

**La comparaison autobiographique
entre Mohammed Dib et François Cheng
dans leur monde romanesque**

Par

WANG LONGFEI

Mahmoud Elmetwali Attia

الملخص:

المقارنة السيرة الذاتية بين رواية قصة تيانبي لفرنسوا شينغ و ثلاثية الجزائر لمحمد ديب

تركز الدراسة البحثية على المقارنة الفنية بين قصة تيانبي بقلم فرانسوا شينغ وثلاثية الجزائر لمحمد ديب. من أجل توضيح كيفية نقلهم لأفكارهم من خلال كتاباتهم. تشمل الدراسة مقارنة الاختلافات والتقارب التقني بين المؤلفين خاصة في محورين رئيسيين: انعكاس السيرة الذاتية وأسلوب الكتابة.

كما تم فحص الجنتين، فإن جميع الثلاثية الأولى أو الرواية ذات العصا المماثلة تنقسم إلى ثلاثة من مؤلفيهما.

تظهر آثار السيرة الذاتية حتمًا في أول ابتكار رومانسي لها. لكن المؤلفين يطبقان أنماطًا سردية مختلفة تمامًا في أعمالهما من أجل التعبير عن موضوعاتهما التي تهمهما على التوالي. ونلاحظ أن وسائل التعبير لا تقل أهمية عن مواضيع الأعمال. أي أنه من الضروري توضيح ليس فقط ما يريد المؤلفون التعبير عنه، ولكن أيضًا كيف ينقلون أفكارهم من خلال الكتابة.

Résumé

L'étude de recherche porte sur la comparaison autobiographique entre *Le Dit De Tianyi* de François Cheng et la trilogie *Algérie* de Mohammed Dib.

En vue d'élucider comment ils transmettent leurs idées à travers leur écriture, on fait la comparaison des divergences et des convergences techniques d'expression entre les deux auteurs surtout sur le reflet autobiographique dans leur monde romanesque.

Comme les deux corpus examinés sont tous la première trilogie ou le premier roman avec la structure similaire divisant en trois de leur auteur respectif. Les traces autobiographiques sont inéluctablement apparues dans leur première création romanesque. Mais les deux auteurs appliquent dans leurs œuvres les styles narratifs bien différents afin d'exprimer respectivement leurs thématiques qui les importent.

Introduction

L'étude de recherche porte sur la comparaison autobiographique entre *Le Dit De Tianyi* de François Cheng et la trilogie *Algérie* de Mohammed Dib.

On constate que les moyens d'expression sont aussi importants que les thèmes des œuvres. C'est-à-dire, il faut éclaircir non seulement ce que les auteurs veulent exprimer, mais aussi comment ils transmettent leurs idées à travers l'écriture.

La comparaison directe des deux œuvres révèle clairement les divergences et les convergences techniques dans l'œuvre romanesque. on constate d'emblée qu'il existe des liens apparents entre les protagonistes dans les romans et les auteurs eux-mêmes.

Donc on fait la comparaison technique par l'analyse des éléments autobiographiques, en combinant les expériences des auteurs à celles des personnages principaux des romans.

1. Repères autobiographiques dans la trilogie *Algérie*

Au fur et à mesure de notre recherche de la trilogie *Algérie* de Mohammed Dib, les traces autobiographiques d'écriture de notre auteur sont apparentes à découvrir.

Dans cette section, nous présentons ces traces en évoquant les jalons biographiques de l'auteur, pour voir comment ses différentes étapes de la vie influencent ses créations des personnages et des intrigues dans des romans.

En vue de retracer ces repères autobiographiques, il faut faire la liaison entre les personnages représentatifs et la vie individuelle de l'auteur qui pourrait être divisée en trois périodes distinctives : l'enfance, travailleur, éveillé.

L'enfance similaire avec Omar

Mohammed Dib est né en 1920 dans une famille d'artisans à Tlemcen, une ville de haute culture située dans l'Ouest de l'Algérie, près de la frontière du Maroc. Sa famille n'était pas vraiment pauvre, mais ils doivent vivre d'une manière modeste sous la domination coloniale.

Surtout à son 11 ans, il perd son père et est élevé par une mère courageuse qui prend tous les fardeaux de la vie sur elle. Aïni, la mère d'Omar, pourrait être considérée comme une représentation de la propre mère de l'auteur.

Dans le monde arabe, ce sont normalement les hommes qui travaillent et garantissent les besoins matériels de la famille. Nous pouvons imaginer à quel point c'est difficile pour une femme à alimenter ses trois enfants et elle-même.

La pauvreté et la famine infinie ne ruinent pas seulement la santé physique, mais aussi la psychologie des humains. On peut rendre compte de l'impuissance d'Aïni dans ses plaintes contre Omar en évoquant son mari déjà mort :

« ***Voilà tout ce que nous a laissé ton père, ce propre-à-rien : la misère ! explosa-t-elle. Il a caché son visage sous la terre et tous les malheurs sont retombés sur moi. Mon lot a été le malheur. Toute ma vie !*** » (Dib 1952 :15)

A travers la présentation du dénuement de la famille d'Omar, Mohammed Dib nous fait un retour de son enfance qui laisse les traces autobiographiques surtout dans son premier roman *La Grande Maison*.

On revient sur le protagoniste Omar, un enfant d'une dizaine d'années, qui habite comme l'auteur dans une grande maison collective de type traditionnel à Tlemcen, et fréquente aussi l'école française comme Mohammed Dib à son enfance.

A travers la vie du jeune Omar dans la grande maison, Mohammed Dib nous fait voir son enfance algérienne, plus précisément celle à la façon tlemcénienne.

Comme tous les enfants algériens de sa génération, la vie d'enfance de l'auteur est étroitement liée à l'espace dans lequel il vit. C'est pourquoi il choisit « *La Grande Maison* » comme le titre de son premier roman destiné à dire son monde au lecteur de la langue française.

La grande maison, qui peut être considérée comme un repère de souvenir d'enfance, est un espace principal où s'enracine l'écriture de Mohammed Dib.

Par une création du retour à la maison qu'il a habitée durant toute son enfance, laissant une trace autobiographique dans son premier roman, il se prend comme le porte-parole de ce genre d'habitation de type traditionnel à Tlemcen en décrivant la situation de la grande maison dès le premier paragraphe de la préface du roman :

« Une maison énorme et grouillante comme il s'en trouve tant dans les villes algériennes. La faim animale, la panique, la générosité, la gentillesse, le bonheur d'un cadeau reçu (surtout si c'est quelque chose à manger) tissent le drame quotidien de ces existences qui, dans ce cadre sordide et tumultueux, demeurent insaisissables aux étrangers. » (Dib 1952 : 2)

Il est évident que le regard d'Omar est habité par les souvenirs d'enfance de l'auteur. Mohammed Dib cherche, à travers ses souvenirs d'enfance, à mieux cerner la description de la maison qui l'a vu grandir.

La grande maison est sans aucun doute la porteuse de la mémoire individuelle de notre auteur. On peut considérer le petit Omar, qui est à peine plus jeune que l'auteur, comme son double. Le repère autobiographique est révélé par sa description de la vie de la famille d'Omar à la grande maison :

La situation sociale de sa famille, à cette époque précise, est tellement présente dans le roman qu'elle me semble une partie de l'autobiographie de l'auteur : ainsi, la scène où les membres de la famille, autour de la maïda, cette table ronde traditionnelle, sont réunis pour le repas rituel mais très modeste, forme le tableau d'un souvenir personnel de l'auteur.

Cette enfance revécue sous la figure d'Omar permet aussi au lecteur de la génération de l'auteur de revoir le passé de survivre dans un espace similaire socioculturel, d'entrer dans la mémoire collective.

En effet, Dar Sbitar, ce genre de maison traditionnelle et collective où s'entassaient plusieurs familles, partageant la même cour et la même cuisine, porte l'histoire et la mémoire collective de toute la génération de l'époque coloniale, fonctionne aussi comme une identité algérienne qui fait appel à la conscience nationale du peuple algérien.

A part la grande maison qu'il a habitée comme le petit Omar, l'école française est aussi un autre repère d'espace fréquenté par notre auteur et protagoniste à l'enfance.

C'est où les enfants comme l'auteur apprennent la langue française au lieu de leur langue maternelle, c'est aussi un lieu qui leur évoque l'histoire et les souvenirs de l'époque coloniale française.

Les autorités françaises voudraient renforcer leur domination en Algérie par la domination culturelle, et surtout par l'éducation obligatoire de la langue française.

Même si la colonisation culturelle fait l'éloge de la supériorité de la culture française et déclare que la France est la patrie du peuple algérien, mais toutes ces mesures ne peuvent pas empêcher les algériens à réfléchir avec leurs esprits libres la légitimité de la colonisation française.

Même un petit enfant innocent comme Omar peut trouver des points incorrects pour la notion de la patrie française, et la considère comme un mensonge apparent :

« La France, un dessin en plusieurs couleurs. Comment ce pays si lointain est-il sa mère ? Sa mère est à la maison, c'est

Aïni ; il n'en a pas deux. Aïni n'est pas la France. Rien de commun. Omar venait de surprendre un mensonge. Patrie ou pas patrie, la France n'était pas sa mère. » (Dib 1952 :11)

A travers la pensée du protagoniste Omar, Mohammed Dib nous montre ses réflexions à l'enfance pas mûrs mais directes concernant le colonialisme culturel.

Travailleur comprenant la souffrance humaine

Entre 1938 et 1947, notre auteur avait beaucoup de métiers différents, à part l'instituteur à l'école, il travaille encore comme interprète militaire, comptable, fabricant de tapis, précepteur, etc. Ses expériences diverses lui ont permis de voir clairement la difficulté et la misère de la vie de son peuple algérien.

Mohammed Dib est né dans une famille d'artisans, il a aussi son propre expérience de travaille comme un fabricant des objets d'art, donc il connaît aussi bien la vraie situation de la classe travailleuse en Algérie de l'époque coloniale.

La classe d'artisan aurait dû être la classe moyenne dans la société, au moins celle pas pauvre, mais sous la domination française, les travailleurs algériens, malgré leur travail jour et nuit, mènent encore une vie misérable sans aucun espoir ni issue.

Ce repère autobiographique de l'auteur traduit par Omar qui abandonne ses études et va travailler comme un tisserand dans une cave souterraine avec les conditions inhumaines de travail, seulement pour gagner quelques sous à survivre.

Un adolescent de 13 ans, pourrait faire ses efforts à bien étudier à l'école pour changer la vie, mais malheureusement Omar n'a pas cette chance que travailler si tôt. Bien sûr, à travers cet arrangement

de l'enfant ouvrier du protagoniste, Mohammed Dib nous met en relief l'impuissance des gens ordinaires algériens.

Comme il a éprouvé lui-même beaucoup les injustices dans la société coloniale française, il a rendu compte de la misère de son peuple algérien et la nécessité de l'indépendance de l'Algérie.

Eveilleur avec les idées révolutionnaires

Car notre auteur travaille aussi comme instituteur et précepteur, nous pouvons aussi trouver la trace autobiographique sur le personnage du maître Hassan.

Le maître Hassan, qui pose directement la question sur la partie dans la classe, représente la conscience des intellectuels algériens de l'époque coloniale. Comme un intellectuel représentatif, Mohammed Dib connaît bien l'importance d'éveiller la conscience nationale de son peuple pour frayer le chemin à l'indépendance d'Algérie.

A part la notion de la patrie d'Algérie, il nous faut encore souligner deux autres repères autobiographiques sur le personnage Hassan : l'un est la langue maternelle arabe qui est interdite de parler dans la classe ; l'autre est le statut religieux musulman.

La langue et la croyance sont les racines d'identité d'un peuple, notre auteur utilise une surprise d'Omar d'entendre l'arabe parlé par le maître Hassan pour évoquer l'identité de son peuple et de lui-même :

« Omar, surpris, entendit le maître parler en arabe. Lui qui le leur défendait ! Par exemple ! C'était la première fois ! Bien qu'il n'ignorât pas que le maître était musulman – il s'appelait M. Hassan. » (Dib 1952 :12)

Mohammed Dib n'a pas seulement la capacité de penser de manière indépendante par lui-même, il ouvre aussi la nouvelle perspective en travaillant comme traducteur pour les Américains, armées alliées à Alger.

Pour lui, les Américains sont une force internationale considérable qui pourrait apporter un changement éventuel en Algérie. Malgré sa certitude de la force intérieure de son propre peuple à l'indépendance nationale, il espère aussi une aide extérieure.

Notre auteur exprime aussi cet espoir incertain en créant une intrigue de rencontre entre Omar et les soldats américains à la fin du troisième volet de la trilogie.

Dans les yeux d'Omar, les soldats américains arrivent en le saluant sympathiquement ou même lui offrant du chocolat comme un comportement amical. Il se sent un espoir inexplicable avec l'arrivée de ces étrangers et non les français :

« **- LES A-MÉ-RI-CAINS !**

Le cœur d'Omar sauta dans sa poitrine sous l'effet d'une joie insensée. Un impossible espoir l'étreignit, sa gorge se contracta et il crut qu'il allait pleurer. » (Dib 1952 :170)

Un autre métier important de notre auteur est le journaliste à Alger-Républicain où il a fait des reportages sur les mouvements sociaux en Algérie, et il a écrit des articles engagés sur les conditions de vie des Algériens sous domination française.

Son rôle de journaliste est plutôt révolutionnaire, ça nous rappelle le révolutionnaire Hamid Sahaj dans le roman. La présentation du personnage Hamid Sahaj dans sa trilogie Algérie est son engagement politique le plus direct dans son écriture.

Tous comme réveilleurs qui essaient de répandre leur propagande contre le régime colonial et de réveiller la conscience nationale du peuple algérien, notre auteur utilise son arm de plume, et Hamid Sahaj se dévoue directement aux activités révolutionnaires.

Dans le même époque, Mohammed Dib participe souvent à des rencontres organisées par le service de l'Education Populaire. Là, il rencontre des écrivains comme Louis Guilloux, Jean Cayroe, Brice Parain, Henri Calet, et surtout Albert Camus. A leur contact, s'éveille sa vocation de romancier.

2. Traces autobiographiques de François Cheng dans la vie errante de Tianyi

Après l'analyse de la vie errante du protagoniste Tianyi, en comparant avec la vie personnelle de François Cheng, les traces autobiographiques des parcours d'errance de notre auteur et de Tianyi ne sont pas difficiles à découvrir.

Dans cette section, nous faisons l'analyse des similarités et des différences entre la vie de l'auteur et de Tianyi, pour voir comment François Cheng transfère ses pensées sur le destin dans l'histoire de son personnage principal Tianyi.

Car l'itinéraire géographique de Tianyi est très claire dans ce roman, nous allons le comparer avec celui de notre auteur, en respectant les trois périodes distinctives du roman : dans la vieille Chine, séjour en Europe, le retour en Chine.

Traces coïncidentes avant le départ en France

Dans le roman, nous pouvons constater que Tianyi est né dans une grande famille à Nanchang et y passe ses cinq premières années. Nanchang, la capitale de la province du Jiangxi, est aussi la terre des ancêtres de François Cheng. Le lieu de naissance de Tianyi entrelace déjà avec la famille originale de l'auteur.

Mais dans l'époque de la naissance de Tianyi, Jiangxi était la zone centrale de la révolution et de la guerre civile. La situation sociale turbulente oblige sa famille de s'enfuir tout d'abord au village isolé de montagne au bord nord du Jiangxi, et puis fuir vers l'ouest jusqu'au Sichuan.

François Cheng nous fait voir le même déplacement à son enfance à travers celui de Tianyi. Ils émigrent tous de la province de Jianxi au Sichuan à cause de la situation mouvementée. Leurs parcours de l'enfance sont parfaitement coïncidents.

Et puis à la province de Sichuan, plus exactement à la ville de Chongqing, Tianyi fait ses études au collège comme l'expérience d'adolescence de l'auteur.

A cette époque-là, notre auteur consacre une longue description de l'amour et l'amitié entre Yumei , Haolang et Tianyi, y mêle sans doute les propres souvenirs de l'auteur. Il l'affirme aussi dans l'interview avec Antoine De Gaudemar :

« Il y a au centre du livre un drame d'amour et d'amitié, que j'ai vécu intimement et profondément. Le roman est fait de l'entrelacement de ce drame personnel et du drame collectif. C'est l'histoire d'une passion, d'une quête transfigurée. » (Gaudemar 1988 :08)

Le même tournant de l'auteur et de Tianyi se passe après la victoire de la guerre sino-japonaise. Ils gagnent l'opportunité d'aller faire les études en France en obtenant une bourse de l'université de Nankin.

Dès ce moment-là, ils commencent une autre étape de la vie, pleine d'expériences douloureuses et de nostalgies comme un étranger en Europe.

Comme la plupart des auteurs d'origine chinoise qui éprouvent une vie d'immigrant, et François Cheng ne peut pas non plus s'empêcher d'exprimer dans son premier roman ses exils, ses expériences douloureuses, ses nostalgies, ou simplement ses propres souvenirs du pays natal. D'après Muriel Detrie, leurs créations littéraires ont un caractère autobiographique comme suit :

« D'inspiration plus ou moins autobiographique, leurs romans mettent toujours en scène des personnages chinois qui souvent leur ressemblent, et constituent d'abord des témoignages sur la vie quotidienne dans les villes ou les campagnes chinoises et les blessures qu'eux-mêmes ou leurs proches ont subies au fil des vicissitudes de l'histoire. » (Detrie 2004 :678)

En comparant la vie personnelle avant le départ en France de l'auteur et de Tianyi, nous pouvons préciser des traces autobiographiques apparentes, mais désormais le destin entre les deux se dérive.

La dérivation du destin entre l'auteur et Tianyi

C'est évident que le destin de notre auteur diffère de celui de Tianyi depuis l'arrivée en France.

François Cheng décide de s'installer définitivement en France, malgré l'émigration de sa famille aux États-Unis en 1949 en raison de la guerre civile chinoise. Il apprend le français et obtient les diplômes à Paris, il épouse une femme française et fonde un foyer en France.

Il accumule petit à petit son prestige dans le cercle intellectuel à Paris, et atteint son apogée en devenant le seul membre d'origine chinoise de l'Académie française en 2002. L'expérience personnelle de François Cheng témoigne son intégration véritable dans la société occidentale.

Opposant à l'installation définitive de l'auteur, le séjour en Europe de Tianyi lui semble plutôt un exil d'un étranger. Il n'arrive pas à s'intégrer à la société occidentale malgré l'aide de son amante Véronique, et il rentre enfin en Chine avec un appel désespéré de Yumei.

La dériviation du destin entre les deux représente les vies différentes des gens qui font les choix différents, elle témoigne aussi que *Le Dit de Tianyi* n'est pas tout à fait une autobiographie.

Donc nous devons aborder une autre notion de l'autobiographie fictive, on peut le dire aussi l'autofiction.

L'autofiction est donc un genre littéraire qui consiste à parler de soi, à l'instar d'une autobiographie, mais en romançant sa propre histoire. L'auteur se base sur sa vie, sa personnalité, en s'offrant la liberté d'inventer une histoire autour de sa propre personne, de façon fictionnelle.

Comme le confirme Lise Sabourin, *Le Dit de Tianyi* conforme à ce genre littéraire : « **Autobiographie fictive telle que le XX^e siècle, à partir de Proust, a élaboré ce genre, *Le Dit de Tianyi*** »

n'est pas sans parentés avec le parcours de son auteur. »
(Sabourina 2007 :183)

Dans un entretien avec Frédéric Mitterrand, notre auteur l'affirme aussi comme suit :

« (Le roman) dépasse un peu l'histoire personnelle, j'ai reconstitué une histoire chinoise moderne, et puis les personnages sont un peu à la manière de Proust, c'est une sorte de mélange de différentes personnes. » (Mitterrand 2014:03)

C'est-à-dire, dans la vie errante de Tianyi, nous pouvons constater un reflet autobiographique de l'auteur, en même temps, y mêle les expériences d'autres personnes de la même génération.

François Cheng est parmi les heureux qui s'installent définitivement avec leurs efforts. Mais sa fin heureuse n'appartient pas à tout le monde de sa génération qui vit dans une époque mouvementée : la Révolution culturelle chinoise.

Le souvenir collectif de la génération : la Révolution culturelle chinoise

La Révolution culturelle chinoise est bien le contexte historique de la troisième partie de ce roman, laquelle s'intitule ' Le Mythe du retour '. Elle est aussi le souvenir collectif de la génération de l'auteur, malgré François Cheng ne la vécu pas personnellement.

A cause des problèmes politiques, notre auteur ne peut pas rentrer en Chine pour la première fois qu'en 1984, c'est pourquoi il considère la Chine de cette période comme un ' mythe '.

Bien qu'installé en France, François Cheng n'est pas isolé des faits historiques et humaines pendant la Révolution culturelle en

Chine. Il connaît les détails de la vie dans les fermes de rééducation par la lecture d'une ample documentation. A part la documentation qu'il peut toucher, il a encore les dépositions des différents témoins.

Beaucoup de réfugiés chinois qui immigrèrent en France depuis des années 1980 lui ont rendu visite, ils lui racontent leurs expériences persécutées qui confluent un souvenir collectif servant un fond de la création littéraire de François Cheng.

Pendant dix années de calamités, l'image la plus sombre de la Révolution culturelle, c'est la destruction des "opposants" et la persécution des intellectuels pour des raisons idéologiques. Des innocents subissent des tortures et sont poussés au suicide. L'un des mouvements les plus radicaux pendant la Révolution culturelle, c'est le mouvement d'envoi des jeunes instruits, des cadres et intellectuels à la campagne, dans des fermes de rééducation ou des institutions punitives.

Privés du droit à l'éducation, souffrant de l'absence de vie culturelle dans la campagne pendant en moyenne cinq ans ou même onze ans, gaspillant l'énergie et la vie sans que cela ait vraiment de sens, l'ensemble de cette génération a pu être qualifiée de 'génération perdue'.

En analysant ce contexte historique du souvenir collectif, nous pouvons classer la troisième partie de ce roman dans la littérature des cicatrices qui permet de raviver des douleurs et dévoiler l'histoire de la Chine à l'époque de la Révolution culturelle.

Le Dit de Tianyi fait partie de ce mouvement littéraire qui aborde essentiellement les malheurs et le sort des gens du commun pendant la période de la Révolution culturelle, les persécutions

(physiques et morales) qu'ils ont subies, ainsi que les luttes qu'ils ont menées.

Façant à la dureté des conditions naturelles et à la persécution de la politique, Tianyi trouve sa propre voie de créer son univers spirituel pour lutter contre la cruauté du monde matériel en secourant au groupe des personnes qu'il s'identifie, au langage artistique et aux idées taoïstes.

Notre auteur François Cheng laisse le drame individuel rejoindre la souffrance universelle, et nous présente la souffrance de toute cette génération perdue.

CONCLUSION

Après l'analyse autobiographique entre Mohammed Dib et François Cheng, nous devons faire une conclusion pour élucider les points de convergence et divergence entre les deux auteurs francophones.

Premièrement, les deux corpus examinés sont tous la première trilogie ou le premier roman avec la structure similaire divisant en trois de leur auteur respectif. Les traces autobiographiques sont inéluctablement apparues dans leur première création romanesque.

Mais les deux romans ne sont pas les oeuvres simples autobiographiques, on y ajoute les intrigues des expériences des autres ou même des imaginations. Nous pouvons les catégoriser en autobiographie fictive.

Un point important de convergence entre les deux est le rappel du souvenir collectif d'une génération en laissant les drames individuels dans leurs oeuvres présentés sur le grand fond historique.

De cette façon, les personnages sous leur écriture romanesque deviennent les témoins de l'époque et porte-parole de génération.

En même temps, la divergence au niveau de la mode narrative est aussi apparente.

La trilogie *Algérie* est d'une narration de la troisième personne, et les éléments autobiographiques ne restent pas sur un seul personnage, nous pouvons trouver les traces et l'intention anticoloniale de Mohammed Dib sur le jeune Omar, le maître Hassan, le révolutionnaire Hamid Sahaj et même les ouvriers tisserants.

Par contraste, la mode narrative des récits dans *Le Dit de Tianyi* est plutôt la première personne, François Cheng compte surtout le protagoniste Tianyi comme le porteur de ses propres expériences et du souvenir collectif de sa génération.

Bibliographie

Corpus

- DIB, Mohammed. *La Grande Maison*. Editions du Seuil, Paris, 1952.
- DIB, Mohammed. *L'Incendie*. Editions du Seuil, Paris, 1954.
- DIB, Mohammed. *Le Métier à Tisser*. Editions du Seuil, Paris, 1957.
- CHENG, François. *Le Dit de Tianyi*. Editions Albin Michel, Paris, 1998.

Ouvrages généraux

- BONN, Charles. *La littérature algérienne et ses lectures*. Ottawa, Naaman, 1974.
- DEJEUX, Jean. *Mohammed Dib écrivain algérien*. Editions Naaman, 1977.
- N. Khadda. *L'œuvre romanesque de Mohammed Dib*. Office des publications universitaires, Alger, 1983.
- BONN, Charles. *Lecture présente de Mohammed Dib*. Editions entreprise nationale du livre, Alger, 1988.
- CHIKHI, Beida. *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohammed Dib*. Office des publications universitaires, Alger, 1989.
- HELENE, Marie. *De l'Universel dans le féminin*. La Cause freudienne, Paris, 1999.
- CAAMANO, Angeles. *A la croisée des cultures. Le Dit de Tianyi de François Cheng*. L'Université de Rovira Virgili, 2000.

- SOUKEHAL, Rabah. *Le roman algérien de langue française (1950-1990)*. Editions PUBLISUD, Paris, 2003.
- CROS, Edmond. *La sociocritique*. Editions L'Harmattan, 2003
- BOUSSAHA, Hassen. *La technique romanesque chez les écrivains algériens de graphie française de 1950 à 1956*. Revue Sciences Humaines, Alger, 2006.
- REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Editions Arnaud Colin, 2009.
- MANSOURI, Yacine. *L'Engagement dans L'Incendie de Mohammed Dib*. Mémoire de magistère, Batna, 2011.
- KHENAKA, Assia. *Le Contexte Algérien dans La Grande Maison de Mohammed Dib*. Mémoire de magistère, Université de Jijel, 2015.
- VURM. Petr. *Anthologie de la littérature francophone*. Université de Masarykova. 2014.
- PATTIEU. Sylvain. *Quand « la littérature incarne et raconte, elle ventriloque le passé »*. Ecrire l'histoire. 2015.
- KHENAKA. Assia. *Le Contexte Algérien Dans La Grande Maison de Mohammed Dib*. Mémoire de magistère. Université de Jijel. 2015.
- COLLOT. Michel. *Le thème selon la critique thématique*. 1988.
- CHENG. Ping. *Entre dans l'entre'---Etude sur l'espace du Dit de Tianyi de François Cheng*. Université de Wuhan. 2014.
- DETRIE. Muriel. *Existe-t-il un roman chinois francophone ?* Le Magazine Littéraire. N429. 2004.

-
- CHENG. François. Cinq méditations sur la mort : autrement dit sur la vie. Paris, Albin Michel, 2013.
 - LEYS. Simon. Les habits neufs du président Mao, Paris, Editions Gérard Lebovici, 1987.
 - SABOURINA. Lise. Travaux de Littérature, le Statut littéraire de l'écrivain. Volume XX, Boulogne, Association pour la Diffusion de la Recherche Littéraire (ADIREL), 2007.
 - MITTERRAND, Frédéric. François Cheng médite sur la vie. France Inter, 10/02/2014
 - GAUDEMAR, Antoine. Les tribulations d'un Chinois en Cheng .Libération, 05/11/1988.