

## Histoire et ivresse créative

*L'intellectuel, un guerrier des mots dans Le Vent a dit son nom*

## History and Creative Ecstasy

*The Intellectual, a Warrior of words in Le Vent a dit son nom*

**Wahiba CHERRATI\***

Auteur correspondant, labo. RIDILCA, Université de Blida 2 (Algérie),  
[w.cherrati.etu@univ-blida2.dz](mailto:w.cherrati.etu@univ-blida2.dz)

**Myriem BRAHIMI**

ENS de Bouzareah (Algérie), [brahimi.myriem@ensb.dz](mailto:brahimi.myriem@ensb.dz)

**Soumission : 16.01.2025 – Acceptation : 27.06.2025 – Publication : 25.07.2025**

**Résumé** — Le présent article s'inscrit dans le cadre de la littérature francophone algérienne du XXI<sup>e</sup> siècle, en explorant ses dynamiques évolutives et ses contributions significatives au patrimoine littéraire. Il aborde l'écriture de l'Histoire et la création littéraire, en examinant leurs interactions et leurs influences réciproques. Mohamed Abdallah se confronte à un défi de nature substantielle : *Comment rendre compte d'un passé en train de s'écrire et de se réécrire constamment sous l'écrin de la littérature ?* Notre article, centré sur le roman *Le Vent a dit son nom*, vise à démontrer que l'écriture littéraire de l'Histoire constitue un domaine où se conjuguent vérité historique et créativité artistique. En nous appuyant sur les travaux de *Pierre Barbéris*, d'*Umberto Eco*, de *Jean-Paul Sartre* et de *Gramsci*, nous tenterons de montrer comment Mohamed Abdallah puise dans l'Histoire tout en contribuant à la redéfinir.

**Mots-clés** : *Histoire, écriture littéraire, XXI<sup>e</sup> siècle, intellectuel engagé, Le Vent a dit son nom.*

**Abstract** — This article is situated within the framework of 21st-century Francophone Algerian literature, highlighting its evolving dynamics and significant contributions to the literary heritage. It addresses the Writing of History of History and literary creation, examining their interactions and reciprocal influences. Mohamed Abdallah faces a substantial challenge: *How to account for a past that is constantly being written and rewritten within the realm of literature?* Our article, focusing on the novel *Le Vent a dit son nom*, aims to demonstrate that the literary depiction of History is a field where historical truth and artistic creativity converge. Our analysis emphasizes how

\* Wahiba Cherrati est actuellement doctorante-chercheuse en littérature francophone et enseignante contractuelle, membre du laboratoire RIDILCA, membre du projet PRFU *Littérature et Mémoire : Lecture croisée*.

Mohamed Abdallah draws from History while also contributing to its redefinition, drawing on the works of *Pierre Barbéris*, *Umberto Eco*, *Jean-Paul Sartre* and *Gramsci*.

**Keywords:** *History, Literary Writing, 21<sup>st</sup> Century, Engaged Intellectual, Le Vent a dit son nom.*

## Introduction

L'écrivain algérien francophone, depuis l'ère des indépendances, s'est trouvé confronté à de nouveaux défis. Être plus qu'un scripteur du passé, qu'un historien du temps ou encore qu'un sculpteur de mémoire, sa mission lui demande de se faire maître de sa création en suivant l'étincelle de son imagination. Ainsi, au lever du siècle nouveau, il s'attache à tracer un monde imaginaire transcendant le monde réel, ce qui engendre un renouveau esthétique.

Le dilemme particulier de la littérature algérienne francophone du XXI<sup>e</sup> siècle est celui de la nécessité éprouvée par beaucoup d'écrivains qui s'y aventurent, d'effectuer un retour à l'Histoire, précisément à cette ère du colonialisme français. La distance, existant entre le passé et le présent, favorise le terrain à l'écrivain algérien de langue française du XXI<sup>e</sup> siècle de retravailler le passé par des moyens contemporains.

Dans le présent article, nous nous intéressons à l'écriture de l'Histoire et à la création littéraire dans le roman *Le Vent a dit son nom* (2021) de Mohamed Abdallah mettant en avant, le passé d'une Algérie qui s'écrit au rythme de son présent. Écrivain dont les productions littéraires traversent les histoires entre l'Algérie et la France, natif d'Oran, Mohamed Abdallah appartient à la jeune nouvelle génération d'écrivains algériens d'expression française ayant entamé l'écriture au-delà des limites conventionnelles, né en 1997 à Paris d'un père algérien, et grandi à Tlemcen et à Oran. Après *Entre l'Algérie et la France, il n'y a qu'une seule page* (2017), *Souvenez-vous de nos sœurs de la Soummam* (2018), *Aux portes de Cirta* (2019), *Le Vent a dit son nom* (2021), il signe son cinquième et dernier roman *Le Nil des vivants* (2023).

À travers *Le Vent a dit son nom*, Abdallah met en avant les contributions des auteurs, des intellectuels et des journalistes résidant à Oran en 1954, dans la prise de conscience en faveur d'une Algérie libre. Il s'attache à illustrer l'image de l'Algérie et de son sort sous la colonisation française, période durant laquelle se manifeste l'éveil des consciences.

Le roman s'ouvre sur cette question qui met l'accent sur l'écriture de l'Histoire dans le roman francophone algérien du XXI<sup>e</sup> siècle. Abdallah se lance dans un véritable défi :

- **Comment rendre compte d'un passé en train de s'écrire et de se réécrire constamment sous l'écrin de la littérature ?**
- **Est-ce que le romancier algérien de langue française du siècle nouveau s'engage à rénover l'Histoire ?**
- **Son verbe n'est-il pas la manifestation d'une conscience en crise à la fois objet et sujet de la réalité qu'elle prétend critiquer ?**
- **Écrire l'Histoire se conjugue-t-il avec l'émergence de l'élan créatif ?**

Ainsi, nous nous efforcerons de rendre manifeste la manière dont l'écriture littéraire de l'Histoire se profile comme un lieu de confluence entre la véracité historique et l'audace créatif du verbe littéraire. Notre travail de recherche s'attache à éclairer les procédés à travers lesquels Mohamed Abdallah se réfère à l'Histoire en s'engageant à sa réinvention substantielle. En prenant pour référence les travaux de Pierre Barbéris et d'Umberto Eco, nous exposerons l'optique à travers laquelle l'écriture littéraire sert à l'élucidation historique. Par ailleurs, nous mobilisons le concept de l'intellectuel engagé selon Sartre et Gramsci pour mettre en relief le rôle des intellectuels durant la guerre de libération. Notre démarche consiste à exposer les perceptions, les affects et les lectures avant-gardistes de l'Histoire, développées par l'écriture littéraire, en puisant dans les travaux de Pierre Barbéris traitant de l'Histoire et de son écriture. Cela clarifiera le potentiel de la création littéraire à transcender les frontières du réel. De plus, la notion d'autonomie de l'art d'Umberto Eco nous aidera à délimiter des compléments et perspectives particulières qui vont au-delà du réel. Pour Eco, cette autonomie est une dimension fondamentale qui permet aux œuvres d'aller au-delà de la simple représentation et de se manifester comme des systèmes créatifs et interactifs autonomes. Par ailleurs, le concept de Gramsci distingue *les intellectuels traditionnels des intellectuels organiques*, ces derniers étant au cœur de sa réflexion sous l'étiquette d'intellectuels engagés. Cette distinction nous permettra d'analyser le rôle des intellectuels représentés dans notre corpus d'étude.

Le présent article s'organisera autour de trois axes principaux. Le premier axe sera dédié à l'insertion de l'Histoire au cœur du texte littéraire. Nous y procéderons à scruter les différences subtiles entre HISTOIRE, Histoire et histoire, en éclaircissant la signification propre de chaque terme, et nous analyserons la responsabilité de l'intellectuel dans la construction de l'éveil des consciences. Le deuxième axe sera focalisé sur l'écriture littéraire de l'Histoire, exposant les caractéristiques spécifiques de l'écriture littéraire par rapport à celles de l'écriture historique, tandis que le dernier axe sera destiné à l'écriture hédoniste de la guerre.

## 1. Écrire l'Histoire, inscrire le littéraire

L'Histoire est souvent transmise par des historiens, qui consignent les faits dans les archives du temps. Cependant, il est pertinent de souligner que cette restitution est souvent incomplète, laissant certaines strates de la réalité dans l'ombre. Nous ne saurons peut-être jamais l'étendue des vérités dissimulées par la subjectivité et l'idéologie. Il est important de reconnaître que chaque époque forge sa propre doxa, modelant le réel selon une perception désirée, souvent éloignée de la plénitude de l'expérience.

Sans haine, le romancier, par le biais de son histoire s'efforce à stimuler les consciences et à pousser les mots vers le vrai tout en étant dans le vrai. Pierre Barbéris précise que quand « l'Histoire erre ou ment, lorsqu'elle nous donne une image inadéquate ou truquée de l'HISTOIRE, c'est ce peut être l'histoire qui bouche le trou » (1980, p. 179). Les historiens peuvent être manipulés par leurs appartenances et leurs propres visions, préjugés ou contextes politiques, ce qui peut mener à une vision partielle des événements historiques. Ainsi, l'histoire agirait comme une boussole en quête de vérité et de précision, face aux zones d'ombre de la mémoire historique.

Les romanciers bouleversent l'événement de son état brut au moment de leur création pour présenter littérairement les images essentielles de l'Histoire. Ils mobilisent leur faculté prééminente, l'imagination, au cours d'une intervention, dont la progression et l'affinement dépendent de leur créativité élaborée. Par conséquent, le travail créatif s'ajoute à l'activité de reporter l'Histoire. Cet acte en dépit de sa flexibilité rencontre un certain nombre de défis dus à l'objet spécifique qu'elle met en avant.

Abdallah, fervent passionné d'Histoire et de littérature, se plonge dans une entreprise ambitieuse : *du champ de l'Histoire à celui de l'histoire, l'écrivain saisit l'existant à travers ce qui reste à naître*. De la vérité à l'aventure des mots, il laisse libre cours à son imaginaire en intégrant harmonieusement les dimensions historiques à son projet romanesque.

Dans *Le Vent a dit son nom*, la perspective hétérodiégétique et omnisciente du narrateur met en lumière les luttes intérieures des personnages, lesquelles nourrissent chez l'écrivain une véritable effusion imaginative durant l'acte de création.

Lorsque l'Histoire demeure le motif à la création, le génie créatif des mots en demeure le dispositif. Cependant, Mohamed Abdallah est confronté aux contraintes historiques qui influencent le cadre où s'inscrivent et évoluent l'imaginaire et la créativité. En d'autres termes, l'écriture de l'Histoire pourrait s'éloigner du chemin de la créativité, cela confronte l'écrivain à un véritable défi : celui d'inventer de nouveaux processus créatifs en s'appuyant sur l'Histoire. Abdallah place sur scène des acteurs de papier, qui, à leur tour, façonneront l'Histoire. N'est-ce pas cela une tentative de conjuguer créativité et innovation, où l'Histoire se tresse subtilement dans le fil de l'histoire. Par ce procédé, l'histoire elle-même s'authentifie et se précise à travers la richesse et la profondeur que lui confère cette interrelation avec l'Histoire.

Ainsi, dans son roman *Le Vent a dit son nom*, Mohamed Abdallah ne se contente pas de colorer l'Histoire avec son imagination ; il fait également pénétrer l'Histoire dans le tissu même de son imagination. Il révèle les chemins empruntés par les intellectuels algériens pendant la guerre d'indépendance, soulignant leur détermination, leur engagement et leur résistance face aux assauts du colonialisme français. Dans un contexte militant, les intellectuels comme l'écrivain Saïd et le poète Aomar, parmi d'autres, incarnent une foi profonde dans le pouvoir des mots. En tant que témoins fervents de leur temps, ils dessinent, à travers leur rôle central dans le roman, un tableau saisissant de l'Algérie colonisée.

Il nous semble pertinent de souligner que nous percevons le souffle de Mohamed Abdallah à travers le personnage Saïd, lui-même écrivain et traducteur dans *le vent a dit son nom*. Dans ce cadre, l'écrivaine algérienne de langue française Amira-Géhanne Khalfallah, dans un entretien qu'elle nous a accordé en janvier 2024, parle de « *embodiment* » :

« Embodiment qui pourrait se traduire en français par incarnation, c'est un rapport plutôt organique, au plus près du corps, de la chair et du souffle de l'écrivain qui fait des personnages forts. Cela se rapproche du travail de l'acteur lorsqu'il joue un personnage » (Khalfallah, 2024).

De ce rapport organique, Mohamed Abdallah se rapproche de Saïd, qui se soucie du fait que la répétition fréquente de l'Histoire ne vienne entraver son expérience et lui voler son élan créatif, il annonce que :

« L'Histoire souvent répétée, courait le risque d'inhiber son expérience, de lui soutirer l'ivresse créatrice qui s'était saisie de lui dès l'instant où il avait résolu de donner vie à ses livres. N'était-il pas, en effet, prisonnier de l'ordre dicté par les événements dont il était le témoin ? » (Abdallah, 2019, p. 32).

En d'autres termes, l'écrivain exprime l'idée que *la répétition des thèmes historiques pourrait menacer l'originalité et l'inspiration de l'auteur, en risquant de le rendre moins innovant ou créatif dans son œuvre*. De plus, l'écrivain confronté aux vicissitudes de l'Histoire, se retrouve contraint par l'ordre imposé par les événements auxquels il est confronté, le témoin en lui se retire et laisse place à son génie d'écrire au-delà du monde tangible. N'est-ce pas là une nouvelle manière de relever le défi de l'innovation dans l'insertion de l'Histoire dans le texte romanesque annonçant un déferlement de sens.

Si l'écrivain est le produit de son époque, Mohamed Abdallah réécrit le passé pour dire le présent. Tout d'abord, revisiter le passé n'est qu'une image pour « *saisir le moment algérien dans toute son unicité* » (Abdallah, 2021, p. 32). Éclairer et/ou comprendre le moment algérien dans toute sa singularité, c'est montrer que le passé n'est pas seulement un souvenir, mais aussi une source précieuse de compréhension pour les problèmes ou les circonstances présentes. En outre, alors que le passé est associé à la Mémoire et à l'Identité, le présent incarne leur actualisation dynamique. Tandis que le passé évoque la stabilité et les éléments immuables de l'Histoire, le présent, de son côté, est synonyme d'innovation, de changement, et de la manière dont les réflexions historiques sont traduites en actions pour répondre aux exigences actuelles.

De surcroît, le rapport des intellectuels au contexte historique dans lequel ils se situent, tel que souligné par Mohamed Abdallah, semble défier les limites temporelles. Il s'agit d'une résonance et d'une trajectoire de résistance pour les écrivains, journalistes et enseignants, qui s'élèvent contre les injustices du colonialisme français imprégnant leur société. Malgré l'influence de l'Histoire sur le travail littéraire de Saïd, celle-ci n'entrave pas sa créativité. Osons dire qu'il s'agit d'un témoignage fictif et créatif pour éveiller les consciences et montrer que chaque individu est le témoin de son temps. L'écrivain, s'adressant à un lecteur universel, s'efforce de donner forme et substance aux aspects les plus sordides de l'Histoire, en les transcendant par le prisme de l'écriture littéraire.

Afin de saisir les enjeux de la dimension créative dans le texte, il nous semble nécessaire de rappeler la différence entre HISTOIRE, Histoire et histoire, ce qui constituera le point subséquent.

### 1.1. HISTOIRE, Histoire et histoire

Histoire, Histoire et histoire sont des concepts tout à fait étanches les uns par rapport aux autres. Ils circulent de leurs différentes particularités. En outre, chaque typographie se conforme à un contenu spécifique et à une forme particulière. Le **tableau 1** qui suit montre l'essence de chaque concept selon Pierre Barbéris (1980, p. 179) :

Tableau 1 – Récapitulatif : histoire, typographie variée

HISTOIRE	Histoire	histoire
C'est un processus historique qui reflète la réalité d'une société telle qu'elle est, sans être influencée par les idées préconçues (telles que les stéréotypes, les préjugés, ou la doxa).	C'est l'histoire des historiens qui a pour objet l'HISTOIRE rapportée dans un discours historique.	C'est l'histoire-récit que le romancier met en avant dans son texte littéraire
Elle reflète la réalité telle qu'elle se déroule, sans aucune distorsion.	Officiellement, elle est influencée par l'idéologie ainsi que par les intérêts politiques, sociaux et culturels.	Elle est le produit qui dévoile, de manière explicite ou implicite, ce qui se passe ainsi que ce qui est dissimulé ou éliminé.

Le tableau 1 ci-dessus illustre de manière claire les objectifs spécifiques de chaque concept ainsi que leurs finalités respectives. Si l'HISTOIRE est l'immense toile de la réalité vue sous tous ses angles, l'Histoire est la lumière focalisée qui fait voir seulement certains spots à travers le prisme des idéologies et des intérêts politiques. L'histoire devient alors une représentation scénographique, une mise en scène particulière de l'HISTOIRE, façonnée par ceux qui la racontent. Cette dernière peint une fresque des réalités sordides de l'HISTOIRE.

En outre, derrière le voile de la fiction, l'écrivain déploie chaque mot avec soin, incluant les passages qui, malgré leur potentiel à provoquer sanctions ou exil, trouvent leur place dans le texte littéraire. Pierre Barbéris précise que « *le vacillement typographique dit la crise au niveau des concepts* » (1980, p. 177). Il est important de noter que l'histoire-récit et l'Histoire se consacrent à reporter l'HISTOIRE, chaque dispositif prétend exprimer et analyser ce qui se passe le plus fidèlement possible.

La dimension historique mise en place par l'histoire-récit n'écrit pas le réel à son état brut, celui-ci pourrait être dissimulé pour être recherché et, par conséquent, mieux retrouvé. Dans cette optique, le roman choisi, est écrit avec une profondeur historique importante, l'écrivain Mohamed Abdallah reprend un événement historique qui a tant passionné les écrivains : *La guerre de Libération*. Il évoque le champ où se déroule la guerre et la lutte de l'Algérie colonisée, ainsi que le peuple terrorisé. Chaque chant du roman suit le rythme de la révolution. Il en montre le rôle que jouent les intellectuels qui soutiennent la cause juste, par leurs mots, leurs âmes et leurs corps. Cet appel à l'Histoire rappelle les gestes rebelles des personnages principaux – *il n'y a pas un seul héros dans le roman dont l'enfant Anir n'est témoin* – qui, pour un combat noble, retrouvent leurs plumes et leurs mots pour sortir affronter l'atrocité du colonialisme français. La France chante sa devise : *Liberté, Égalité, Fraternité*, et l'Algérie répond : *Liberté, Liberté, Liberté*, et, dont le prix se mesure par un sacré sacrifice. Dans cette perspective, Abdallah écrit :

« Nous n'arracherons pas notre Indépendance sans payer le plus élevé des prix. — Le prix dont tu parles se paiera en sang et en larmes, fit Noreddine » (2021, p. 112).

Dans le passage, l'écrivain utilise une esthétique apocalyptique pour souligner le coût élevé de l'indépendance et de la liberté de l'Algérie et de son peuple. Tout d'abord, l'idée d'arracher la liberté suggère que cette dernière ne peut être obtenue que par la force. Ici, la force n'est pas seulement une arme de guerre ; elle incarne surtout le langage du colonisateur français. Cela implique une bataille intense et acharnée, par laquelle les esprits et les corps opprimés et assoiffés de liberté se donnent à bras le corps tels des guerriers au cœur d'une lutte libératrice. Ensuite, révéler le coût de la liberté non pas en termes monétaires, mais en termes de souffrances humaines et de pertes, laisse transparaître l'ampleur du sacrifice et de l'engagement, mettant en scène la tragique réalité du chemin emprunté, où la force n'est en aucun cas un choix, mais imposé par le colonisateur. Si le sang symbolise les pertes humaines et les blessures, les larmes évoquent la lourdeur de la douleur et de la tristesse. Ainsi, l'hyperbole illustré dans l'expression « *le plus élevé des prix* » insiste sur le fait que le coût de l'indépendance sera exorbitant, bien au-delà de ce qu'on pourrait imaginer. Il s'agit à la fois d'un appel conscient au courage et d'un pacte réconciliant avec la guerre. Outre l'expression métaphorique et l'hyperbole, l'antithèse implicite se lit à travers l'opposition entre le prix abstrait de l'indépendance et les réalités concrètes et douloureuses de ce sacrifice. Par une esthétique de contraste, le passage illustre que la liberté n'est pas seulement une question de volonté et/ou de stratégie, mais qu'elle implique des sacrifices humains immenses. Ces derniers engendrent des blessures irréparables et des cicatrices durables. Par ici, le devoir de mémoire devient bien plus qu'une exigence, non seulement pour éviter la répétition de telles atrocités, mais aussi pour nous engager en faveur d'un avenir meilleur où le vivre libre d'aujourd'hui est le gain du sacrifice d'hier.

De plus, il nous semble pertinent de souligner la dimension intemporelle et universelle que le passage revêt. Tout changement requiert des sacrifices considérables, et il ne se réalise pas simplement dans le monde des rêves ou des pensées. Le véritable acte de transformation exige une action déterminée, souvent alimentée par des sacrifices inévitables.

Pour échapper à l'injustice et à la tyrannie du colonisateur, le seul chemin est la ferme volonté du peuple de vivre librement. Dans ce cadre, les intellectuels ont joué un rôle crucial, en représentant les aspirations du peuple algérien et d'autres peuples victimes de la comédie humaine, tout en partageant la même tragédie historique.

#### 1.1.1. Rôle de l'Intellectuel

Patrick Wagner s'attache à démontrer que l'intellectuel est enserré dans une contradiction fondamentale : *son discours aspire à l'universalité, tandis que sa propre position reste enracinée dans le contexte spécifique de son époque* (2003, p. 6). Ainsi, l'intellectuel fait à la fois le miroir de son temps et le héros universaliste qui transcende les temps et les frontières. Dans ce cadre, Saïd, par son écriture, se déploie dans une perspective à la fois engagée et universelle. Ainsi le narrateur décrit ce lien que l'intellectuel tisse avec son écriture.

« Il ne lui était apparu possible de divorcer sa création littéraire de ses convictions, de son engagement. Cependant, et c'était là une autre nouveauté que sa maturité

intellectuelle lui apportait, il avait commencé à chérir particulièrement l'universalité de l'écriture.» (2021, p. 30-31).

De ce fait, l'intellectuel a pour tâche de capturer, d'exprimer et d'emmener en voyage la réalité de ses compatriotes, et, plus encore, contribuer à changer le destin et le sort des siens, participant ainsi à leur lutte pour un avenir libre. Aux yeux de Saïd, « *sa mission était de dire leur destin* » (2021, p. 31).

Dance ce cadre, l'intellectuel est pris entre la pensée de l'Histoire et l'histoire de la pensée ; l'histoire de l'écriture et l'écriture de l'Histoire. Il s'avère alors celui qui problématise le réel. L'intellectuel est désormais une âme inquiète qui se sent mal à l'aise dans la société de son temps. Dans cette veine, Marguerite Duras explique dans un livre d'entretiens publié quelques années avant sa mort : « *On écrit en raison de son inquiétude* » (Boudjedra, 2002, Préface)

L'intellectuel, dans le roman *Le vent a dit son nom*, ne se contente pas de témoigner de leur condition ; il s'engage activement dans leur combat pour un avenir où la paix et la liberté s'entrelacent. La mission de l'intellectuel est ainsi de narrer et de façonner le destin de ceux qu'il représente, en les aidant à se projeter et à se battre pour leur émancipation. Cette perspective met en valeur la nature simultanément expressive et combative de l'intellectuel, qui se situe au-delà du rôle strict d'observateur pour se positionner comme un acteur décisif du changement social. En favorisant une intervention consciente et engagée au sein des sphères sociale et politique,

« l'écrivain engagé sait que la parole est action : il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en promettant de changer. [...] Pareillement la fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde » (Sartre, 1946, p. 74).

Il ne s'agit plus de se contenter de dire la réalité socio-politique, mais d'agir activement pour la remodeler. En ce sens, les lettres des intellectuels d'Oran en 1954, révèle la cruauté coloniale et la lutte incessante du peuple opprimé sous le joug colonial. Ils côtoient ainsi les combats qui sarclent la terre algérienne durant la guerre de libération. Ils se rangent du côté de ceux qui veulent changer leur destin.

En outre, par un retour à la politique qui règne par les classes dominantes, Abdallah évoque dans son texte la figure emblématique de la politique italienne, le théoricien politique Antonio Gramsci (1891-1937) qui exprime le fonctionnement du réseau culminant qui s'appuie « *sur un matraquage psychologique pour asseoir leur autorité sur ceux qu'elles oppriment* » (p. 112).

De prime abord, le matraquage est comparé à une machine implacable écrasant la volonté des individus, ce qui amplifie l'ampleur du contrôle et de la manipulation psychologique. Dans ce sillage, les individus sont présentés comme des marionnettes dont les fils sont tirés sans relâche. Cela met en lumière le contrôle total exercé sur les individus et leur perte d'autonomie. Le passage décrit comment le réseau colonial utilise des techniques psychologiques pour maintenir leur domination. Les stratégies de matraquage psychologique servent à créer un climat de peur et de soumission. Cela permet au colonisateur de garder un contrôle serré sur la population, en réduisant les chances de rébellion ou de résistance. La guerre,

avec son ambiance de chaos et de tension, amplifie l'impact de ces tactiques, rendant la résistance encore plus difficile pour les opprimés.

### | 1.1.2. *Le concept de Gramsci*

Dans *Les Cahiers de prison* (1948), Gramsci a distingué entre les intellectuels traditionnels et les intellectuels organiques.

« Antonio Gramsci délimite le concept d'intellectuel de deux façons. La première consiste à définir les intellectuels par la place et la fonction qu'ils occupent au sein d'une structure sociale[...] Il donnera le nom d'organique à cette première spécification de l'intellectuel. La seconde définition, de type historique, consiste à déterminer les intellectuels par la place et la fonction qu'ils occupent au sein d'un processus historique. [...] Par le qualificatif « traditionnel » Gramsci caractérise les intellectuels organiquement reliés à des classes disparues ou en voie de disparition » (Jean-Marc Piotte, 2020, p. 7).

Selon Gramsci, les intellectuels traditionnels sont ceux qui se positionnent comme dissociés ou disjoints de l'entité sociale, et qui se voient attribuer une fonction singulière dans la perpétuation de la culture et des principes moraux. En revanche, les intellectuels organiques sont ceux dont l'appartenance est intrinsèquement liée à une classe sociale, endossant par là un rôle dans la coordination et la gouvernance de cette classe. De ce fait, les intellectuels traditionnels sont autonomes et indépendants du corps social, tandis que les intellectuels organiques sont incorporés au sein du tissu social, jouant ainsi un rôle dans sa fabrication.

Mohamed Abdallah à travers son roman *Le vent a dit son nom*, met en scène des intellectuels organiques en raison de leur engagement déterminant dans le cadre de l'activation de la prise de conscience au sein de la société algérienne. En faveur de la liberté du peuple algérien et de sa patrie durant la colonisation française, Saïd, Larbi, Aomar, pour ne citer que ceux-ci, s'attachent à mobiliser des masses dans le but de soutenir le changement social. Ces derniers contribuent activement à l'élaboration de la conscience des individus appartenant à leur classe sociale.

Certes, l'histoire du roman est plantée dans un décor algérien, mais les combats sont ceux de tous les peuples qui ont lutté et luttent encore pour la liberté : *les Vietnamiens, les Africains*, et aujourd'hui *les Palestiniens*.

L'intellectuel présenté par Mohamed Abdallah revendique la liberté de toute terre qui respire à peine sous le joug colonial dans l'obscurantisme, par l'écriture de l'Histoire qui s'investit surtout par une écriture littéraire – ces deux formes d'expression constitueront le contenu du volet suivant.

## | 2. **Écriture historique et écriture littéraire**

L'œuvre de Pierre Barbéris, *Le Prince et le Marchand*, met en avant les deux formes d'écriture qui ont pour objet l'HISTOIRE : *l'écriture littéraire et l'écriture historique*. Le rapport qu'elles entretiennent avec le concept historique est différent. De ce fait, une distinction entre les deux modes s'impose. Barbéris défend l'idée qui tend à privilégier l'écriture littéraire, car elle serait plus proche de la réalité. Ses sentences historiques et imaginaires

permettent à une mise en place de l'HISTOIRE au sens figuré d'où il tisse et dresse l'image la plus authentique de la réalité. L'écriture littéraire s'élève au-dessus du réel dans un processus transcendant. Le soupire de la réalité s'étire pour ne pas s'éteindre. L'HISTOIRE se meut dans des espaces de création littéraire façonnée par l'imaginaire et le pouvoir de la fiction qui a pour devoir de raconter le monde. L'écriture littéraire ne cesse de rappeler le sombre tableau de l'HISTOIRE.

Cependant, L'Histoire par l'œil sélectif vole souvent le visage de l'HISTOIRE. Elle le maquille par des matières idéologiques et politique, et le rend adéquat à ses besoins et ses intérêts. Elle s'épuise à convaincre et à rassurer le monde par une image embellie et truquée pour masquer ou peut-être faire oublier ce qui se passe réellement.

Voici un tableau comparatif qui souligne les caractéristiques de chaque écriture selon Pierre Barbéris :

**Tableau 2** – Comparatif : l'écriture littéraire VS l'écriture historique

Écriture littéraire	Écriture historique
Texte sans profil de responsabilité (88).	Charge pédagogique, civique et moraliste (88-89).
Une morale d'une auto-construction ou reconstruction (90).	« Une morale méthodologique » (90).
Une forme d'expression qui dit la dissimilitude, la révolte implicite, le trou avec ses racines.	Doctrinaire.
« Laisser parler ».	Incite à parler.
Aller à la transgression (91).	Aller à la constitution d'un ordre, aller à la finalité (91).
« Définalise » (92).	« Surfinaise » (92).
Le texte littéraire écrit un nouvel existant (93).	« L'Histoire écrit un déjà existé » (93).

À partir de notre lecture du **tableau 2** ci-dessus, il nous semble que le texte littéraire, par son art de transgression et de recréation, donne une reproduction plus appropriée de la réalité. Il déconstruit et reconstruit la réalité dans une activité laborieuse, celle de la création et la recréation artistique, pour lui apporter un brin de lumière qui la rend visible et lisible. De plus, *le désir du littéraire va bien au-delà de finaliser l'histoire, il décompose le réel et l'émiette pour le rassembler selon l'ordre créatif et artistique et non idéologique et politique.* Au monde du réel, s'ajoute des compléments qui le rénovent dans un geste de génie créatif improvisé, la rénovation du réel tangible n'est pas prévue et reste pour le romancier un espace ouvert de potentialités à mettre au profit du monde réel.

« L'art a pour fonction non de connaître le monde, mais de produire des compléments du monde : il crée des formes autonomes s'ajoutant à celles qui existent, et possédant une vie, des lois, qui lui sont propres » (Umberto Eco, 1979, p. 28).

Eco parle de la notion d'autonomie de l'art, en soulignant que l'art crée des formes nouvelles indépendantes du monde réel. Eco soutient que l'art ne cherche pas seulement à représenter ou refléter le monde réel, mais qu'il crée des univers artistiques.

Dans cette optique, le texte littéraire ne se contente pas de refléter ou de comprendre la réalité, mais qu'il crée des éléments qui enrichissent et augmentent notre expérience du monde. Au lieu de se limiter à une représentation purement mimétique du réel, le texte littéraire introduit de points de vue multiples, apportant ainsi une approche plurielle du réel. Cette orientation esthétique souligne avec force l'aptitude de l'art à dépasser les bornes du réel pour pénétrer des compléments au monde. En d'autres termes, l'art ne peut être considéré comme un simple écho de la réalité observable, mais s'affirme comme une arme puissante, où l'imaginaire transcende le visible pour atteindre l'invisible.

En outre, le texte littéraire est ouvert doublement au monde créatif, par le biais de l'imagination, de la part de l'écrivain et du côté du lecteur. Il contient « *une pluralité de signifiés qui coexistent en un seul signifiant* » (p. 28). Cela reflète la capacité de l'art à condenser et à superposer différentes significations dans un seul signe, enrichissant ainsi l'expérience du spectateur avec une complexité profonde. Il nous semble pertinent d'ajouter une quatrième colonne au **tableau 1**, illustrée par la typographie en Italique histoire, que nous attribuons à l'histoire inter-récit. Le terme que nous proposons représenterait ce qui se passerait dans la mémoire du lecteur. Elle constitue le dispositif par lequel se révèle ce qui émerge dans la mémoire du lecteur. Nous ne développons pas davantage ce concept que nous proposons, car dans la présente recherche, nous nous intéressons à la matière créative et sa transformation dans le texte littéraire.

### 2.1. Des mots et des combats

Mohamed Abdallah dans son roman *Le vent a dit son nom*, tente de saisir le drame de la guerre d'Algérie par le pouvoir des mots, où la réalité ne se présente pas telle quelle sans accessoires. Les mots ne se limitent pas à une représentation fidèle de la réalité brutale ; ils l'intègrent tout en offrant un espace pour l'imagination et la créativité dans sa production romanesque.

Saïd, traducteur et écrivain dans le roman, prend en compte la situation historique qui l'entoure et ressent le besoin de puiser dans la puissance des mots. Il « *saisissait une chance artistique suprême et tentait de s'en montrer digne* » (Abdallah, 2021, p. 32). Nous pourrions sous-entendre une opposition entre la grandeur de la chance prodigieuse et la solennité de cette charge monumentale, en s'efforçant de se hisser à la hauteur de l'exigence. Cette antithèse implicite pourrait être interprétée comme une manifestation d'une esthétique où l'opposition et le contraste s'entrelacent avec finesse. En outre, de son métier de traducteur, Saïd apprend à manier l'outil linguistique avec sérénité, et il écrit :

« Les peuples se mouvaient, les espoirs naissaient et les plumes frémissaient »  
(Abdallah, 2021, p. 32).

Saïd compare les plumes à des entités vivantes, indiquant que les écrivains ou les créateurs des mots étaient en pleine activité créative. En termes de poéticité, par l'expression « *les peuples se mouvaient* », l'écrivain évoque un concept de dynamisme et de changement,

suggérant un tableau vibrant de l'évolution ou de l'action collective. De même, il attribue aux espoirs la capacité de naître, les présentant comme des êtres vivants capables de surgir et de se développer. Cela pourrait être interprété comme un appel éloquent à la résistance et au changement. L'image créée met en avant une scène vivante où l'activité créative est palpable. La juxtaposition des peuples en mouvement, des espoirs naissants et des plumes animées établit une atmosphère énergique et animée.

Les mots sont alors au service des causes que les intellectuels défendent, et « *dire la réalité des siens, et, plus encore, participer à leur lutte pour un avenir meilleur* » (2021, p. 31). Il est à souligner que la dimension poétique du passage réside dans la représentation de l'intellectuel en tant que guerrier, armé de la pensée rebelle et de l'action combattante. Cette métaphore valorise l'engagement actif et militant, où la réflexion se convertit en une force agissante contre les injustices du colonisateur français. Par l'emploi du verbe se battre, l'écrivain met en lumière un combat acharné et résolu, conférant à l'intellectuel un rôle à la fois central, décisif et stratégique dans la quête du changement, de la justice et de la liberté.

Dans ce cadre, le narrateur décrit avec minutie l'ordre de bataille à Zeghloul : « *Les soldats commencèrent à abattre les animaux. D'abord, ce fut une chèvre au poil blanc, la plus belle de tout Zeghloul* » (2021, p. 139). Comme le signale clairement Michel Pastoureau :

« L'animal [...] est la référence symbolique par excellence, le lieu obligé de tous les systèmes symboliques » (Pastoureau, 2000, p. 85).

Afin d'exprimer des idées abstraites et structurer leur compréhension du monde, l'écrivain utilise l'image de l'animal comme référence symbolique. La poétique du passage se manifeste par un contraste puissant véhiculé par l'opposition entre la beauté et la violence.

### 2.1.1. La chèvre comme archétype de résistance

La désignation de *la chèvre comme archétype de la beauté absolue* accentue la dimension tragique et violente de son abattage. En effet, l'expression esthétique et la pureté intrinsèque de la chèvre exacerbent l'intensité dramatique et la gravité pathétique de la scène, associant l'acte de violence à un symbole chargé de significations cathartiques. Dans le cadre d'une situation sauvage, la chèvre, souvent associée à des images d'aménité et d'innocence, subit la violence des forces coloniales. Cela intensifie l'impact tragique de la situation, sous-entendant que la sauvagerie coloniale affecte toutes les formes d'existence et l'ensemble des êtres vivants. Le contraste frappant entre la banalité de l'acte et l'intensité de l'horreur est mis en avant par l'énonciation simple de l'action, « *les soldats commencèrent à abattre les animaux* », créant ainsi une tension poétique entre l'action et l'inertie.

De prime abord, symbole de résistance par excellence, l'abattre en premier, c'est chercher à écraser la résistance du peuple. Cela peut être interprété comme une stratégie coloniale d'éteindre la flamme de la révolte et dissiper toute potentialité d'oppositions futures. Ensuite, la chèvre constitue une source vitale et aliment primordial.

Son abattage équivaut à dépouiller le peuple de ses ressources alimentaires, entraînant ainsi la famine. Historiquement, la famine a parfois été employée délibérément pour soumettre des populations résistantes. En affamant les populations locales, les colonisateurs pouvaient réduire leur capacité à résister et à se battre, facilitant ainsi la conquête et

l'assujettissement des territoires. L'illustration la plus appropriée en l'occurrence est la situation en Palestine.

Enfin, il nous semble pertinent de souligner l'image d'allusion à *La chèvre de Monsieur Seguin* d'Alphonse Daudet (1866). Le conte populaire décrit le désir de liberté de la chèvre Blanquette. Cependant, dans sa quête de liberté, elle se confronte à des loups et finit tragiquement dévorée. La recherche de liberté mène souvent à une mort horrible, surtout lorsqu'on est sans défense, ce qui rend le destin encore plus poignant. Le colonisateur français cherche à tuer la résistance à l'état embryonnaire, à maintenir leur domination, et à réorganiser les sociétés conquises selon leurs propres intérêts. En somme, la poétique de contraste crée un impact émotionnel puissant en utilisant des images de beauté et de pureté pour accentuer la cruauté et la violence de la colonisation.

De manière parallèle, le narrateur continue de peindre le tableau de la scène précédente, en enrichissant la description des scènes colorées :

« Le carnage dura un long moment. Les flaques de sang s'étaient fondues en une mer aux éclats rougeâtres » (2021, p. 139).

La transformation des flaques de sang en une mer suggère non seulement l'ampleur de la destruction, mais aussi une certaine abstraction poétique. Cette image élève le carnage au rang de spectacle grandiose et tragique, presque comme une œuvre d'art macabre. Les mots se nourrissent abondamment de l'atrocité coloniale qui tracasse, tourmente et torture l'Algérie et son peuple. L'écrivain Mohamed Abdallah montre comment la misère et l'oppression poussent le peuple à se révolter pour se terminer sur une scène de métamorphose.

Ainsi, les combats deviennent à portée de main et les mots s'accélérent à la vitesse du vent. Ni vie, ni liberté, ni nourriture ne sont tolérés. *Les soldats français prônent un monde de déchéance et les Algériens rêvent d'un monde de transcendance*. Les intellectuels osent défier par leurs mots le joug colonial et se sont mis dans la peau des guerriers contre le vent massif qui dit son nom. L'écrivain Mohamed Abdallah s'est mis à son tour dans la peau de ces personnages épris de mots et de combats. Pour un autre destin qui se dessine à l'horizon, pour une autre vie qui surgit à l'esprit, pour une autre Algérie qui renaît tel un phénix, pour une Algérie algérienne, les mots s'embrassent dans une solidarité suprême et une poétique de contraste.

De son côté, Larbi, pris en étau dans sa chambre, « *griffonnait nerveusement des slogans, les rayait, recommençait tout depuis le début, dans un interminable ballet aussi nerveux que créatif* » (2021, p. 21). La scène décrite est empreinte d'une tension palpable et d'une créativité débridée. Larbi semble engagée dans une quête incessante d'inspiration, où chaque idée est à la fois précieuse et éphémère. Le geste de griffonner des slogans, puis de les rayer et de recommencer, crée une image de lutte intérieure entre le désir de produire quelque chose de significatif et la difficulté de capturer cette idée parfaite. Cette dynamique entre l'échec et la renaissance est à la fois poétique et révélatrice du processus créatif, suggérant que la beauté peut émerger du chaos et de la répétition. Il se met à écrire et il se dit que le destin de l'Algérie est ainsi fixé dans le temps. Mais un autre destin va se jouer quand, le peuple décide de vivre. Les premières manifestations et les signes de guerre se profilent dans les esprits avant qu'ils soient jetés dans les champs de batailles.

De ce fait, le peuple s’immerge de manière croissante dans les luttes et les combats, prenant part aux réunions consacrées à la mise en place du cadre d’une guerre de libération et à la consolidation de l’identité d’une Algérie souveraine. Il redoute par-dessus tout que se déploie une saga où le sang soit le protagoniste. Kamal dans sa réponse à Aomar l’affirme :

« La France ne propose, si ce n’est une débauche de force brute, des fusils et des canons. Certes, nous aurons, le moment venu, bien besoin d’armes pour notre défendre. Mais notre combat n’aspire à aucune soif de tuerie, simplement l’affirmation de notre existence » (Abdallah, 2021, p. 110).

Tout d’abord, nous décelons l’antithèse qui se manifeste dans l’opposition entre les moyens de combat proposés par l’ennemi, une démesure de violence brute et l’objectif du combat proprement dit, l’affirmation de soi. Cette opposition souligne la différence entre la brutalité de l’ennemi et la noblesse de la cause. Le passage est poétique dans sa manière de juxtaposer la violence brute et la quête d’une existence affirmée.

### 3. Pour une écriture hédoniste de la guerre

La guerre qui assène un coup violent à l’Algérie et au peuple amputé de sa liberté, sculptant des séquelles irréversibles, s’écrit grâce à un processus complexe, tissant ainsi l’indicible par une poétique de la guerre.

De prime abord, dans le roman *Le vent a dit son nom*, l’écrivain met en exergue l’attachement profond de l’individu à sa patrie. Dans ce cadre, le chroniqueur et le poète Aomar écrit dans son article intitulé l’ennemi a peur :

« Pour nous, cette même Algérie est le sang qui coule dans nos veines, le rêve qui élève notre courage, l’espérance qui transcende nos âmes et chasse la peur de nos cœurs. » (2021, p. 181).

À travers la voix de Aomar, l’écrivain laisse transparaître une forte charge émotionnelle et patriotique. Sa poétique se manifeste au moyen de l’intensité émotionnelle, accentuant le sentiment d’appartenance, de filiation et d’identité. Par un lien organique et vital, Aomar compare l’Algérie au sang, soulignant l’importance de la nation qui est une partie intégrante de l’individu. Cette métaphore puissante donne à lire l’engagement profond de Aomar et de tout individu algérien, où le sang symbolise sacrifice et solidarité. En outre, c’est cette patrie qui tresse un lien ombilical entre les membres d’une nation. Voir l’Algérie comme un rêve, incarne une quête enivrante de liberté d’où jaillit une alliance d’ambition et de courage. Tels des connecteurs impérissables, le sang et le rêve symbolisent un ancrage vital, ambitieux voire joyeux à la terre algérienne. De même, l’hyperbole qui décrit l’Algérie comme le berceau de l’espoir renforce son influence stimulante de l’Algérie sur ses compatriotes, leur insufflant espoir, courage et une joie résolue face au combat. Cela sert à glorifier les vertus exaltantes de l’Algérie par des éléments combinés, faisant émerger la splendeur et l’intensité du lien affectif pour la patrie.

En outre, le choix de Mohamed Abdallah d’associer les deux vocations opposées (le journalisme et la poésie) à Aomar n’est nullement aléatoire : l’une renvoie à l’Histoire et l’autre représente sa forme représentative et/ou son écriture dans le roman. Associer la beauté du

verbe à l'horreur paraît être une manière d'écrire la guerre par un chant symbolique, qui marque la rupture avec le destin néfaste de la colonisation. Dans cette optique, Mohamed Abdallah écrit :

« Plusieurs attaques avaient eu lieu contre des symboles de l'autorité coloniale en Algérie [...] Une immense explosion de joie secoua l'antique demeure. Tassadit et Taos partirent en chœur dans des youyous emplis d'une joie fougueuse » (2021, p. 158-159).

L'écrivain compare la joie à une explosion, soulignant l'intensité et la force de cette émotion. Cela suggère que la joie est à la fois soudaine et puissante, comme une déflagration. Les *youyous* sont des cris de joie traditionnels, qui, combinés avec fougueuse, renforcent l'idée d'une célébration bruyante et énergique. La tonalité du passage est enthousiaste et euphorique, ce qui contraste fortement avec le contexte des Incursions contre les symboles de l'ordre colonial. Cette dissonance souligne l'idée que la joie est une réponse directe et émotionnelle à un événement significatif et libérateur. Les attaques, symboles de conflit et de tension, sont associées à l'explosion de joie, ce qui souligne davantage le ton poétique de la joie en temps de guerre. Dans cette atmosphère où les échos de la révolution algérienne et les vibrations des youyous résonnent, Sehli et Djoher s'apprêtent à se marier. Cet événement, empreint de symbolisme, détermine le sens euphorique que le peuple ressent vis-à-vis de la guerre de libération.

De plus, un autre événement marquant de gloire et d'allégresse, auquel Aomar est témoin, est la mort de Djaffar, un moment d'orgueil et de triomphe. Des moments suspendus dans le temps aux yeux d'Aomar, où le drapeau élevé par Djaffar proclame la liberté et le sacrifice.

« Monsieur Djaffar avait réalisé un coup d'éclat. Glissant sa main sous sa chemise, il en avait sorti un drapeau blanc et vert qu'il brandissait fièrement. [...] voir ce symbole déployé à l'air libre, en plein jour, au cœur d'une artère oranaise... Cette vision fait frémir Aomar, [...] Un sourire victorieux fendit alors le visage de l'enseignant tandis que le soleil conférerait à la scène une aura presque sacrée. » (2021, p. 186).

L'acte de violence s'accompagne de l'irruption du drapeau. Il s'agit d'une allégorie, car le drapeau symbolise des concepts plus abstraits comme la révolte, l'unité du peuple, la liberté et la résistance, ce qui en fait une représentation concrète de ces valeurs. En outre, en associant les deux images : *la chute symbolisée par la mort de Djaffar et la renaissance incarnée par le drapeau brandi, l'écrivain met en lumière une poétique du contraste et de l'euphorie*. Dans ce cadre, la mort de Djaffar est vue comme un signe de victoire et de sacrifice, comme une liberté offerte à sa terre et à ses compatriotes. Les couleurs blanc et vert de la bannière riment avec paix et renaissance. Si le blanc est un chant émancipé et serein, le vert est un champ souriant et revivifiant. En effet, le fait que le drapeau soit déployé en plein jour, dans une artère oranaise, crée une image vivante de triomphe et d'affirmation.

En plus, le sourire de Djaffar est décrit comme victorieux, ajoutant une dimension héroïque à son acte. Le sourire, éclat de satisfaction, de victoire et de joie, vient souligner toute la grandeur de l'instant. Ainsi, Le soleil qui confère une lumière à la scène suggère une continuité de l'engagement et de la résistance. Ce soleil qui accompagne la mort d'un héros,

pourrait symboliser la naissance d'une nouvelle ère et la continuité du combat. De plus, il pourrait symboliser un appel ardent à la mémoire collective. Cette lumière du sacrifice qui doit être transmise aux générations, assure que le sacrifice ne soit jamais oublié.

Enfin, le soleil, en inondant la scène, la transforme en un espace où le sacré s'exprime, évoquant une illumination spirituelle et une bénédiction divine. Le soleil, en conférant cette aura, lui-même renvoie à une sphère spirituelle ou mystique, agit comme une force divine qui élève la scène, la sortant de la banalité et en faisant un moment chargé de sens spirituel et historique.

## Conclusion

Mohamed Abdallah, qui s'inscrit parmi les romanciers francophones algériens du siècle nouveau, explore l'Histoire de l'Algérie sous le joug colonial par le prisme de son roman *Le Vent a dit son nom*. Cette production romanesque, qui se concentre sur Oran à l'automne 1954, décrit l'éveil des consciences, initiant un processus de révolte, de changement et de réappropriation de l'identité nationale face à l'atrocité coloniale. L'écrivain expose la contribution essentielle apportée par les écrivains, les journalistes, et les intellectuels face à cette épreuve décisive. Les mots témoignent de l'Histoire en temps réel, révélant leur sens au fur et à mesure du processus créatif.

Entre tension et détente, entre Histoire et histoire, l'écriture de Mohamed Abdallah se situe à la croisée de l'innovation, oscillant entre l'esthétique du verbe et la monstruosité de l'événement. Il s'agit d'une écriture marquée par le paradoxe, où la poétique du contraste se déploie avec une puissance saisissante. Dans son roman historique, Abdallah orchestre une véritable frasque du verbe, mêlant vérité historique et véracité fictive dans un style surprenant, sa plume s'affirme dans une originalité d'écriture où l'Histoire et l'art poétique se fusionnant dans un espace de création historico-artistique. Par une écriture du contraste, il montre comment l'Histoire elle-même devient une forme d'art. Les événements historiques qui affligent le peuple et son pays sont souvent empreints d'une forte dimension artistique. *Le Vent a dit son nom* est **un long poème historique où la joie du son accompagne l'espérance du verbe et l'imaginaire hédoniste s'ajoute à la mémoire du cri**. Elle n'est pas l'écriture simpliste du témoignage où l'écrivain est fidèle aux drames du réel. Les mots vont au-delà de la tragédie vécue dans un périple d'innovation. Les mots y sont habilement tissés à travers une subversion des attentes, transformant l'aversion en un outil de création.

Certes, le roman est ancré dans un décor historique, celui de *la Guerre de Libération*, mais son écriture contemporaine fait de l'Histoire un écho du présent. L'écrivain passe de l'événement à la création, et son écriture littéraire est empreinte d'une étoffe poétique dénonciatrice. Pour que personne ne puisse effacer de sa mémoire ce que les souffrances endurées par le peuple algérien durant la colonisation française, l'écrivain Algérien du siècle naissant, poursuit sa mission imprégnée par un devoir de mémoire.

L'Histoire est ici instrumentalisée par une ivresse littéraire. La représentation de l'Histoire dans le roman se distingue par un détachement imaginaire et un éparpillement du réel. Dans *Le vent a dit son nom*, **la possibilité de recréer l'Histoire en dehors de l'Histoire** est offerte.

## Références

### Livres, ouvrages

- ABDALLAH, Mohamed (2021). *Le vent a dit son nom*. Alger : APIC Éditions.  
 — (2019). *Aux portes de Cirta*. Alger : Casbah.  
 — (2018). *Souvenez-vous de nos sœurs de la Soummam*. Alger : ANEP.  
 — (2017). *Entre l'Algérie et la France il n'y a qu'une seule page*. Alger : Necib.  
 — (2024). *Le Nil des vivants*. Alger : APIC Éditions.
- ACHOUR, Christiane ; REZZOUG, Simone (1990). *Convergences critiques : Introduction à la lecture du littéraire*. Alger : OPU.
- BARBERIS, Pierre (1980). *Le Prince et Le Marchand*. Paris : Fayard Éditions .
- ECO, Umberto (1979). *L'œuvre ouverte*. Paris : Seuil Éditions.
- GRAMSCI, Antonio (1978). *Cahiers de prison* d'Antonio Gramsci. Paris : Éditions Gallimard, Collection Tel, Volume 1.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1947). *Phénoménologie de l'esprit*. Paris : Éditions Gallimard.
- MILKOVITCH-RIOUX, Catherine & PICKERING, Robert (2000). *Écrire la guerre*. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise-Pascal.
- MOKHTARI, Rachid (2018). *La Graphie de l'horreur*. Alger : Chihab Éditions.
- PIOTTE, Jean- Marc (2020). *La pensée politique de Gramsci*. Lux éditeur, Coll. Humanités.
- RASSON, Luc (1997). *Écrire contre la guerre : littérature et pacifismes 1916-1938*. L'Harmattan.
- SARTRE, Jean-Paul (1946). *L'existentialisme est un humanisme*. Paris : Nagel.  
 — (1955). *Situations I*. « Idée fondamentale de Husserl ». Paris : Gallimard.  
 — (1956). *Situations II*. Présentation des Temps modernes. Paris : Gallimard.  
 — (1946). *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard.

### Thèse

- HOUSSEIN, Isman Oumar (2017). *Les représentations de la guerre dans l'espace littéraire francophone : le cas de la Corne de l'Afrique*. Université Bourgogne Franche-Comté.

### Articles de revue

- JOLIBERT, Bernard (2015). Jean-Paul Sartre, « l'exigence d'engagement ». Dans Audrey TUAILLON-DEMESY et Gilles FERRÉOL (dir.) (2015). *L'engagement et ses différentes figures*. Bruxelles : EME-Proximités, p. 55-70.
- MITTON, Pierre- François (2020). Une esthétique de la guerre est-elle encore possible ? *Inflexions*, n° 44 – La beauté, p. 105-110. <https://inflexions.net/la-revue/44/dossier/mitton-pierre-francois-une-esthetique-de-la-guerre-est-elle-encore-possible>
- ODAERT, Olivier ; LAVENNE, François-Xavier (2009). Les écrivains et le discours de la guerre. *Interférences littéraires*, n° 3.

**Pour citer cet article**

Wahiba CHERRATI, Myriem BRAHIMI, « Histoire et ivresse créative : L'intellectuel, un guerrier des mots dans *Le Vent a dit son nom* », *Paradigmes*, vol. VIII, n° 03, mai 2025, p. 373-390.