

ISSN 2710-8759

*Faculty of Letters, Languages and Arts,
University of Saida Dr. Moulay Tahar
Algeria.*

ATRAS

*An academic peer-reviewed journal issued by
Faculty of Letters, Languages and Arts
University of Saida Dr. Moulay Tahar.
Algeria*

Devoted to critical and linguistic studies



Address : Atras review, Faculty of Letters, Languages and Arts, University of Saida Dr. Moulay Tahar

Tel &Fax: 048476888

BP: 138 Cité En-nasr Saida 20000 Algeria

E-mail: Atrasuniv2018@gmail.com

Site Web: <https://www.univ-saida.dz/lla/>

Atras (Palimpsests) is semestrial international Academic Review issued by the faculty of letters, languages and arts, University of Saida Dr Moulay Tahar, Algeria. It is interested in publishing academics researches in the fields of critical and linguistic studies. The decision for accepting publishing scientific articles refers to the recommendations of the scientific advisory committee. The Review is a space of expression which opens perspectives to all researchers in linguistics and literature in Arabic, in English and in French.

The Journal Family Members

Honorary Director:

Prof. Fethallah Ouahbi Tebboune the University Rector

Director and Publishing Officer:

Dr. Meskine Mohammed Yacine: Dean of the Faculty of Literature, Languages and Arts

-Editor in Chief

Prof. Houari Belguendouz

- Deputy Editor-in-Chief:

Prof. Abdelkader Rabhi

- Secretary of the Journal:

Dr. Morsli Abdeslam

- Editorial Board:

Prof. Ouardi Brahim, Dr. Ould Said AbdelKrim, Dr Bessai Houari, Dr. Benadla Djamel, Dr. Berrazoug Hanaa, Dr. Haddo Nouredine Abdel Wahid, Dr. Abdefattah Borji, Prof. Abdelkader Rabhi, Dr. Morsli Abdeslam, Mrs. Benyakhlef Nafisa.

Scientific Journal Committed Board:

- Prof. Ahmed Youssef Soltan Kabous University, Saltanate of Oman;*
- Prof. Ahmed Hassani University of Dubai, UAE,*
- Prof. El Hadj Dahmane, Haute Alsace University, Mulhouse Colmar , France,*
- Prof. John Paul Bronkard University of Geneva Switzerland,*
- Prof. Jean- Michel Adam University of Lausanne Switzerland,*
- Prof. Dr. Wissi Bilal, University of Kairouan, Tunisia,*
- Prof. Monia Touiaq, University of Ibn Zohr Agadir, Morocco,*

- *Prof. Abdekaderl Fidouh Qatar University,*
- *Prof. Balabed Abdulhak Qatar University,*
- *Prof. Abdellah Al-Achi, University of Batna, Algeria,*
- *Dr. Habbar Mokhtar, University of Oran, Algeria,*
- *Prof. Stamboul Nasseur, University of Oran, Algeria,*
- *Prof. Amina Bellala University of Tizi Ouzou, Algeria,*
- *Prof. Salami Abdelkader University of Tlemcen, Algeria,*
- *Prof. Mazari Al-charef, Saida University, Algeria,*
- *Prof. Balouhi Mohamed University of Sidi Bel Abbes, Algeria,*
- *Prof. Dr. Saddam Nouredine University of Mascara, Algeria,*
- *Dr. Ezzeddine Bakkeria, University of Algiers, Algeria,*
- *Dr. Bougatf Abdelhamid, University of Sfax, Tunisia.*

Sommaire

| | |
|--|----|
| -Exile, uprootedness and Home Matters Berrezoug Hanaà..... | 6 |
| -Issues in Teaching Literary Theories and Practical Approaches Dr. Benadla..... | 17 |
| -De « <i>La colline oubliée</i> » (roman) à « <i>Tawirt yettwattun</i> » (film), adaptation ou réécriture : Quelques éléments de réflexion Dr Houari Bessai..... | 32 |
| -Critique littéraire, psychanalyse et le non dit du texte. Dr. Abdelkrim Ould Saïd..... | 45 |

Exile, uprootedness and Home Matters

Berrezoug Hanaà

Maître de conférences

University of Saida Dr Moulay Tahar

Email : mbhanae@yahoo.com

Reçu le :28/02/2019

Accepte le :06/09/2019

Publie le : Décembre 2019

Abstract

The theme of exile lies at the heart of many sociological, ontological, literary as well as historical works in the postmodern age. Many writers choose literature as a venue to express their feelings of exile and uprootedness that is no more discussed in the same way it used to be in the past. Because exile is closely related to feelings of attachment, this paper is devoted to the discussion of home matters in the case of exile subjects. It provides a theoretical approach about the process of identification of exile subjects who are torn between two homelands and develop new feelings of belonging.

Key Words: exile, homeland, belonging, hostland, uprootedness

Résumé

Le phénomène de l'exil est au cœur de la création littéraire, notamment la littérature contemporaine. Ayant marqué l'histoire ancienne et moderne, l'exil s'est manifesté au cours des siècles en tant que production littéraire chez de nombreux auteurs. À cause des nationalismes qui ne cessent de croître dans le monde contemporain, le sentiment de déracinement est scellé par une nostalgie et un mal du pays qui posent un réel problème quant à l'appartenance identitaire de l'exilé. Dans cet article, nous nous proposons d'examiner le rapport entre l'exilé et sa patrie d'une part, et de l'autre, entre ce dernier et son pays d'accueil afin de mieux comprendre la dynamique d'appartenance chez les sujets exilés.

Mots clés : exil, patrie, pays d'accueil, appartenance, déracinement

The notion of exile is polysemous and can be discussed from multifarious perspectives. While exile is originally related to geographical displacement, some writers and critics discuss feelings of exile even though they have never quitted their homelands. In this sense, exile cannot be confined to spatial uprootedness, however its definition can rely on other parameters such as time. Conveniently, many scholars deal with the experience of exile in terms of their nostalgia for, what Marcel Proust calls, “times past.” Concepts of mobility and displacement lie at the center of the Western canon beginning with the idea that to be a human is to be exiled from God¹.

The theme of exile has floated through myriad scholarly texts by authors like Edward Said, Homi Bhabha, Theodor Adorno, Salman Rushdie among many others whose aim was to report various experiences of exile and analyze its consequential losses from different perspectives. Depicting exile as a condemnation, Paul Tabori begins *The Anatomy of exile* with “Song of Exile” wherein he writes:

Exile is a song that only the singer can hear.

Exile is an illness that not even death can cure—for how
can you rest in a soil that did not nourish you?

Exile is the warning example to those who still

Have their homes, who belong

But will you take heed of the warning? (Lines 1-6) (Tabori, 1972: 9).

Identifying exile as an incurable illness, Tabori overlooks any opportunity of well-being offered in the hostland and discusses exile

in terms of Ovidian nostalgia. Similarly, Edward Said, himself a Palestinian exile in the United States, is no less pessimistic than Paul Tabori and opens “Reflections on Exile” with a morose description of the experience of exile as being:

Strangely compelling to think about but terrible to experience. It is the unhealable rift forced between a human being and a native place, between the self and its true home; its essential sadness can never be surmounted. And while it is true that literature and history contain heroic, romantic, glorious, even triumphant episodes in an exile’s life, these are no more than efforts meant to overcome the crippling sorrow of estrangement. The achievements of exile are permanently undermined by the loss of something left behind forever. (Said, 2002: 173)

Although Said’s portrayal of exile emanates from his personal experience, it is far from being subjective since it is universally agreed upon the tormenting tribulations of exile. One of the basic concepts explaining the condition of exile is the feeling of homelessness. The latter points to an individual’s feelings of anguish and estrangement while out of home. But what does home mean? Is it necessarily the place where one is born and brought up? Or a place where one feels security and exercises all liberties and enjoys all rights? If we take the first alternative into consideration, homelessness is felt outside the geographical contours of one’s country of birth. It places a great emphasis on the politics of nationalism that will be developed in one of the following sections. The second alternative, however, puts a link between one’s well

being and feelings of homelessness. In this sense, home is not a place but a space. In a precisely distinctive manner, Yi-Fu Tuan points to the difference between place and space in his seminal work *Space and Place: The Perspective of Experience*:

Space that is stretched over a grid of cardinal points makes the idea of place vivid, but it does not make any particular geographical locality the place. A spatial frame determined by the stars is anthropocentric rather than place-centric, and it can be moved as human beings themselves move. (Tuan, 1977: 150)

Therefore, conceptions of home are problematic. Home, following Tuan's logic, refers either to a country or to a particular locus that one occupies, and is a signifier of homeland, or as Yi-Fu Tuan put it, "Homeland is an important type of place at the medium scale. It is a region (city or countryside) large enough to support a people's livelihood" (Tuan, 1977: 149).

So, rather than concretely defined through geographical contours, home has become an abstract notion reflecting a feeling of belonging in a space and not a place where someone belongs. Edward Said provides a good example for this argument in "Reflections on Exile," although non-referential of the link between home, belonging and space. In a quite narrative mode, Said tells his readers about the time he spent with Faiz Ahmad Faiz, the most distinguished of Urdu poets who was exiled from Pakistan by Zia's military regime and found shelter in strife-torn Beirut. Said explains that despite the affinity of

spirit between Faiz Ahmad Faiz and his Palestinian closest friends, nothing really matched – language, life history, culture or poetic convention. After providing his reflections, Said moves to the cathartic event that he describes as follows:

Only once, when Iqbal Ahmad, a Pakistani friend and a fellow-exile, came to Beirut, did Faiz seem to overcome his sense of constant estrangement. The three of us sat in a dingy Beirut restaurant late one night, while Faiz recited poems. After a time, he and Iqbal stopped translating his verses for my benefit, but as the night wore on it did not matter. What I watched required no translation: it was an enactment of a homecoming expressed through defiance and loss, as if to say, “Zia, we are here”. (Said, 2002: 175)

Although Faiz was in the same place, the “dingy restaurant” being situated in Beirut, he was in a different space ambient with the homecoming atmosphere that the presence of Iqbal Ahmad fostered. Thus, both feelings of homelessness and belonging have been felt in the same place that is not Faiz’s native homeland. Yet, they have been experienced in different spaces.

Understandably, twentieth-century exiles’ feelings of estrangement and homelessness are also different from pre-modern conceptions of homelessness. This means that in a globalized world characterized by constant displacement, either urged or voluntary, and where cultural as well as national borders tend to dissolve, the feeling of homelessness tends to be present constantly and everywhere.

In *The Need for Roots*, Simone Weil contends, “To be rooted is perhaps the most important and least recognized need of the human soul” (Weil, 1949: 40). Modern mass dislocations have become defining factors in connection with feelings of belonging. Displacement also generates feelings of homelessness that can be psychologically as well as socially destructive for exile subjects.

Let us recall that home is not necessarily a physical structure or a geographical location but always an emotional space. Moreover, it is among the most emotionally complex and resonant concepts in our psychic vocabularies. In a pre-global epoch, identifying a place as home could be delineated through the feeling of belonging in a specific place, whereas the lack thereof translates into feelings of homelessness. The feeling of belonging is relatively linked to experiences of exclusion or inclusion. The sense of being at home and the sense of harmony between one’s innermost self and the cosmos obviate the need for political markers of identity to feel belonging in a specific home.

At this level, some questions can be raised: Is home where one’s family is? Where one has been born and brought up? Is home the place from which one has been displaced? Or is it where the displaced person finds himself after exile? How does the to and fro between one’s adopted home and one’s original home model and, at times, alter one’s view of home? In order to answer these questions an elementary answer to the substantial question “what makes a place home?” should not be dismissed out of hand.

A human being feels home or “has roots,” according to Simone Weil, “by virtue of his real, active and natural participation in the life of a community which preserves in living shape certain particular treasures of the past and certain particular expectations of the future” (Weil, 1949: 40). By “treasures of the past,” Weil may well have referred to heritage. Therefore, home can be seen as a place where a community shares history, religion, culture, and the rhetoric of belonging. Alternatively, as Liisa Malkki explains, “The metaphorical concept of having roots involves intimate linkages between people and place – linkages that are increasingly recognized in anthropology as areas to be denatured and explored afresh” (Malkki, 1992: 24). This collective ethos forms and refers to what Pierre Bourdieu names the *habitus*, the consistent composite of practices linking habit with inhabitance².

A defining element of exile is a blockade to “return” i.e., that there is a ban, either de facto or de jure, on returning to the homeland and hence feelings of longing and nostalgia. Exile is oftentimes analyzed according to the dialectic scheme that opposes home and abroad from psychological, sociological and cultural viewpoints.

Pragmatically, ejection from home need not necessarily result into displacement to another country. It also involves internal exile i.e., the expulsion of a person to some distant part of an empire or a country. Examples of such a variable are Ovid’s banishment to Tomis, Napoleon’s to Elba, and Dostoevsky’s to Siberia. This practice continued well in the twentieth-century when “various countries sent their people into an internal exile that involved

confinement to a certain village but not to a camp” (Neubauer,2009: 6).

Home, in the latter sense, also refers to dwelling. According to Adorno, himself an exile, “Dwelling in the proper sense is now impossible” (Adorno, 1959: 38). Feelings of homelessness that are brought about by war and modern technologies are resumed in his phrase “the house is past” through which he eloquently indicates:

They attempt to evade responsibility for one’s residence by moving into a hotel or furnished rooms, makes the enforced conditions of emigration a wisely-chosen norm. they live, if not in slums, in bungalows that by tomorrow may be leaf-huts, trailers, cars, camps, or the open air The bombing of European cities as well as the labour and concentration camps merely proceed as executors, with what the immanent development of technology had long decided was to be the fate of houses. (Adorno, 1959: 38-39)

From a clinical point of view, one’s home can also be one’s memories. Take for instance, people affected by Alzheimer’s disease. These people feel estrangement vis-à-vis the time they are living and their sense of “homeness” or “placeness” is to be found in their memories. Therefore, this consolidates the argument that the concept of exile is not only related to places, but pertains to spaces and time as well.

As a result, conceptions of home can be framed within geographical as well as historical contexts. Exile narratives, in their

earlier forms, emphasized the impossibility to separate history from its geographical context or more appropriately the place of its birth and emergence, and hence the sorrow of earlier authors of exile. Modern narratives of exile, however, seek to create their own histories in new geographical locales. Thus, contemporaneous representations of home in exile narratives pertain more to the way history can be transplanted in geographical locus. This new approach has been made possible by multiculturalism and globalization. An instance of this is the reterritorialization of Cuban culture in the American city of Miami.

For these particular reasons, many scholars aim at a postmodern geocritical study of contemporary exile narratives. Geocriticism, as Bertrand Westphal states, explores the inter-relations between the “the geography of the real” and the “geography of the imagination” by “drawing on theoretical insights that tend to reduce the distance between the referent and representation, geocriticism aims to explore the interface between these two dimensions, the real and the fictional”³ (Trans. in Tally, 2008: 4). Thus, the reading of exile narratives in the contemporary age depends heavily on the geocritical discourse of postmodernism that has particularly stressed the significance of space, geography, and cartography, and “calls for the orienting and reorienting efforts of mapmaking” (Tally, 2008: 2).

Endnotes

1. Cf. John Durham Peters, “Exile, Nomadism and Diaspora: the Stakes of Mobility in the Western Canon”. Ed. Hamid Naficy, *Home, Exile, Homeland*, New York, Routledge, 1999: (17-41).

2. In *The Logic of Practice*, Bourdieu explains this linkage in these words, “As an acquired system of generative schemes, the *habitus* makes possible the free production of all the thoughts, perceptions and actions inherent in the particular conditions of its production – and only those Because the *habitus* is an infinite capacity for generating products – thoughts, perceptions, expressions and actions – whose limits are set by the historically and socially situated conditions of its production” (55).

3. « *Appuyée sur des soutènements théoriques qui tendent à réduire la portée de l’intervalle entre le référent et la représentation, la géocritique a pour ambition de faciliter l’exploration de l’interface entre ces dimensions que l’on s’est ingénié à cliver*» (Westphal 274).

References

- Adorno, Theodor. *Minima Moralia: Reflections on a Damaged Life*. 1959. Trans. E.F.N Jephcott. published by Verso, 2005. ("Refuge for the Homeless": 38-39).
- Malkki, Liisa. "National Geographic: The Rooting of Peoples and the Territorialization of National Identity among Scholars and Refugees." *Space, Identity, and the Politics of Difference Cultural Anthropology*, Vol. 7, No. 1, Feb. 1992: (24 - 44).
- Neubauer, John. "Exile: Home of the Twentieth Century." *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: a Compendium*. Eds. John Neubauer, Borbála Zsuzsanna Török. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co, 2009: (4 - 96).
- Said, Edward. "Reflections on Exile". *Reflections on Exile and Other Essays*. Ed. Edward Said. USA: Harvard University Press, 2002: (173 - 186).
- Tabori, Paul. *The Anatomy of Exile: A Semantic and Historical Study*. London: Harrap, 1972.
- Tally, Robert T. "Geocriticism and Classic American Literature". *Faculty Publications*, Texas State University, Department of English, 2008: (1-11).
- Tuan, Yi-Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*. USA: The University of Minnesota Press, 1977.
- Weil, Simone. *The Need for Roots*. 1949. Tans. Arthur Wills. Routledge Classi.

Issues in Teaching Literary Theories and Practical Approaches

Dr. Benadla Djamel

University of Saida Dr. Moulay Tahar

Faculty of literature, Foreign Languages and Arts

Department of Literature and English Language

E-mail dbenadla@yahoo.com

تاريخ القبول: 2019/09/10

تاريخ الإرسال: 2019/02/20

تاريخ النشر: ديسمبر 2019

ملخص:

تهدف هذه المقالة ، - التي هي في الواقع نسخة قصيرة من عمل بحثي تم تقديمه في قسم اللغة الإنجليزية خلال يوم دراسي بعنوان "قضايا في تدريس النظريات النقدية إلى طلاب الماجستير" - إلى تلبية احتياجات الطلاب والأساتذة Djamel الذين يهتمون بالأدب والنظريات النقدية، وهي تركز بشكل خاص على تعقيدات وصعوبات النظريات الأدبية المعاصرة مع ندرة المراجع ذات الجودة العالية في هذا المجال. إنها محاولة لتزويد المتعلم بالتوجيهات المناسبة بشأن قراءة وتقييم القضايا المعقدة، بدلاً من تعلم مجموعة ثابتة من "isms". انطلاقاً من الفرضية القاضية بأن النظرية النقدية الحديثة تتطلب مجالات واسعة من المعرفة والمنهجيات. وإذ ذاك فإن هذا البحث يميل إلى إلقاء الضوء على المشكلات الرئيسية التي يواجهها طلابنا في الفصل الدراسي.

الكلمات المفتاحية: النقد ، النظرية ، القضايا ، الأدب ، المدارس ، المناهج ، الممارسة

Abstract

This article, which is in fact a short version of a research work which was presented at the Department of English during the study day entitled “Issues in Teaching Critical Theories to Master Students”, aims to meet the needs of both students and teachers who strongly concerned with literature and critical theories. This article, in particular, puts much focus on the complexities and difficulties of contemporary literary theories in the dearth of high quality references in this domain. It is an attempt to provide the target learner with the adequate guidance on reading and assessing critical issues, rather than learning a fixed set of ‘isms’. Starting from the premise that modern critical theory requires huge areas of knowledge and methodologies, this present article tends to shed light on the main problems our students encounter in their classroom.

Key words: criticism, theory, issues, literature, schools, approaches, practice

Introduction

The aim of this research work is not ‘Theory’ (with a capital T) on its own. It, rather, emphasizes theory in practice i.e. putting theories to work as sets of tools to explore and interpret all types of literary works. We are, in fact, much concerned with **theorising** (focus is put on the progressive principle) as an experimental process. Much emphasis is put on relating varieties of critical theory to varieties of practical activity, and on developing models that really work. Throughout our humble experience we have witnessed that the majority of our colleagues as well as our students are content with merely introducing *schools of literary criticism* (feminism, structuralism, Marxism, etc.). We should confess that our contention is simply of presenting a survey of different critical schools; and much of what is taught under the name of literary theory in our classrooms is anything but theory.

Statement of the Problem

The majority of the teachers, thus, refer to the taxonomical survey of theory framed in different lessons or units on Saussurean Linguistics, structuralism, New Criticism, Deconstruction, Reader response, Psychoanalysis, and Feminism, *etc.* By the same token teachers persist on calling their students’ attention that language, meaning, and the self are socially constructed, that meaning is

beyond the surface level of the text, that discourse is ideological, that "*il n'y a pas de hors-texte*," (Derrida 158), that the author is dead (Barthes 142). The ideas of literary theory, in short, are treated as accomplished facts. Nevertheless, it should be put clearly that teaching of literary theory as a set of facts is not the teaching of it as theory. Again to meet the aim of this research work, this is all about identifying "**Theoretical Positions**", dynamising and even spurring them as practical approaches.

Theory in Practice: a Working Model to Play With

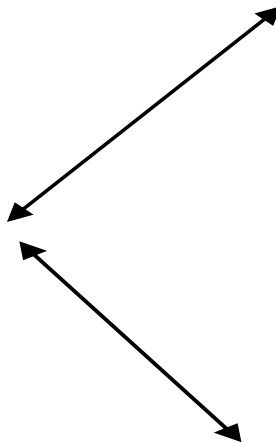
The diagram bellow shows a model which will help frame the various theoretical positions and practical approaches. It is a simplified version based on M.H. Abrams's influential essay "Orientation of Critical Theories" in the *Mirror and the Lamp* (1953). (qtd. in Pope 131) Abrams opines that **critical positions** can be categorized in so far as they focus one of four aspects of the literary-critical processes: **the work, the author, the reader, the universe**. Mindful all these four aspects are but **processes**. In other words, any **text** or other human **artefact** may be understood as a *product* or succession of *products* (Abrams's "work") which is the result of a number of other processes. These processes include three basic key terms: *producers* (e.g. authors, artists, publishers – Abrams's "author"); receivers (e.g. readers, audiences, and viewers-

Abrams’ “reader”); and *relations to the rest of the world* (i.e. everyone and everything else to which the work is regarded to refer or relate-Abrams’s “universe”).

RELATIONS TO REST OF THE WORLD



TEXTS AS PRODUCTS (TEXTS ARE things)



PRODUCERS (TEXTS are MADE)

RECEIVERS (TEXTS are

Responded to

Figure 1. A working model of the text as products and processes

Some Basic Theoretical and Practical Questions to Put to Any Text

Strange enough, in thinking about this research paper I have come across a myriad of related complex issues that some scholars legitimately keep asking themselves: *Texts as products*: In what manuscript, printed, film or otherwise recorded versions has this text existed? *Reproduction and Reception*: Who has been involved in making and responding to this text at various moments? *Relations to the rest of the world*: What are the various frames of reference and contexts (political, religious, social, etc...) within which this text has been realised historically? What “world-views” does it represent?

The Objectives of the Research Work

However, our primordial concern from this research work is not to identify what is epistemologically true or identifiable but rather the obstacles that face teachers in teaching literary criticism to LMD students and overcome all the challenges of the different “isms.” This research hovers much on the humble teaching experience I had acquired within my students. They really inspired me while we were tackling challenges in their graduate research works, or dissecting lectures related to literary criticism. I had to keep learning how to present

lectures on critical literary theories in a way that has immediate practical value and honors their ambition for their work.

Increasingly, our students tend to be good at analyzing and gifted with an intuitive sense of interpreting different works of fiction. They discover that as soon as they master the routinely learned skills, their literary analysis is honed to perfection. Unfortunately, their expectations are doomed to failure and their output dies at their hand. Luckily, most of our students are stubbornly persistent, and they are also inquisitive, unafraid to question formulas.

The researcher came across a variety of bewildered questions that my students keep probing: Why can't we apply this particular approach to analyze this work? Why should we follow this method not the other? If meanings are ultimately "deferred" to evoke Derrida's notion of deconstruction, how can we then encounter a meaning of a literary work, since meaning is simply a ceaseless play of differences between those terms which are present and those which are absent. (Pope 178) Why should we burden ourselves to understand things by understanding what they are not? If Meaning is discovered through the reader's reaction to what they have read, so why do authors annoy themselves by writing? Why some writers violated the rules of writing such as Chekhov, Faulkner, Joyce,

Woolf, Pinter and Albee to name but few; and got away with it and demand to know why the same rules didn't govern every situation. Unfortunately, sometimes we, the teachers, do not have the wherewithal to answer all these questions by virtue of many reasons.

The students' predicament is akin to that of medical students who dissect a corpse so they can label bones and muscles and tendons and identify where and how they connect, and yet this doesn't tell them very much about how to examine a living person and diagnose his or her symptoms correctly. So, the researcher found it less motivating simply to prescribe rules, conventions, or models for interpreting works of literature. There must be a kind of dynamism and harmony in the applied literary critical approach and the elements of the target work of fiction.

What matters most for our students is to cultivate the attitudes of a creative critical reflection. It is only when we step in the authors' imagination, feeling and intelligence that the imaginative act of work of art is complete. There must be interplay between feelings and intelligence i.e. "idea-welded-to emotion" or what Flannery O'Conner calls "experienced meaning". (O'Conner 96) Aristotle suggested that fiction generates works primarily through the senses. He said, "Nothing exists in the intellect that was not first in the

senses.” (qdt. in Leibniz 29). Though literary criticism and interpretation of works of art is often intuitive, opportunistic and spontaneous, it does not follow that its methods are irreducibly mysterious. As Thiebaud has suggested, we can afford **to be concrete** in ways that embody **principles** and to **be playful** in the way that **art** is. (qtd. in Garchik) Because we are interested in generating “original” interpretation— a second artistic creation some scholars would call it— we cannot simply copy the methods of a specific work of art/fiction but have to seek principles that account for why a craft choice works in this particular context.

Introducing Literary Theories to the Literature Class

Introducing literary theory to the literature class is quiet necessary since the more students grow in their capacity to understand theory, to think more broadly and more deeply about human experience and the world of ideas, the more they “will be capable of appreciating the rich density, the varied texture and shades of meaning, available in literary works” (Tyson 4). Literary theories enable the students to address ways of looking at literature beyond the typical plot-theme character-setting studies. Literary theory is a demand for proof and further evidence. Its advantage is that it introduces students into the rough-and-tumble of critical argument,

the open-endedness of genuine inquiry to meet the challenge. However, some scholars would suggest that by making students familiar with literary theories and abstract concepts, they would probably focus on these latter and forget about the real enjoyment of reading fiction and lose the excitement of personal interpretation.

Application of Literary Theory in Teaching Literature

The outcome of teaching critical literary theories in interpreting and analyzing literary works, would, perhaps, allow us to perceive its significant role in our literature classroom. However, to make the teaching more effective several points need to be taken into consideration. First is the selection of literary theory to be taught in class. This is prompted from the premise that we have wide field of literary criticism ranging from Plato and Aristotle, Augustine and St Thomas Aquinas, Johnson and Locke, Husserl, Freud, Lacan, and Sartre. Moreover, literary theory is multi-disciplinary and it is integrally connected with philosophy, religion, politics, morality, and culture which are, in turn, richly related to almost all the aspects of people's lives. On the same token, selection of literary theory to be taught in class should be based on two levels: the student's language level and previous knowledge level. The second point concerns the selection of text to be analyzed in class. It should be stressed,

however, that the purpose of studying literary theory is not to study theory for its own sake, but to improve our sensibility of understanding and appreciating literary works.

Teaching Critical Theories Hypotheses

Hypothetically at least, every literary work can be interpreted using every critical framework, for example, Roland Barthes' Five Codes can be applied to all types of literary texts. Some literary works offer themselves more readily to some literary theories than to others. However, any attempt to read a text using an incompatible framework can jeopardise or distort the elements of the text, the theory, or both, while trying to make them fit each other (Tyson 5). Besides, extracts from novels, short stories and some novelettes may be more suitable to the students than the relatively longer works. Short texts will provide students with the appropriate time to read the texts with more in-depth understanding, which is helpful for them to apply theory to the interpretation of the texts. Another important point may be, is the teaching method to be applied in class. Being in nature abstract and somehow complex, literary theory tends to overwhelm the students with mundane and tedious feelings. Therefore, to make the learning atmosphere more active and relaxing, teachers need to develop some strategies and class activities such as presentation, group discussion, in-class reading, video-

watching, etc., to stimulate students' interests in study the literary theory.

Suggested Strategies to Teaching Critical theory

●► If you are given a short literary work and asked to respond to “the words on the page” without further information or instruction, without reference to context, author’s identity and reader’s role) then you can adopt the approach of Practical Criticism and New Criticism. (I. A. Richards; Cleanthes Brooks, Robert Penn Warren and John Crowe Ransom)

●► If you are mainly concerned with the literary devices and structures of a text, your approach is broadly “formal”. If you then ask about the main effects and significance of these devices, your approach becomes more “functional” then you would opt for Formalism and Functionalism. (Formalism identified with Russian School and Functionalism identified with “Prague School”)

●► If you concentrate on the mental, emotional, dreams, identity crisis, personal or unconscious aspects of interpretations etc..., then your approach is broadly psychological. (Sigmund Freud and his study of the consciousness and the unconsciousness on a scientific footing; Lacan).

●▶ If you are concerned with the social and political aspects of interpretation—especially class, rank, status and power in the community—you will probably engage with Marxism, cultural Materialism and New Historicism approaches. (All these approaches are concerned with understanding texts in social and historical context. (Carl Marx and Georg Lukàcs are outstanding figures of these approaches)

●▶ If you are concerned with the nature of representation of women and men—especially relations of gender, sexuality and desire, then you want to engage with Feminism and Queer Theory (Judith Butler, Simone de Beauvoir, Foucault, Spivak, Julia Kristeva, Cixious...)

●▶ If you tend to see texts not so much as “things” or “objects” but as a shifting relations and ongoing projects, then Poststructuralism and Postmodernism are the theoretical areas you will want to get involved in. (Barthes, Derrida, Foucault, Straus, Lyotard, Baudrillard and many others)

●▶ If you are concerned with the ongoing effects of colonialism and the experience of living in a multicultural world, then Postcolonialism and Multiculturalism are the best theories to get on with. They will help you think about ethnicity in terms of culture,

history, politics, birth, race and identity. (Said, Bhabha, Fanon, Spivak...)

●► If you are concerned with a fresh and powerful theoretical synthesis where ethics aesthetics and ecology are combined, then you will engage with “The New Electicism Theory) a rather pragmatic activity of gathering, selecting and adapting whatever tools and techniques.

Conclusion

In nutshell, nobody denies both the fact that literary theory can help students to broaden their horizon and get deeper understanding of literary works; and the complexity of bestriding the gap between theory and practice. What the teacher needs to do is to select the teaching material properly and patiently guide them. With carefully designed teaching strategies, application of critical theory will play an increasingly important role in the undergraduate literature classroom. Habib Rafey, in his book *Literary Criticism from Plato to the Present: An Introduction* (2011), courageously stated that it is certainly ingenuous to think that we are endowed with certain knowledgeable gifts which can automatically detect which writers are great and which are mediocre. (Habib 2)

References

- Derrida, Jaques. *Of Grammatology*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1976
- Habib, M. A. R. *Literary criticism from Plato to the present: An introduction*. United Kingdom: John Wiley & Sons Ltd, 2011.
- Newton K.M. Roland Barthes: 'The Death of the Author'. In: Newton K.M. (eds) *Twentieth-Century Literary Theory*. Palgrave, London, 1997
- Quoted in Leach Garchik column, *San Francisco Chronicle*, 23_October 2007, available at <http://www.sfgate.com>, accessed 3 January 2010.
- Quoted in Leibniz 29 <https://plato.stanford.edu/entries/leibniz-mind>
- O'Connor Flannery. *Mystery and Manners Occasional Prose*. Ed. Sally Fitzgerald, Robert Fitzgerald Publisher: Farrar, Straus and Giroux, New York, 1970
- Pope, Rob, *Studying English Literature and Language: An Introduction and Companion*, Routledge, New York, 2012
- Tyson, L. (2006). *Critical theory today: A user-friendly guide* (2nd revised ed.). New York, USA: Routledge Taylor & Francis Group.
- Wharton, Edith. "Telling a Short Story", in *The Writing of Fiction* (New York: Charles Scriber's Sons, 1924; New York: Simon & Schuster, Touchstone, 1997), 39-40

De « *La colline oubliée* » (roman) à « *Tawirt yettwattun* » (film), adaptation ou réécriture : Quelques éléments de réflexion

Dr Houari Bessai

Université de Saida Dr Moulay Tahar

- Algérie

تاريخ القبول: 2019/10/08

تاريخ الإرسال: 2019/03/06

تاريخ النشر: ديسمبر 2019

Résumé :

Dans cet article intitulé - De « *La colline oubliée* » (roman) à « *Tawirt yettwattun* » (film), adaptation ou réécriture : Quelques éléments de réflexion- nous tentons une comparaison entre ces deux œuvres afin de dégager des points de convergence et des points de divergence pour tenter de voir si on doit parler, dans ce cas, d'adaptation ou doit-on parler tout simplement de création.

Mots clés : Roman, film, adaptation, création.

ملخص:

نسعى في هذا المقال الموسوم بـ: - من "رواية الهضبة المنسية" إلى "فيلم تاويرت يتواتون"، محاكاة أو إعادة كتابة، عناصر الانعكاس- إلى مقارنة بين هذين العاملين الإبداعيين و تحديد نقاط الائتلاف والاختلاف، من أجل محاولة معرفة ما إذا كان ينبغي علينا أن نتحدث في هذا الأنموذج عن المحاكاة، أو بكل بساطة عن الإبداع.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الفيلم، المحاكاة ، الإبداع.

La colline oubliée est le premier roman de Mouloud Mammeri paru pour la première fois en 1952, aux éditions Plon.

Près d'un demi-siècle après, un film adapté à partir de ce roman a vu le jour grâce à un travail colossal qui a mobilisé un nombre important de personnalités sous la direction de Abderrahmane Bouguermouh pour sa réalisation.

L'Adaptation selon Renaud Ferreira de Oliveira (2013), «*désigne à la fois un ensemble d'opérations complexes visant à transformer un objet littéraire en objet cinématographique et le produit de ces opérations, à savoir un film* » (Conférence CIEP, 2013).

Cette transformation d'un objet littéraire en objet cinématographique touche particulièrement quels aspects (contenus/formes) ?

C'est la question à laquelle nous souhaitons chercher des éléments de réponse dans ce travail sur l'adaptation de «*La colline oubliée* » à «*Tawrirt yettwattun* » afin de voir à partir de quel moment peut-on parler d'adaptation et à partir de quel moment peut-on parler de réécriture.

Éléments de ressemblance et éléments de différence

Le film est une adaptation du roman et naturellement ces deux œuvres doivent présenter des éléments de ressemblance. Ces éléments peuvent être remarqués, entre autres, dans les domaines suivants : l'espace, le temps, les personnages, les thèmes dominants.

1. L'espace

Les événements du récit et du film se déroulent essentiellement à Tasga, un village de Kabylie comme il y en a des centaines dans cette région. « La Colline oubliée » est un village qui ressemble à ces villages selon sa description dans le romane Mammeri.

Le réalisateur du film a choisi un espace qui ressemble en gros à celui décrit par le romancier.

Tasga est un village imaginaire (fictif). Pour traduire cette création sur du papier, l'auteur du roman a besoin d'un effort intellectuel pour la formuler sur du papier. Cela ne peut pas être le cas pour le réalisateur du film. En effet, ce dernier est appelé à trouver un vrai village physique (ou plusieurs villages) pour pouvoir tenter de représenter par les images ce que décrit le romancier.

Il faut ajouter à cela le fait qu'il est impossible de rendre compte fidèlement de la description de cet espace imaginaire, d'autant plus qu'il est difficile de réunir les moyens et les conditions pour traduire en images des éléments de langage. Le cas illustrant demeure cette difficulté liée à la neige qui n'était pas disponible au moment où il fallait tourner quelques séquences du film « La colline oubliée », ce qui a nécessité de recourir au sel pour mettre en place le décor adéquat.

Mais le problème épineux demeure cette difficulté liée à cette traduction par l'image qui ne peut être que défailante quelques soient les efforts mobilisés et qui ne peut pas rendre compte de toutes

les nuances de la description du romancier et surtout des images et des représentations qui peuvent en découler et qui sont difficiles, voire impossible à traduire fidèlement par des images cinématographiques.

Cette difficulté caractérise pratiquement toute tentative d'adaptation comme le souligne bien Jean Cléder dans son article intitulé « L'Adaptation cinématographique » : « [...] l'effet d'actualisation produit par l'image analogique (l'image d'une maison ressemble à une maison) peut être perçu comme une violation en ce qu'il prive le récit de la virtualité textuelle » (Cléder. s.d).

2. Le temps :

L'histoire se déroule entre 1939 et 1945. Cette période qui coïncide avec la Deuxième Guerre Mondiale a été bien mise en exergue dans le roman et le lecteur n'a pas besoin de fournir un effort extraordinaire (de concentration) pour s'en rendre compte. Tout cela est aussi valable dans le film de Bouguermouh.

3. Les personnages

Les personnages principaux du roman sont repris, en gros, dans le film d'une manière très intelligente et globale avec leurs spécificités et leurs caractéristiques :

Mokranel'étudiant de droit à Bordeaux qui reprend son rôle de narrateur également dans le film et surtout l'histoire d'amour exceptionnelle qu'il a eu avec Aâzi.

Deux êtres qui s'aiment depuis leur enfance ce qui aboutira à leur mariage. Malheureusement, cette union finira par la répudiation de Aâzi par les parents de Mokrane. Aâzi se trouve doublement maltraitée : d'abord par la nature qui lui refuse la maternité et comme si cela ne suffisait pas, elle est répudiée par les parents de Mokrane.

L'attachement de Mokrane à Aazi va être la cause de sa mort quand il a décidé de braver la neige et les intempéries pour tenter de la revoir en dépit des dangers qui le guettaient. C'est ce qui lui coûtera sa vie car Mokrane a été retrouvé quelques jours après mort des suites du froid.

Aâzi l'orpheline qui a toujours vécu dans la vulnérabilité. Devenue orpheline très jeune alors qu'elle est fille unique, sa maman décide de revenir dans sa maison natale, dans le village de ses ancêtres, "Tasga ».

Menache le cousin et l'ami intime de Mokrane qui a vu sa vie lui filer entre les mains à cause des sentiments amoureux qu'il éprouvait à Davda, la femme de Akli d'autant plus que c'est un amour partagé mais impossible et surtout très dangereux.

Davda qui mène une vie impossible car mariée à Akli. Ce dernier lui permet d'avoir une vie aisée et très confortable mais la jeune mariée n'arrive pas à l'aimer. La présence de Menache dont elle est très amoureuse sans pouvoir pour autant lui exprimer ses sentiments ou claquer tout derrière elle et partir vivre avec l'amour de sa vie, en l'occurrence Menache.

Brahim et Sekkoura qui disposaient de tout au début pour vivre heureux mais malheureusement, rattrapés par la pauvreté après

l'épuisement de l'argent gagné à Nedrouma. Cette dégradation financière les poussa à sombrer dans une misère qui a failli emporter Kou frappée par le typhus.

Cette dernière a vaincu sa maladie mais la misère était toujours là, ce qui a contraint son mari Brahim à hypothéquer la terre de ses ancêtres puis se retrouver contraint d'aller s'exiler au sud du pays pour travailler dans une mine de charbon afin de pouvoir récupérer les terres sacrées des ancêtres.

Idir, le bon vivant de la bande qui a sillonné le monde, se perd totalement et finit par se rebeller contre le système colonial avec ses amis, Ouali, entre autres.

Moh est le berger de la famille de Remdane, le père de Mokrane. Il est originaire des Ait Bouaddou, mais, il a presque abandonné les terres de ses parents pour s'installer à Tasga. C'est un grand artiste qui aimait la vie mais qui a été emporté terriblement, à la fleur de l'âge, par le typhus. C'est un ami de Ouali et de Rabah qui formaient la bande à Ouali.

Meddour, c'est l'instituteur ou l'intellectuel du village, l'ami de Akli, le bourgeois qui ne cherchait qu'à augmenter sa richesse sans le moindre scrupule.

Et comme nous l'avons repris plus haut, les personnages principaux du roman sont représentés dans le film mais il est à préciser qu'il est impossible de reprendre fidèlement, par le jeu des acteurs, les personnages tels qu'ils sont présentés dans le roman. En plus, un autre élément s'ajoute à cet inconvénient. En effet, représenter les personnages du roman par des images *fixe* toute

représentation et empêche toute imagination. Cette idée peut être illustrée par l'attitude de Flaubert qui refusait déjà les illustrations :

« Jamais, moi vivant, on ne m'illustrera, parce que la plus belle description littéraire est dévorée par le plus piètre dessin. Du moment qu'un type est fixé par le crayon, il perd ce caractère de généralité, cette concordance avec mille objets connus qui font dire au lecteur : « J'ai vu cela » ou « Cela doit être ». Une femme dessinée ressemble à une femme, voilà tout. L'idée est déjà fermée, complète, et toutes les phrases sont inutiles, tandis qu'une femme écrite fait rêver à mille femmes. Donc, ceci étant une question d'esthétique, je refuse formellement toute espèce d'illustration. » (Gustave, 1991: 221-222).

Absence de quelques personnages dans le film

Certains personnages sont absents dans le film: Le cas du Cheikh et de Ouelhadj alors que nous pouvons estimer qu'ils jouent un rôle important dans l'œuvre de Mammeri.

Le personnage de Oulhadj en premier lieu dont l'histoire se met en parallèle avec ce que vivaient Menache et Davda. En effet, ce dernier a tué pour une « histoire d'honneur » parce que sa femme, qui est très belle, avait suscité l'intérêt de certains hommes qui la voulaient. C'est le cas de cet autre personnage qui a été tué par Oulhadj parce qu'il s'est senti touché dans son honneur. Cette histoire peut se présenter comme une sorte d'écho aux risques qu'encouraient Menache et Davda.

Dans le film, on se contente de cette citation de Idir qui qualifie ce que vit Menache comme « un problème qui ne se règle qu'en versant du sang ».

Le deuxième personnage du film est celui du cheikh. Ce dernier joue également un rôle important dans le roman. Dans ce dernier, l'auteur dénonce les gens qui sont devenus, de plus en plus, sans scrupule et le cheikh dénonce cette nouvelle tendance religieuse qui s'installe notamment avec ce nouveau cheikh débarqué d'El Azhar et qui veut tout interdire jusqu'à « Timechret ».

La question se pose quant à la suppression de ces personnages. Ont-ils été supprimés délibérément ou juste pour des raisons pratiques. Les deux éléments peuvent être envisagés mais nous penchons beaucoup pour cet aspect qui relève du pragmatisme.

4. Les thèmes dominants

Le texte de Mammeri recouvre plusieurs thèmes. L'auteur décrit la situation d'un village totalement isolé, « La colline oubliée » en l'occurrence qui est livré à lui-même, livré à ses difficultés et livré à la misère, au typhus, à la mort, à la guerre et à l'exil. Le thème de la résistance au fait colonial, les traditions, le conflit de génération et les amours impossibles d'une jeunesse livrée à elle-même, le sujet concernant la langue, la culture dont la situation se dégradait de plus en plus.

Ces thèmes ont été repris dans le film d'une manière explicite et claire grâce au talent et au génie du réalisateur qui a réussi à reprendre autant de thèmes dans un même film. En effet, dans le film nous retrouvons le thème de la misère et de la mort avec, à titre

d'exemple, cet enfant examiné par Dr Nicosia qui a trouvé un kilogramme d'herbe dans son ventre, la disparition de Mohand Ouchaâbane, le décès de Moh, etc.

La pauvreté qui a eu raison de Brahim jusqu'à l'humiliation, et à recourir encore une fois à l'exil.

La Guerre Mondiale qui s'invite d'abord dans les commentaires des femmes et par la suite les ordres d'appel qu'on a imposés aux jeunes du village.

En dépit d'un effort intellectuel d'une qualité supérieure fourni dans ce travail d'adaptation, il n'en demeure pas moins que cette adaptation présente des limites et qu'elle ne peut pas rendre compte d'une manière profonde, voire fidèle des thèmes du roman pour différentes raisons.

D'abord, il est naturellement impossible de reprendre, dans le détail, dans un film de 1h45 min, les thèmes d'une manière très fournie, comme l'a fait l'auteur du roman dans 195 pages ((Editions El Othmania).

En plus, le contexte dans lequel est écrit le roman (édité en 1952), et les différentes contraintes que peut vivre un auteur « indigène » sous le joug colonial, permettent de penser qu'il y a forcément des connotations qui ne sont pas faciles à dégager et la transposition du roman vers le film risque de passer à côté de ces ou de certaines de ces connotations.

Il faut ajouter à cela l'absence de certains thèmes qui n'ont pas été repris dans le film, le cas de l'histoire de Ouelhadj qui tue pour une

question « d'honneur », par exemple, ou les autres sujets qui n'ont pas été repris d'une manière explicite, comme ce passage dans lequel Mammeri reprend la dégradation de la situation de la langue et de la culture chez la nouvelle génération.

Deux œuvres plus ou moins différentes

Les éléments cités précédemment permettent de penser qu'il s'agit là de deux œuvres différentes en dépit des points communs qu'elles partagent. Nous allons nous arrêter dans cette partie aux autres points qui permettent de dire qu'il s'agit de deux œuvres plus ou moins différentes :

Deux dates et deux contextes différents

Le roman est édité la première fois en 1952, c'est-à-dire juste quelques années après la fin de la Deuxième Guerre Mondiale et deux ans avant le déclenchement de la guerre d'Algérie. A cette époque, les Algériens vivaient déjà ce que raconte le roman. Quant au film, il a été projeté en 1997, presque un demi-siècle après la parution du roman. Les éléments décrits dans le roman n'étaient plus vécus. Cela permet de penser que les différents contextes peuvent imposer une différenciation entre les deux œuvres.

Plus de liberté dans le roman et plus de difficultés pour le film

Ecrire un roman demeure toujours une action compliquée, voire complexe, qui nécessite des capacités et des efforts intellectuels énormes. Mais pour réaliser son œuvre, l'auteur peut se contenter de moyens matériels simples, un stylo et du papier, notamment (un PC de nos jours) et passer à l'édition et l'imprimerie).

Or, la réalisation d'un film nécessite des moyens humains et matériels considérables et ce n'est pas toujours facile de les réunir. C'est ce qui s'est passé dans le cadre de la réalisation de « La Colline oubliée ». En effet, l'aboutissement de ce projet a nécessité la mise en place d'un comité de soutien pour récolter l'argent nécessaire, à titre d'exemple.

Dans certaines situations, il est difficile, voire impossible de mettre en image certains éléments décrits par l'auteur même si les moyens sont disponibles.

Possibilité de dire plus en 195 pages qu'en 1h45 de film

« La Colline oubliée » est un roman de 195 pages (Editions El Othmania) et naturellement ce qui est dit dans autant de pages, avec des détails dans la description, ne peut pas être repris totalement dans un film de 1h45.

Inventer des éléments qui ne sont pas forcément présents d'une manière explicite dans le roman

Inversement, pour les besoins du film, notamment son esthétique, le réalisateur a jugé utile d'inventer des éléments qui ne sont pas forcément présents d'une manière explicite dans le roman.

Les avantages qu'offre l'adaptation cinématographique du roman

Le niveau de langue utilisé par l'auteur dans la rédaction du roman peut être qualifié de soutenu et du coup destiné beaucoup plus aux personnes qui maîtrisent la langue française et qui ont l'habitude

de lire. Or, en 1952, lors de la première édition du roman, ils n'étaient pas nombreux les Algériens qui ont bénéficié de l'instruction dans cette langue et le problème des lecteurs se pose toujours étant donné que les personnes qui maîtrisent la langue ne sont pas forcément habitués à lire des romans.

Un public plus large

Le roman est écrit dans une langue plus ou moins soutenue destinée à un public averti qui doit avoir une bonne maîtrise de la langue et une tradition de lecture ce qui n'est pas toujours évident en Algérie. Certes, ils sont nombreux les Algériens qui lisent notamment ceux qui sont des amateurs de littérature, mais, l'œuvre concerne en premier lieu un public élitiste. Son adaptation en film lui permet de toucher un large public car le film est plus accessible, en comparaison avec le roman. Cette accessibilité est plus simplifiée par les images, les plans, le jeu des acteurs, la mise en scène, la musique, le temps car regarder un film pendant 1h45minutes permet de gagner un temps important pour accéder au contenu de l'histoire.

Le film peut se présenter aussi comme un bon résumé du roman et du coup permettre une promotion de l'œuvre (inciter à sa lecture).

Conclusion

Le roman et le film peuvent être qualifiés de deux œuvres autonomes qui ont des points communs. L'Adaptation Suppose que le film reflète ou dit ce que raconte le roman. C'est un peu le cas, mais pas totalement, car on peut remarquer qu'il y a forcément une relecture et une réécriture et donc deux œuvres plus ou moins distinguées.

La responsabilité artistique du roman incombe essentiellement au romancier, mais le film peut être conçu comme un travail collectif très élargi : le réalisateur est le chef qui impose sa vision mais il y a des éléments qui relèvent de la signification : les villages, les personnages, etc.

Cela nous amène aussi à dire qu'il s'agit d'une adaptation qui donne lieu à une création qui se démarque naturellement de sa source.

Références bibliographiques :

Gustave. F. (1991). *Lettre à Ernest Duplan du 12 juin 1862, Correspondance III*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade
Mammeri M. (1952). *La colline oubliée*. Paris : Plon.

Jean Cléder, « L'Adaptation cinématographique », <https://www.fabula.org/atelier.php?Adaptation> (Consulté en Mai 2017)

Bouguermouh, A. (1996), « *Tawri t yettwattun* »/ « *La colline oubliée* ». Long métrage de fiction. Producteurs délégués : Caaic, I.M. Product Films.

Critique littéraire, psychanalyse et le non dit du texte.

Dr. Abdelkrim Ould Saïd

Université de Saïda Dr Moulay Tahar

Algérie.

تاريخ القبول: 2019/09/05

تاريخ الإرسال: 2019/02/02

تاريخ النشر: ديسمبر 2019

Résumé :

Dans cet article, nous nous proposons de récapituler les grands courants de la critique littéraire et de la théorie de la littérature. Il s'agira de retracer sommairement le mode de fonctionnement et de complémentarité qui existe entre les différentes approches critiques. Nous nous focaliserons plus particulièrement sur l'approche psychanalytique dont nous mettrons en exergue les concepts clés. Nous tenterons également de montrer en quoi les concepts psychanalytiques de projection, sublimation et de l'Oedipe éclairent le texte et participent à la formulation des hypothèses de sens voilés par le Surmoi.

Mots clés : Critique - littérature – approche – structuralisme – psychanalyse – inconscient – projection – sublimation.

Le terme de critique littéraire recouvre de nos jours deux domaines différents et autonomes. D'une part, il renvoie à la presse, notamment à la critique journalistique, où des jugements sont émis sur la forme et le contenu des œuvres par des critiques d'art. D'autre part, la critique littéraire est rattachée à la recherche universitaire par le fait de soumettre les œuvres littéraires à des analyses académiques au moyen des outils d'analyse accumulés en théorie de la littérature (théories du discours, sociocritique, linguistique, etc.). Cependant, dans cet article, nous nous proposons de passer en revue les différents courants de la critique littéraire.

Qu'est-ce que donc la critique littéraire ?

Le terme de critique tire son origine du grec, du verbe juger. Il veut dire aussi « *évaluation, jugement* ». En ce sens, des jugements sur des livres sont énoncés conformément aux règles et aux normes universitaires où la rigueur de l'analyse se doit d'être présente. La critique littéraire académique prend en considération la spécificité de chaque texte (écrit, œuvre, genre, etc.) par rapport à son matériau linguistique.

Il est entendu aussi que la critique littéraire fait appel à l'histoire, à travers les travaux de Lukacs et Macherey, comme elle s'appuie sur les travaux de la sociologie, à travers les écrits de Lucien Goldman, thèse selon laquelle la littérature est le reflet des données économiques où la *superstructure* serait le calque de *l'infrastructure*. Les adeptes de cette vision s'inspirent de la *dialectique historiciste* qui accorde la primauté au groupe.

Outre ces approches, la critique littéraire recourt à la linguistique structuraliste et à la sémiologique incarnée en la personne de Roland Barthes qui, dans *Le Degré zéro de l'écriture*, énonce que l'écriture est un système de signes (mots) conditionné par « *le rapport entre la création et la société* ». Notons aussi que la critique littéraire s'inspire des travaux de Gaston Bachelard, notamment de ses ouvrages *La psychanalyse du feu* et *La Poétique de l'espace* dans lesquels il s'interroge sur la source d'inspiration des poètes et la genèse de l'imagination créatrice.

Selon Bachelard, *Les éléments cosmologiques*, à savoir l'eau, l'air, la terre et le feu, sont les principales sources d'inspiration qui nourrissent la verve du poète. A côté de celui-ci, les travaux de C.G. Jung ont apporté un éclairage au texte littéraire qu'il considère

comme porteur de « thèmes-archétypaux » enfouis dans l'inconscient collectif, autrement dit, un thème primitif (archétype) récurrent. A titre illustratif, la phobie du feu ayant existé chez l'homme primitif continue d'hanter l'inconscient collectif de l'homme moderne, d'où son apparition dans les textes littéraires sous différentes formes. Il en est de même pour les thèmes de l'amour et de la haine, etc.

En plus de ces écoles critiques, l'approche psychanalytique a marqué de son empreinte la critique littéraire qu'elle a révolutionnée par les écrits et les théories des linguistes et des psychanalystes. En effet, durant les années 20 et 30, la critique littéraire s'était penchée sur la biographie des auteurs. Elle y voyait des « transpositions directes » du vécu de l'écrivain dans l'œuvre littéraire. La même approche conférait aux personnages romantiques le statut « d'être autonome ». De nos jours, la critique littéraire connaît un progrès qualitatif en ce qu'elle puise dans les travaux de la psychologie et de la psychanalyse. Elle aborde l'œuvre littéraire en interrogeant ce qui se cache derrière les intentions délibérées de l'auteur.

De ce fait, la psychanalyse demeure une démarche fructueuse dans l'explication des œuvres littéraire grâce à la découverte de *l'inconscient* par Sigmund Freud qui y voyait « *la voie royales* »

pour la compréhension des conflits intérieurs, des évènements, des scènes, de « *mots-choses* » qui échappent à la conscience. Jacques Lacan aussi s'est inspiré des travaux de Freud en ayant accordé une place primordiale au signifiant.

Selon la critique psychanalytique, la littérature fictionnelle en tant que création conditionnée par l'inconscient est une entité esthétique et psychologique. Elle est au carrefour de la sensibilité et de l'intelligence créatrice visant une signification (sens). Ceci nous autorise à conclure partiellement que la production littéraire est le fruit de l'entreprise de l'imagination créatrice. Or, est-il évident que la relation entre le couple mot /sens (signifiant/signifié) est directe, littérale ?

C'est du moins ce qu'affirme la critique traditionnelle par le passé et l'approche linguistique contemporaine à travers ses différentes écoles qui soutiennent que le sens d'un texte se trouve au niveau de sa structure de surface. Et pour le (sens) décrypter, il suffit de faire appel aux éléments narratologiques, discursifs et sémiologiques.

A l'inverse de cette démarche, la critique littéraire psychanalytique aborde l'exégèse textuelle d'un point de vue différent, même si le lien entre le structuralisme et la psychanalyse

n'est pas rompue, comme l'annonçait Lacan dans ce qu'il appelle « *l'inconscient est structuré comme la langue* ». On ne peut pas faire de la psychanalyse du texte littéraire sans passer par le langage et ses différentes structures.

Toutefois, la nouveauté qu'instaure la critique psychanalytique est dans le fait que derrière les niveaux narratologique et structurel du texte se dresse le non-dit du message, le signifiant implicite, l'intention inavouée du texte.

Il y a donc, au-delà de ce que postule le message textuel, un soubassement, un espace hermétique, celui de l'inconscient du texte, même du créateur et de ses désirs latents.

Cependant, la tâche de la critique psychanalytique en tant que théorie de la littérature est de s'interroger sur ce qui pourrait être à l'origine de l'écriture, autrement dit, le sens du texte est-il refoulé ?

Cette question nous amène à parler de l'appareil psychique dans ses trois instances : le *ça*, le *Moi* et le *Surmoi*. Nous nous limitons dans cet article au *ça*, étant donné qu'il est le territoire des pulsions

primaires, des instincts, de l'énergie qui oriente l'écrivain, en définitive, des désirs inconscients refoulés.

De ce fait, la psychanalyse reconnaît que la *psyché* du créateur (celui qui écrit), lors de l'écriture, ressemble à un miroir constitué de *puzzles* atomisés, de pulsions inconscientes qui, en s'exprimant par la langue, procède par un détour pour échapper à l'impérialisme de la censure et au *Surmoi* qui exercent une fonction autoritaire et castratrice sur l'écrivain. Générateur de blocage et d'inhibition, le *Surmoi* met au défi la critique littéraire qui doit creuser pour décrypter le/les sens du texte. Et pour percer ce mystère de l'inconscient du texte, il faudra partir du postulat que la littérature fictionnelle tente de *sublimé* les désirs refoulés sous forme d'images métaphoriques.

Ce sont donc ces désirs latents qui forment la *psyché* de l'auteur et partant la création littéraire en passant du besoin instinctif, primaire, à un ordre plus élaboré, sublimé, fantasmé, celui l'écriture.

A l'origine des désirs latents qui se manifestent dans le texte, la psychanalyse suppose qu'il y a enracinement dans les premières expériences du *Moi* du créateur, qui se formuleraient avec l'image du père et de la mère, donc de *l'Œdipe*. La création littéraire serait

donc une représentation du *Moi* de l'auteur en relation avec son passé narcissique qu'il a su dépasser grâce au mécanisme de défense de la sublimation. L'écriture est une synthèse d'un narcissisme apprivoisé mais dévoyé de sa trajectoire. Elle est aussi une nécessité pour l'écrivain de sortir hors de soi pour séduire et plaire au lecteur. Même si dans cette intention inconsciente de séduire il y a un surinvestissement narcissique de l'auteur, l'essentiel est qu'il a su traduire le désir par l'écriture en transcendant sa condition primaire, et cette entreprise échappe à l'homme ordinaire qui ne sait pas se projeter. Il en découle donc que l'écriture est une projection dans l'imaginaire, derrière laquelle (écriture) il pourrait y avoir, comme le suppose la psychanalyse, l'identification au père.

Si l'on peut dire, l'auteur se crée un second père sublimé, parallèle au « père réel » sur lequel s'exerce le meurtre symbolique, d'où la substitution du père réel par le père symbolique, pris au sens figuré, intellectuel et spirituel du terme. L'exemple de Victor Hugo, qui s'identifie à Chateaubriand dans « *Je veux être Chateaubriand ou rien* », pourrait convenir à ce cas de figure. Ce fait pourrait aussi s'appliquer au personnage de Don José dans *Carmen* de Prosper Mérimé. Don José, à travers sa régression d'un être spirituel à celui d'un brigand, pourrait symboliser la perte du « père réel » qui

équivaldrait à sa carrière spirituel de l'église, par ailleurs ratée. Car d'après la psychanalyse, le sacré et le religieux, dans l'œuvre littéraire, signifierait l'*Œdipe* déguisé.

La critique psychanalytique ne s'arrête pas là, elle va supposer que la littérature en tant que projection pourrait être, à bien des égards, une liquidation de la libido narcissique, à la place de laquelle l'auteur se forge une sexualité symbolique qui s'incarne dans un personnage de fiction. Il va sans dire que la *sublimation* en littérature, vient d'une surcharge, d'un surinvestissement libidinal. La psychanalyse va jusqu'à supposer que par rapport analogique, la création littéraire peut être assimilée au désir de procréation (désir de donner naissance à être), notamment chez les poètes.

En dernière instance, la création littéraire, d'après la critique psychanalytique, en tant que *sublimation*, se ramène à l'image de la mère imprimée dans l'inconscient de l'auteur. Ainsi, l'exubérance des figures de style en littéraire, en particulier la métaphore, dépend du degré de fixation à l'image de la mère.

Bibliographie

- 1- ADAM Jean Michel, *Le Texte narratif*, Paris, Eds. Nathan université, 1994.
- 2- ASSOUN Paul-Laurent, *Littérature et psychanalyse*, Eds. Ellipses, 1998.
- 3- BARTHES Roland, BERSANI Leo, HAMON Philippe, WATT Lan, *La Littérature et réalité*, Essais, Paris, Eds. du Seuil 1982.
- 4- BARTHES Roland, *Le degré Zéro de l'écriture*, Paris, Eds. du Seuil 1972.
- 5- C.G.Jung, *Un Mythe moderne*, Paris, Eds Gallimard, 1961.
- 6- C.G.Jung, *Essai d'exploration de l'inconscient*, Paris, Eds. Gallimard, 1964.
- 7- *Dictionnaire de la psychologie*, Paris, Eds. Larousse, 1986.
- 8- LACAN Jacques, *La relation d'objet*, Paris, Eds. du Seuil, 1994, p. 434.
- 9- GASTON Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris, Eds. Gallimard, 1985.
- 10- GASTON Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Eds. PUF, 2012.
- 11- NUNZIO Casalaspro, *La littérature française*, Paris Eds. Hachette 2007.
- 12- MERIME Prosper, *Carmen*, Paris, Eds. Larousse, 2008.
- 13- TADIE Jean-Yves, *La critique littéraire au XXè Siècle*, Paris, Eds. Belfond, 1985.

14- ZIMA P.V, *Manuel de sociocritique*, Paris, Ed. Picard, 1985.