé de la laine. Ensuite, elle se mit à faire des arraguats. Puis des feutres foulés à la main. À présent, elle piquait à la machine. Elle avait eu, indéniablement, beaucoup de métiers. Pourtant elle ne gagnait jamais de quoi suffire. Et tout le monde dépendait, y compris Grand'mère désormais, du peu qu'elle touchait. (96)

Aïni travaillait honnêtement, elle ne volait, ni ne traînait avec les mâles, mais sa situation sociale provoquait en elle de la colère, de la haine et un désir de révolte. Ce désir, le lecteur le ressent dans les propos d'Aïni, mais traduit en réalité celui de l'auteur. En effet, Dib expose dans son roman tous les ingrédients de la révolte qui devient une lueur d'espoir pour un peuple épris de paix et de liberté.

La vie d'Aïni, ainsi que celle des membres de sa communauté *Dar-Sbitar*, retracée par l'auteur, montre progressivement que le désir de révolte est d'abord individuel, intérieur, mais gagne, en fonction de l'évolution des événements, l'ensemble de la communauté et traduit ainsi un malaise généralisé. L'évolution des événements relatés dans le roman constitue donc les prémisses d'une révolte naissante, qui s'étend et gagne du terrain et dont les acteurs souffrants du mépris, de la servitude et la soumission vont changer le cours de leur existence.

### Conclusion

Appréhender l'œuvre Dibienne requiert la connaissance du contexte de sa production, qui comprend deux volets principaux : la connaissance de l'écrivain, de sa pensée et de sa vision du monde et aussi de son combat et de son engagement. Il est également important de voir de près la conjoncture sociopolitique et économique, ainsi que les conditions qui ont donné naissance à l'œuvre.

*La Grande Maison*, premier volet de sa première trilogie sur l'Algérie, est écrite dans un style réaliste. Elle porte un autre regard et renferme un nouveau discours dont celui de la haine constitue une partie intégrante. Dans les différents passages que nous avons relevés, l'auteur garde une certaine distance, en préférant faire parler ses personnages afin de joindre à ses descriptions des propos vifs, qui résonnent comme un cri de révolte. Cette démarche scripturale fait découvrir au narrataire l'univers pénible et cruellement injuste dans lequel évoluent les personnages et donne à la narration, qui se présente comme un témoignage, une crédibilité insoupçonnée.

Le discours de la haine, qui s'accroît au fur et à mesure de l'évolution des événements relatés par l'auteur, reflète une réaction de désarroi, de désespoir et se présente comme un cri de détresse qui annonce les prémices d'un soulèvement, d'une révolte qui commence inévitablement à prendre forme devant l'impossibilité de supporter l'ordre établi par une colonisation féroce et inhumaine.

L'œuvre de Mohammed Dib entre donc dans le cadre d'une littérature de combat, qui loin de tout fatalisme et de tout embrigadement, tente de dévoiler l'impasse historique dans laquelle vivaient les Algériens, notamment après les massacres de mai 45, et d'entreprendre de nouvelles perspectives au nom des valeurs humaines qu'elle défendait. Il est à signaler dans cette optique que le premier roman de Mohammed Dib est paru en 1952, soit deux ans avant le déclenchement de la guerre de libération nationale.

### BIBLIOGRAPHIE :

ACHOUR, Christiane (1990). *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*. Paris : ENAP-Bordas.

ACHOUR, Christiane (2003). Mohammed Dib, écrivain algérien de langue française. De la périphérie coloniale à une reconnaissance internationale. Disponible sur : <http://www.christianeachour.net/images/data/telechargements/interventions-culturelles/IC058.pdf> [consulté le 15 septembre 2019].

AMHIS-OUKSEL, Djoher (2006). *Dar Sbitar : Une lecture de La Grande maison de Mohammed Dib*. Alger : Casbah Éditions.

BONN, Charles ; GARNIER, Xavier & LECARME, Jacques (sous la dir. de) (1997). *Littérature francophone. Tome 1 : Le Roman*. Paris : Hatier.

BOUALI, Amine (2018). Catherine Naïma Dib : mon père, l'écrivain Mohammed Dib, tel que je l'ai connu. *Le Quotidien d'Oran*, 11 janvier. Disponible sur : <https://www.djazairress.com/fr/lqo/5255324> [consulté le 01 mars 2021].

BOUSQUET-LAMISCARRE, Françoise (2002). Famille et roman : l'amour, la haine..., *Empfan*, n° 47, 46-50.

CARTA, Jean (1958). Mohammed Dib : Je ne suis pas de ces humiliés..., *Témoignage chrétien*, 7 février.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain (1982). *Dictionnaire des symboles*. Paris : Éditions Robert Laffont.

- DIB, Mohammed (2011). *La Trilogie Algérie*. Alger : Éditions Barzakh.
- DOREY, Roger (1986). *L'amour de la haine*. Paris : Gallimard.
- ENRIQUEZ, Micheline (1984). *Aux carrefours de la haine*. Paris : L'Épi.
- ERMAN, Michel (2003). A propos du personnage dans le roman français contemporain. *Études romanes de Brno, vol. 33*, 163-170.
- FINE, Alain ; PRAGIER, Georges & NAYROU, Félicie (2005). *La haine*. Paris : PUF.
- FREUD, Sigmund (1971). *Malaise dans la civilisation*. Paris : PUF.
- GLUCKSMANN, André (2005). Les feux de la haine, par André Glucksmann. Disponible sur : [https://www.lemonde.fr/idees/article/2005/11/21/les-feux-de-la-haine-par-andre-glucksmann\\_712474\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2005/11/21/les-feux-de-la-haine-par-andre-glucksmann_712474_3232.html) [consulté le 15 septembre 2019].
- GUIRAUD, Pierre (1991). *Les gros mots*. Paris : PUF.
- IRIGOIN, Jean (1978). Quelques réflexions sur le concept d'archétype. *Revue d'histoire des textes, bulletin n° 7*, 235-245.
- KATEB, Yacine (1956). *Nedjma*. Paris : Éditions du Seuil.
- LÉVY, Bertrand (2014). Géographie, mythe, conte, archétype : une introduction. *Le Globe. Revue genevoise de géographie, tome 154*, 5-17.
- MAQUIN, Étienne (2006). La guerre d'Algérie, quel(s) enjeu(x) de mémoire(s) ? Disponible sur : <http://yiddishland.free.fr/spip/spip.php?article11> [consulté le 15 août 2018].
- MEMMI, Albert (sous la dir. de) (1964). *Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française*. Paris : Présence Africaine.
- PANCOL, Katherine (1999). *Encore une danse*. Paris : Fayard.
- PAPO, Eliane (1985). Typologie de quatre registres de discours. *Semen, n° 2*. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/semem/3859> [consulté le 02 septembre 2018].
- SID LARBI ATTOUCHE, Kheira (2001). *Paroles de femmes*. Alger : ENAG.
- SOUKEHAL, Rabah (2011). La France, l'Algérie et le français. Entre passé tumultueux et présent flou, *Les Cahiers de l'Orient, vol. 103*, 47-60.
- TOMASELLA, Saverio (2005). Haine, envie et jalousie : psychanalyse du désastre ? *Le Coqhéron, n° 182*, 142-146.
- VALÉRY, Paul (1960). *Œuvres, tome II*. Paris : Gallimard.