

Cours 01 : Littérature maghrébine d'expression française

Dès le commencement de notre cours, on remarque que la littérature maghrébine écrite en langue française pose un sérieux problème de désignation. En effet, se présente à nous la difficulté de faire un choix judicieux des termes à utiliser. Doit-on parler de *Littérature maghrébine d'expression française*, de *langue française* ou de *graphie française* ??

Notre module a pour but l'étude historique de la littérature maghrébine écrite en langue française. Loin d'être un simple travail d'énumération d'étapes, notre but est de faire l'étude de cette expression littéraire loin de tout préjugé, en ayant « la courtoisie et la prudence de dire aux œuvres "après vous" ». Nous tenterons donc de donner une plus grande place à l'analyse poétique des œuvres au détriment de leur lecture socio-historique qui fut mainte fois faite.

Avant d'entamer l'étude historique de cette expression, il nous faudra mettre au point un certain nombre de concepts nécessaires à la compréhension de notre lecture

Qu'est-ce que la littérature ?

Etrange question introductive !!

Et pourtant, elle est incontournable dans toute recherche sur les textes littéraires. Nul n'ignore ce qu'est la LITTÉRATURE et pourtant très peu de gens arrivent à la définir. Cette difficulté vient du fait que ce concept est pénétré d'une multitude de préétablis aussi faux les uns que les autres. Il nous faut donc faire le procès de ces préjugés avant d'entamer la difficile entreprise de définir le terme « Littérature ».

Première erreur de jugement, la littérature est écrite

Cette méprise a, sans aucun doute ; deux origines bien distinctes : Elle vient tout d'abord de son étymologie latine *LITTERATURA* qui signifie écriture. Ce qui lui a valu d'être employée dans l'Antiquité latine au sens de représentation graphique. La seconde origine de cette méprise est à chercher dans l'histoire de la littérature occidentale qui à partir de la fin du Moyen-âge a fait une distinction entre ce qui était littéraire c'est-à-dire écrit, et ce qui est populaire c'est-à-dire oral.

Mais il n'en a pas toujours été ainsi. Les premières civilisations (et les civilisations premières) avaient, en l'absence d'une écriture, créé une littérature orale « dont les interprètes étaient les garants de la transmission des règles, tout à la fois professeurs et conservateurs de la mémoire collective ; véritables spécialistes du bien-dire, ils avaient à charge de perpétuer les traditions, celle du récit mythique unique et intemporel, qui rend compte de la création du monde, et celle de l'épopée, qui rapporte l'histoire des héros et des dieux, dont les faits et gestes servaient de modèles de conduite pour la collectivité.

Tant qu'elle ne fut pas écrite, la littérature présentait les mêmes caractéristiques que les autres arts, tels la danse et la musique, elle obéissait à des règles rythmiques de diction. Officiers encore de nos jours des conteurs en Afrique noire, des poètes traditionnels en Polynésie, des chanteurs d'épopée au Tibet et au Kurdistan. Les corporations spécialisées qui eurent à charge de transmettre le récit fondateur (prêtres assyriens, aèdes grecs, bardes gaéliques ou finnois, scaldes islandais, griots africains) furent également dans certaines de ces aires culturelles les premiers scribes. » (*Encyclopédie Encarta*).

Les premières écritures ne firent que transcrire les textes et les thèmes de cette littérature orale avec un changement majeur qui est l'individualisation du travail de création et de réception.

Seconde erreur de jugement, la littérature est utile

Utilisant la langue, la littérature est souvent étudiée pour son message, laissant de côté ce qui fait d'elle une expression artistique, à savoir sa fonction poétique. Mais en vérité, la littérature n'est pas tributaire de son utilité. Elle est avant tout une esthétique de la langue, une poésie des mots.

Cette utilité imposée à la littérature est apparue au début du XIXe siècle. C'est, en effet, à partir de 1800, date de publication de *De la littérature*, qu'elle est considérée dans ses rapports avec les institutions sociales et culturelles.

Troisième erreur de jugement, la littérature est belle

L'idée de Belles Lettres est apparue avec le Classicisme. La Bruyère parlait par exemple «d'un bel esprit et d'une agréable littérature». Elle avait pour but de qualifier des productions écrites qui obéissaient aux normes. De ce fait, le concept de Beau semble trop normatif pour englober toutes les poétiques qui ont existé.

Une fois ces précisions données, il nous reste toujours à définir la littérature. Très globalement, on dira que la littérature est « **[l']ensemble des œuvres écrites ou orales composées dans un souci esthétique.** » (*Trésor de la Langue Française*). Elle est, au niveau individuel de la création, une esthétique de la langue qui revêt une fonction communicative et expressive.

Si l'on se plaçait au niveau des fonctions littéraires, on dira que la littérature est :

- 1 La représentation d'un certain nombre de valeurs esthétiques, idéologiques, religieuses, culturelles,...
- 2 Une institution sociale car elle « est l'expression de la société, comme la parole est l'expression de l'Homme » (Louis Bonard, *Pensées sur divers sujets*),
- 3 La représentation d'un système.

Si la littérature est une réalité complexe, il faut que notre analyse le soit aussi. Afin de mettre le doigt sur la réalité littéraire maghrébine, nous étudierons:

- 1 Le Maghreb comme le lieu des usages de pensée, de tabous implicites, des valeurs d'un groupe d'hommes qui partagent le même devenir.
- 2 La première réception sociale des œuvres qui forment notre corpus d'étude
- 3 Les faits de mentalité collective qui résultent des mutations historiques
- 4 Les textes en fonction de leur position par rapport à l'idéologie dominante
- 5 Les discours en fonction de leur place dans l'institution littéraire (étude du rapport pouvoir/culture, du rôle de l'instance éditoriale, de la censure, de la démocratisation de la sphère littéraire,...)

La lecture est un acte social. En effet, la littérature n'est littérature qu'en tant qu'elle est lue. Mais cet autrui pour lequel l'écrivain écrit et cet autrui par qui l'œuvre est achevée sont, comme les auteurs, historiques. L'écriture est, elle aussi, un acte social car elle est influencée – et parfois même dictée – par le moment socio-historique qui a présidé à sa naissance.

La norme linguistique, esthétique et idéologique fixe le cadre que prend l'œuvre à un certain moment en choisissant de s'y conformer ou de s'y opposer.

Cours 02 : Le rapport colonisé/ colonisateur

Le rapport entre colonisé et colonisateur n'a pas toujours été le même. Les premiers discours, en grande partie formés par la correspondance des militaires français ayant participé à la conquête, sont très ambigus. On passe du texte laudatif où la grandeur et le courage du cavalier arabe sont chantés au discours péjoratif où la barbarie des Algériens est mise en évidence.

Les discours des orientalistes et des colons plus tard sont plus homogènes. Ils sont caractérisés par la négation de l'Autre (l'autochtone) à travers la mise en place d'un procès de stéréotypisation méprisante mais aussi par la présence très marquée de ce dernier dans les textes de cette époque.

Afin de dominer l'Autre, le discours colonialiste va créer des mythes. Les plus importants sont les suivants :

Le Maghreb est une terre nue, une terre inculte

Le Maghreb sera considéré comme un espace maudit, la terre de Cham. Il sera présenté comme « une terre de soleil et de sommeil » (Titre du texte d'Ernest Poschari-1908). Une terre jachère qui est abandonnée par des Maghrébins apathiques et veules.

Même le soleil du Maghreb, qui sera chanté des années plus tard, est décrit comme un dieu qui brûle tout.

Maupassant écrira en 1884 dans *Au Soleil*

« Et si vous saviez comme on est loin, loin du monde, loin de la vie, loin de tout sous cette petite tente basse qui laisse voir, par ses trous, les étoiles et, par ses bords relevés, l'immense pays du sable aride »

« Il est certain que la terre, entre les mains de ces hommes (les coloniaux) donnera ce qu'elle n'avait jamais donné entre les mains des Arabes, il est aussi certain que la population primitive disparaîtra peu à peu, il est indubitable que cette disparition sera fort utile à l'Algérie mais il est révoltant qu'elle ait lieu dans les conditions où elle s'accomplit »

La grandeur de la France

Vaincue, après la chute de Napoléon, la France devient vainqueur avec la prise d'Alger. La victoire est éclatante d'autant plus que la ville des corsaires semblait être invincible.

Le messianisme colonial

La colonisation est présentée comme salvatrice. Le Colon prétend amener la paix et la civilisation dans cette terre inculte. C'est la France des lumières et la France de la République (Liberté, Egalité, Fraternité) qui sauvera le Maghreb.

Ce n'est plus pour des fins économiques et politiques que l'Algérie a été colonisée mais pour un but humaniste. On mettra donc en avant les bienfaits de la colonisation (les routes, les écoles, la santé, l'urbanisme,...)

Le but sera aussi religieux. La colonisation est présentée comme une croisade entreprise contre l'Islam. Le mythe du Maghreb chrétien sera mis en avant.

Mais il ne faut pas oublier que la relation fondamentale existant entre colonisé et colonisateur est bien évidemment une relation **économique**. La visée première de la conquête est, en effet, l'exploitation des richesses des pays conquis.

L'exploitation économique va être soutenue par une politique **d'infériorisation** du colonisé et de sa culture afin de légitimer sa domination. Ce rapport premier déterminera les autres rapports entre les groupes en présence. Il fera du colonisé un instrument de travail qu'il est bon de tenir à bonne distance.

C'est pour cela que le monde colonisé sera partagé en **deux espaces antinomiques** dont la frontière est indiquée par les postes de police. Le colonisé n'intègre l'espace du colonisateur qu'en tant que travailleur ou agresseur, et le colon n'est présent dans l'espace du colonisé que comme agent d'oppression et de répression. Cet apartheid conduit à une **incommunicabilité** entre les deux communautés. Incommunicabilité aggravée par le barrage que constitue la langue. Sa langue étant automatiquement dépréciée, le colonisé doit apprendre la langue du colonisateur et faire d'elle sa langue véhiculaire. L'incommunicabilité conduit à une **vision communautaire** du problème.

La responsabilité ne peut être conçue que comme collective. Vaincus, les colonisés sont perçus comme tous inférieurs. Le rapport n'est donc pas d'homme à homme mais de maître à serviteurs. Ce rapport prendra inévitablement le caractère **d'affrontement et de violence entre les deux communautés**. Les deux communautés vivent dans un rapport de force qui ira en s'accroissant. Ce qui rend tout geste de rapprochement très suspect. Et cela parce que **les rapports sont faussés** dès le début par un racisme qui est utilisé comme le moyen de maintenir une domination.

Ce racisme passera aussi par un processus de stéréotypisation qui réactualisera des mythes préexistants comme ceux des Croisades, de l'Afrique Romaine, ... ou qui en crée de nouveau pour but d'asseoir la conquête en l'adaptant aux réalités des colonisés

COURS 03 : Problèmes de la littérature maghrébine de graphie française

Discutable de par son sa naissance, la littérature maghrébine de graphie française n'a pas cessé d'être problématisée par la critique. Nous pouvons résumer les points de questionnement comme suit :

Première problématique :

La lecture de textes maghrébins a toujours privilégié les préoccupations politiques ou sociales au détriment des considérations littéraires ou esthétiques.

Seconde problématique :

Cette littérature est marquée par une contradiction constitutive (constituante). En effet, elle est née en opposition à l'Autre. Mais pour ce faire, ses auteurs ont utilisé la langue et surtout le mode de représentation (le roman) de cet Autre.

Le conflit Csé/Cteur va créer un antagonisme catégorique où va s'effacer la dialectique du Même et de l'Autre.

Cette culture de nécessité imposée par le Cteur et que le Csé déplore va conduire ce dernier à souscrire, à son insu, aux critères d'appréciation du genre romanesque venu d'Europe.

Les auteurs maghrébins vont dénoncer et, au même moment, assimiler le cadre socio-historique étranger.

Troisième problématique :

Cette littérature pose le problème de l'appartenance à une communauté nationale. Cette appartenance est mise en doute à cause de son non-respect du triptyque idéologique : Nation, langue et religion.

Afin de prouver son appartenance à son groupe communautaire, l'auteur n'aura plus que deux choix : Nier la reconnaissance de sa part d'altérité que son Même a historiquement intégrée ou reconnaître cette partie de lui, au risque de se voir rejeté et banni par ses compatriotes qui vont le considérer comme un traître à sa mythique « culture originelle » (qui n'a d'ailleurs jamais vraiment existé en tant qu'ensemble bien défini)

C'est cette situation qui explique le fait que la littérature maghrébine ait été, dans un premier temps, vitupérée par l'idéologie coloniale à cause de son engagement nationaliste et récusée par les nationalistes pour cause d'altérité et d'inauthenticité. Imaginant ainsi une obligation de pureté propre aux textes maghrébins.

Cette situation, bien inconfortable, oblige les auteurs maghrébins à prendre position et à déterminer indéfiniment leur point de vue.

Trois positions sont possibles :

1. certains auteurs, tel que Kateb Yacine, ne vont jamais cesser de se justifier et d'expliquer perpétuellement l'usage qu'ils font de la langue française. C'est le « *dominer la langue du dominateur* » de Kateb Yacine.
2. d'autres vont assumer, tel que M Dib, pleinement cette part de l'Autre que leur être a historiquement repris, et ils vont même en jouer comme une composante de leur création.
3. D'autres, enfin, vont, afin d'échapper à ce sentiment de déchirure et d'étrangeté, choisir une éventualité radicale qui est l'élimination de la part d'étrangeté qu'ils portent en eux. Ce fut le cas de M. Hadded qui choisit le silence suicidaire.

Cette double identité n'est pas le propre des sociétés colonisées. Comme le montre Bakhtine, dans son œuvre *le Marxisme et la philosophie des langues* (1977), la littérature, ainsi que le langage, est orienté vers l'Autre, cette altérité est le propre de la formation de toute civilisation. C'est ce qu'il nomme le **Dialogisme**.

Ce dialogisme est inhérent à toute littérature. Mais dans le cas maghrébin, il est censuré ou autocensuré au nom d'une authenticité culturelle qui n'a comme conséquence que d'accentuer le

sentiment de déchirement et d'aliénation des auteurs maghrébins (ce qui rend plus explicite le nom Kablout – corde cassée- dans *Nedjma*)

L'effet schizophrénique :

Dialogisme → deux langues → deux représentations du monde (mais cette richesse est refusée)

Durant la période post-coloniale, ce refus de l'Altérité a été accentué par la politique des Etats qui a conduit à un affrontement entre arabophone et francophone. Cette politique simpliste refusait de voir la complexité de la société maghrébine qui est construite sur une polyglossie.

Le refus total de l'altérité et du métissage va conduire à une épuration totalitaire qui se traduit en littérature par :

- dans un premier temps, le refus de représenter l'Autre (c'est le SOI contre l'AUTRE)
- dans un deuxième temps, le refus de représenter son être dans toute sa complexité (c'est le SOI qui se retourne contre lui-même)

En cela le meurtre final d'un homme par son frère dans la *Malédiction* fait suite à l'assassinat d'un Arabe dans *l'Etranger*.

Cours n° 04 : Naissance du roman algérien **(Les premiers romans maghrébins d'expression française)**

La littérature algérienne de graphie française est née aux alentours du centenaire de la colonisation. Elle se caractérise dès le début par une surdétermination du débat idéologique politique qui travaille le territoire dans toute sa diversité.

Chronologiquement, cette littérature fait suite à une abondante production d'auteurs métropolitains : voyageurs ou militaires français de passage en Algérie. Ces premiers écrits sur l'Algérie relataient les expéditions des conquérants, incitaient à l'action et à l'ouverture dans un monde considéré comme « vierge ».

Après l'installation définitive de la colonisation, aux alentours de 1850, l'Algérie connut un déferlement de voyageurs attirés par la curiosité. Ceux-ci fuyaient la vie métropolitaine et étaient à la recherche de sensations nouvelles. La réalité de la conquête leur restait indifférente. Partis à la recherche de l'Orient, ils ne virent que ce qu'ils désiraient voir. Cette littérature se limita à la représentation de tableaux chatoyants. Ceux-ci reproduisaient des scènes de mœurs qui n'avaient absolument rien de commun avec le décor habituel de la métropole. Tout cela était détaché de son contexte réel et fardé par la plume de l'écrivain.

C'est au début du XX^e siècle que se réalise la prise de parole par des auteurs issus de la colonisation de peuplement. Le premier est connu sous le pseudonyme de MUSETTE, qui exercera une influence certaine sur de nombreux écrivains coloniaux. Il publiera, de 1895 jusqu'à 1920, une longue série de pochades où il relate les aventures se voulant « burlesques » de son héros CAGAYOUS : raciste, antisémite et démagogue. Ces pochades constituent une chronique de la vie coloniale car elles reflètent les mentalités de la communauté européenne d'Algérie.

Deux décennies plus tard, ce sont les autochtones qui se mettent à écrire en français. Leurs œuvres voient le jour dans le triomphalisme de la célébration du centenaire, sanctionnant les premiers effets de la politique scolaire d'assimilation et sont directement inscrits dans la mouvance d'action du roman colonial, tout en cherchant leurs modèles scripturaux dans le corpus des classiques de l'enseignement. Ces textes sont ainsi le fait d'auteurs qui, par leur passage à l'école française, par leur introduction à la modernité, se trouvent impliqués, en qualité d'échantillons, représentatifs de la mission civilisatrice menée par la France en Algérie, dans le débat d'idées sur la volonté/possibilité de l'assimilation. Ces romanciers sont aussi, souvent, des essayistes, des hommes politiques, porte-parole de leur communauté. Dès lors, leurs écrits portent la marque de leurs écrits réflexifs et tout ce passe comme si les premiers étaient subordonnés aux seconds. De fait, cette littérature qui relève aussi bien d'un besoin existentiel de création que d'un projet idéologique d'affirmation de « l'humanité » des indigènes et d'illustration de leur identité, va répondre, dans un procès dialogique, à la nécessité d'équilibrer, sinon de décentrer, la parole du colonisateur. Ce faisant, elle butera sur sa nature hybride qui la met constamment en porte-à-faux avec chacune des deux communautés rivales et gardera des contraintes et des censures qui régissent ses conditions de production, l'empreinte indélébile et vivace d'une identité gommée. Cette écriture a une fonction instrumentale, illustrative d'un propos idéologique qui la précède et la légitime.

Genre nouveau, suspect pour être arrivé dans les fourgons de la colonisation, le roman algérien correspond, cependant, à une nécessité historique et, dans un moment où le combat politique prend le relais de la résistance armée, il se fait roman à thèse. Thèse qui cherche à infléchir ou à contrebalancer la thèse coloniale sans encore pouvoir la contester ou la

dénoncer ouvertement. Tout en respectant les normes de la narration et de l'esthétique réaliste, tout en souscrivant aux présupposés de l'action civilisatrice de la colonisation, tout en se faisant pour l'Autre et non contre lui, la parole romanesque algérienne émergente livre une vision du monde qui associe aspirant à un renouvellement culturel nourri au modèle français et attachement à la spécificité identitaire héritée des ancêtres.

Dès lors, les critiques de ces romans se sont accordés à y repérer un double discours : l'un implicite, célébrant les bienfaits de la civilisation française, l'autre implicite disant l'impossibilité de l'assimilation. Le premier se livrant dans le commentaire autorisé du narrateur, le second se donnant à décrypter essentiellement à travers les itinéraires de héros engagés dans l'aventure assimilationniste et qui, tous, connaissent l'échec. Personnages qui se disjoignent de leur communauté pour aller tenter l'aventure de l'entrée dans le monde de l'Autre, ils sont, en général, sanctionnés négativement pour cette faute originelle, leur trajectoire s'enlise dans des conduites de marginalisation : alcoolisme, exil, délinquance,... quand elle ne se trouve pas tragiquement déviée par la maladie, la folie ou le crime. La seule issue des itinéraires des candidats à l'assimilation est la mort : biologique, sociale et symbolique.

J. Déjeux, relevant la duplicité de ces textes, l'attribue au double désir contradictoire d'attraction/ rejet de leurs héros pour l'assimilation. En fait, les deux circuits contradictoires de propagation du sens idéologique, par leur solidarité conflictuelle manifestent la tension caractéristique du débat sur l'assimilation qui agite les intellectuels algériens dans le référent socio-historique. Or, on le sait, les voix patentées des élites algériennes se prononçaient alors à la fois pour l'assimilation, c'est-à-dire, en faveur de l'application du versant juridique de la citoyenneté française aux sujets musulmans et contre l'assimilation dans la visée linguistique, culturelle et religieuse qui présupposait le renoncement à l'inscription dans l'héritage arabo-musulman. Cette double option constitue la base même des programmes des partis politiques qui, en 1936, sous le Front Populaire, se réunissaient en un « Congrès musulman d'Alger » pour élaborer une plate-forme de réformes revendiquant l'égalité des droits civiques et politiques avec les Européens de la colonie et la sauvegarde du « statut personnel ». Les romans de cette époque, du fait même de leur faiblesse, de leur valeur littéraire n'en disent pas beaucoup plus sur le débat que ce que les discours politiques extratextuels affirment. Aussi la combinaison des deux « messages » romanesques n'est-elle contradictoire qu'en apparence.

Du fait du recrutement social des auteurs (fils de notables pour la plupart), du fait de leur liaison organique avec le pouvoir (ils sont fonctionnaires de l'Etat français), ils étaient comme prédisposés à écrire cette littérature de « l'assimilation » tout en produisant, à leur insu, les signes avant-coureurs de la prise de conscience nationale qui va informer les œuvres de leurs successeurs. Et, de fait, ils étaient devenus susceptibles de jouer un rôle de relais du pouvoir en place, de porte-parole de leur communauté et, d'une certaine façon, d'avant-garde. D'autre part, ils diffusent l'idéologie « assimilationniste » ; d'autre part, ils répercutent les sentiments de fidélité de leur communauté, à sa culture d'origine. Enfin, ils précèdent dans leur expression, les aspirations plus ou moins confuses de tout ou d'une partie de la communauté à une transformation/modernisation de son mode de vie. C'est cette position qui fait d'eux des êtres frontières.

Mais, surtout, en thématissant le malaise existentiel et l'échec des candidats à l'assimilation, ces romans auront au moins signifié l'existence d'un problème, et, en le verbalisant dans la langue de l'autre, permis sa reconnaissance. Problème de la dépossession des colonisés de leur Histoire et de la mise en demeure qui leur a été signifiée de se faire « autres » pour réintégrés dans leur propre société dont les rouages du colonialisme.

Le dialogue, plus ou moins faussé et pétri de malentendus, qui cherche à s'amorcer, trouvera un terrain commun pour se réaliser. En effet, en dépit des points de vue opposés, parfois inconciliables, qui orientent les productions romanesques émanant de part et d'autre de la frontière entre colonisé et colonisateur, ces œuvres paraissent, les unes les autres, subsumées

par les valeurs de démocratie, d'égalité, de liberté. Ce faisant, les univers romanesques en question donnent à voir la mise en œuvre du métissage culturel.

Certes, la travail de l'écriture, dans les romans pionniers algériens nouvellement initiés à la langue française et au genre romanesque, apparaît « bloqué » par une application imitative par trop servile et par les traces de leur longue fréquentation d'une littérature arabe de la glose, certes leur production est vraisemblable desservie par la pauvreté du paysage intellectuel de la colonie mais par la vertu du travail de l'écriture, ces auteurs algériens préparent la maturation d'une mutation qui s'en finit pas d'agiter et de déchirer le corps social de l'ancienne colonie française.

L'intérêt de ces œuvres d'apprentissage réside dans le travail d'adaptation de la langue française et de la forme romanesque opéré par ces natifs des langues indigènes, héritiers d'une narration de l'oralité. Or, par la vertu intrinsèque du travail transformateur de l'écriture et de la fiction, ces auteurs ont efficacement aidé à la « naturalisation » du français d'une part et du roman d'autre part, dans le champ littéraire algérien.

Ainsi, ce roman émergent, parce qu'il est tributaire de ses conditions matérielles de production présente une certaine complexité énonciative en contrepoint du développement narratif simple, linéaire, dépourvu de toute recherche formelle et en contrepoint de la massive présence d'énoncés idéologiques. Aussi, sa gageure réside-t-elle moins dans son contenu, que dans son orientation sociale. D'une part en donnant à voir les négociations idéologico-culturelles en cours dans la société. D'autre part en postulant un destinataire difficile à cerner. A l'analyse, cette parole littéraire apparaît moins comme l'expression d'un déchirement que comme une « formation de compromis » qui module son désir d'expression en fonction d'un récepteur susceptible de la comprendre et sur lequel elle prétend agir. Mais la tension illocutoire qui l'oriente ne vise pas une seule cible et sa diffraction lui est comme imposés par l'éclatement de la société coloniale en trois groupes. Inscrit dans le procès d'échange qui marque intrinsèquement le procès de production du sens dans l'Algérie coloniale, le roman autochtone, de prime abord, ne semble pas s'adresser à un public « naturel » ; lequel est massivement analphabète et non francophone ; on a mainte fois relevé que ce décalage n'empêche pas le romancier d'établir, en texte, une connivence avec les siens, notamment à travers l'usage insistant d'un « nous » qui inclut sans ambiguïté auteur et narrateurs dans la sphère su même. Aussi est-on en droit d'affirmer que si ce n'est pas à son adresse que l'œuvre s'écrit, c'est tout de même à son intention, c'est en son nom qu'elle s'élabore.

Point d'étude/ Caractéristiques de la première littérature maghrébine de graphie française

En 1914, un député colonial déclare, lors de son discours à la Chambre : « Notre devoir est, non pas d'imposer aux Indigènes des méthodes conformes à nos idées, à notre conception de l'existence, à nos principes républicains, mais de nous placer, en quelque sorte, à leur niveau et de rechercher les réformes capables de favoriser leur évolution, sans briser le cadre où leur existence est enfermée »

Cette déclaration qui semble, à première vue, défendre la spécificité culturelle algérienne annonce en vérité les prétentions coloniales. D'une part, la culture autochtone est considérée comme un enfermement identitaire que cherche à préserver la France. Cette claustration est l'une des armes utilisées par la France pour asservir le peuple algérien en le maintenant dans une tradition passéiste. D'autre part, « l'indigène » semble incapable de gérer lui-même les étapes de son évolution. Le colon se donne le droit (ou le devoir selon les points de vue) de penser la mutation du colonisé.

Cette mutation ne doit pas prendre la forme d'une assimilation de la « civilisation française » bien au contraire. Elle se doit d'entretenir l'état de dépendance culturelle, intellectuelle,... C'est dans cette optique que l'enseignement des Algériens a été mis sous la tutelle du Ministère de la Guerre, alors que celui des Européens était sous celle du Ministère de l'Education Nationale.

Cet état de fait vient de la conscience qu'a les Français du danger que représente, pour la colonisation, la constitution d'une élite. L'émancipation et l'instruction sont des armes trop puissantes, ce qui explique les réticences qui suivront l'ouverture de l'enseignement primaire aux « indigènes ».

La loi de 1919 sur l'assimilation des Musulmans d'Algérie est un mythe créé de toute pièce pour faire patienter l'élite colonisée qui s'impatientait d'être traitée comme une sous-classe. Cette loi prend des allures de fable car elle est assise sur une contradiction originelle. En effet, elle établissait que pour accéder à l'assimilation, le Musulman devait atteindre le statut de « civilisé » or cette conception introduit l'idée de différence qui s'oppose aux principes des droits de l'Homme et au blason français : Liberté, Fraternité et **Egalité**.

Mais devant le danger que constituait le fait que l'Autre se constitue en un Même, les autorités coloniales ont compris qu'il fallait le laisser dans son état premier ou de créer un être hybride qui ne serait ni trop Autre ni tout à fait un Même. Cet être constitua la première élite algérienne et aussi sa première expression littéraire.

Caractéristiques de cette première littérature :

→ le thème central de cette première écriture est l'assimilation. Ce thème, clairement politique, est traité dans des récits de formation afin de démontrer sa nature néfaste et surtout irréalisable.

→ En plus d'un assujettissement culturel, politique et social, cette première écriture subissait une dépendance éditoriale qui lui imposait un discours marqué par une allégeance à l'Empire colonial. Cette obligation explique les préfaces et les dédicaces à la gloire de la France et l'œuvre civilisatrice française.

→ Cette écriture est une littérature de ruptures. Produit hybride, elle est marquée par l'équivocité du sens et du discours.

Équivocité sur le plan textuel :

- Rupture entre un texte qui combat l'assimilation et les clichés de la colonisation et des préfaces et des dédicaces à la grandeur de la France

- Rupture entre un discours paraphrasant et reprenant les poncifs et les stéréotypes coloniaux et une fiction clairement critique

- Rupture spatiale. Le déplacement dans l'espace se confond, narratologiquement, avec une mutation temporelle. L'espace colonial actuel est pris comme une négativité alors que l'espace autochtone est décrit comme un espace de nostalgie.

- Ecrite en français, l'œuvre imprime, sous la sphère civilisatrice occidentale, les signes de l'altérité culturelle et linguistique de son auteur

Rupture avec le discours colonial :

L'écriture première, bien que littérairement médiocre, marque une véritable révolution discursive. En effet, elle marque le déplacement du lieu de l'allocution. D'objet de discours, le Maghrébin devient sujet du discours. Il est la source d'un discours qui le représente. De plus, cette écriture renverse la dialectique du Même et de l'Autre. Le Même ou encore le centre, historiquement lié à l'Occident, renvoie à une voix jusque là muette, celle des autochtones. Le Maghreb n'est plus l'objet d'un discours ethnographique ou d'un discours exotique mais il devient le référent d'une auto-image qui présente une image péjorative du Colon.

Rupture idéologique :

Rompant avec le discours officiel, ces écritures premières démontraient l'impossibilité de l'assimilation, contestaient la mission civilisatrice française et mettaient en avant la relativité historique.

Cette littérature marque dont par son ambivalence car elle se présentait comme un discours allusif qui servait à critiquer l'époque.

Cours n° 05 : Aperçu historique de la littérature maghrébine

Les premiers écrivains de langue française au Maghreb furent des colons d'Algérie, qui affirmèrent très tôt leur autonomie d'expression par rapport à la métropole, prenant notamment leurs distances vis-à-vis de la littérature de voyage consacrée à l'Algérie par des écrivains français, comme Maupassant, Fromentin, Daudet ou Loti pour n'en citer que quelques-uns.

Robert Randau (1873-1946), avec *les Colons* (1907), mais aussi J. Pomier et Louis Lecoq inaugurèrent, au début des années 1920, le courant algérieniste, qui s'attachait à décrire de l'intérieur la terre colonisée, ses mœurs et ses coutumes.

Plus tard — à partir de 1935 —, l'école d'Alger servit de chambre d'écho à la dénonciation de l'injustice coloniale. C'est dans cette mouvance que se situent par exemple Albert Camus, Jules Roy (1907-2000) ou Emmanuel Roblès. Mais la situation de ces écrivains était extrêmement délicate : il leur était en effet difficile de dénoncer les injustices liées à la colonisation sans trahir leur communauté.

L'histoire littéraire dégage sept étapes par lesquelles est passée la littérature maghrébine de graphie française écrite par des indigènes :

AVANT L'INDEPENDANCE	
<p>Première étape : Les Précurseurs (avant 1945) La première génération des écrivains maghrébins de langue française composa surtout des essais ou des romans à thèse, d'un style presque précieux, pour y revendiquer une place dans l'espace colonial tout en tenant un discours d'adhésion à la mission civilisatrice de la France (Marie-Louise Taos-Amrouche, Jean Amrouche).</p>	Litt. d'assimilation
<p>Deuxième étape : Le Ressourcement Culturel (1945-1955) À partir de 1945, cependant, une maîtrise plus grande de la langue française a permis aux auteurs maghrébins de composer des textes d'une dimension véritablement littéraire. Qu'il s'agisse de nouvelles ou de romans, ces livres sont souvent en grande partie autobiographiques, et posent de ce fait les questions inévitables de « l'identité maghrébine » et de l'assimilation. Ces récits mettent en scène une image du Maghreb qui va à l'encontre des clichés habituels de l'exotisme, décrivant notamment les difficultés et les joies de la vie quotidienne (Mohammed Dib, Driss Chraïbi, Mouloud Mammeri, Albert Memmi, Assia Djébar), mais ils explorent également les registres historiques, policier, sentimental, etc., du roman.</p>	Dite Litt. ethnographique
<p>Troisième étape : Littérature de Guerre (1955-1962) À partir de 1950 est apparu, dans la littérature maghrébine d'expression française, et surtout en Algérie, une réflexion sur le métissage culturel qui devait déboucher sur l'apparition d'une littérature engagée, accompagnant le combat pour l'indépendance. Dès lors, un courant nationaliste et révolté a irrigué l'inspiration littéraire des pays du Maghreb, tant dans le genre de l'essai que dans le roman, le drame ou la poésie.</p>	Dite, Litt. de révolte
APRES L'INDEPENDANCE	
Quatrième étape : La littérature de l'après indépendance (1962- 1968)	
Cinquième étape : La littérature moderne (1968-1988)	
Sixième étape : l'écriture de l'urgence (1988- 2000)	
Septième étape : la Littérature contemporaine (2000 à nos jours)	

COURS 06 : La deuxième génération d'écrivains maghrébins de langue française

1950 Mouloud Feraoun, *Le Fils du pauvre*
1952 Mohammed Dib, *La Grande Maison*
Mouloud Mammeri, *La Colline oubliée*
1953 Albert Memmi, *La Statue de sel*
1954 Mohammed Dib, *L'Incendie*
Driss Chraïbi, *le Passé simple*

Après plus de cent dix ans de présence française au Maghreb, un certain nombre d'indigènes issus de l'école française prennent la plume pour parler d'eux-mêmes. Cette seconde génération d'auteurs est le fruit de plusieurs facteurs culturels et historiques. Nous pouvons les résumer comme suit :

- Les facteurs culturels :

L'indigène maghrébin n'a pas attendu les années quarante pour se mettre à écrire en langue française. Une première génération d'autochtones a été encouragée à écrire dans la langue du colonisateur. Cette génération est très mal connue car ses productions littéraires posent le problème de l'authenticité. En effet, beaucoup de romans de la première génération sont le résultat d'une écriture mixte où se mêlent le discours de l'écrivain indigène et aussi celui du correcteur français (à l'exemple de Randeau et de Charlot).

Nous pouvons ajouter à ce facteur purement littéraire et éditorial, un autre qui semblerait être plus pertinent. Il s'agit tout simplement de la réussite de l'œuvre scolaire française. Tous les auteurs maghrébins de cette époque, malgré la différence sociale, communautaire, religieuse,...., sont en un mot le pur produit de l'école française, et de la politique de scolarisation des indigènes.

C'est ce qui explique que cette filiation se retrouve dans tous les textes de cette période, et qu'il nous semble être impératif de lui consacrer une partie de notre exposé.

- Les facteurs historiques :

Contrairement aux premiers facteurs, ceux qui ont attiré à l'histoire de la nation maghrébine ont touché toutes les castes sociales de cette aire géographique. Nous avons coutume de circonscrire la période qu'occupe cette génération entre deux grands épisodes historiques : les événements du 08 mai 1945 et le déclenchement de la guerre d'indépendance en Algérie en 1954.

Cette période correspond, dans l'histoire du Maghreb, à la prise de conscience politique et au renforcement de la revendication d'autonomie dans les grands mouvements nationalistes (le PPA, le PCA, la Ligue des Ulémas,....).

Cette deuxième génération d'écrivains maghrébins est celle qui a vu la naissance artistique des auteurs les plus connus (Feraoun, Mammeri, Memmi, Alson, Chraïbi, Sefrioui,...) de cette aire géographique. La production littéraire de ces auteurs, en plus de son nombre, frappe par sa variété et par sa richesse. Mais malgré l'intérêt qu'elle a suscité, la production littéraire maghrébine des années 1945-1954 a subi la même injustice et la même procédure de stéréotypisation que les autres périodes littéraires. Ce dénigrement de l'écriture maghrébine explique les difficultés de nomination et de catégorisation de cette littérature.

Le ressourcement culturel

1 Problème de nomination :

Si l'on tentait d'observer cette génération par le biais des grands critiques de la littérature maghrébine, nous remarquerons qu'une notion prime. Cette notion est celle de « Littérature ethnographique » ou bien encore celle de « Littérature ethnocentrique ». Cette nomination qui pourrait sembler anodine cache en fait un grave problème de représentativité de cette écriture maghrébine.

Cette littérature ethnographique se définit comme étant un discours qui a pour caractéristique de mettre en avant les us et les coutumes d'une communauté de personnes unis par un lien culturel et racial. En d'autre terme, cette écriture s'occupe de représenter en littérature les us et les coutumes d'un peuple (ethnie) ou d'une tribu (communauté ethnique).

Cette définition n'a, *a priori*, rien de bien péjoratif ou d'inexact. Ceci aurait été juste si les mots n'avaient pas cette polysémie qui leur permet d'associer à la définition bien lisse du dictionnaire, une autre usitée véritablement par le commun des gens.

Cette appellation pose, selon les cas, deux types de problèmes que nous tenterons de résumer après l'observation des définitions suivantes qui portent toutes deux sur la même notion :

La première définition est tirée de dictionnaires usuels :

Ethnographie ; spécialité de l'ethnologie (du gr. *ethnos*, peuple). Cette science s'occupe de l'étude scientifique et systématique des sociétés dans l'ensemble de leurs manifestations linguistiques, coutumières, politiques, religieuses et économiques, comme dans leur histoire particulière.

Voyons maintenant une définition tirée d'études spécialisées :

«On appelle ethnographie la description minutieuse des groupes sociaux, et plus particulièrement des tribus primitives. Elle tend à présenter des monographies, des relevés à peu près complets de tout ce qui concerne une petite collectivité facile à isoler. Elle fournit ainsi les documents, les matériaux de base sur lesquels s'exerce la réflexion de l'ethnologue, qui les utilise de façon comparative et en tendant vers la synthèse.»

Tentons maintenant d'appliquer chacune de ces définitions sur le corpus littéraire qui nous intéresse. Si, dans un effort de naïveté, nous considérons la littérature ethnographique comme étant la simple étude de sociétés humaines, le roman réaliste (celui de Balzac par exemple) ou encore le roman naturaliste (celui de Zola par exemple) mériterait sûrement mieux cette désignation. En effet, une œuvre comme la Comédie humaine n'a, selon les dires de son créateur, d'autres buts que celui de peindre avec le plus de véracité possible la société française. Mais nul, bien sûr, n'oserait traiter le *Père Goriot*, *Germinal* de textes ethnographiques ; et nul n'admettra ouvertement que les Parisiens, ou encore les Ch'timis sont des ethnies. D'autre part, il nous paraît très clairement que cette terminologie s'appliquerait à presque tous les textes littéraires car rares, à l'exception peut être des textes de Science Fiction, sont les discours littéraires qui ne peignent pas une réalité sociale ou une représentation sociale de l'homme.

Revenons, maintenant, à la seconde définition qui, bien qu'elle rejoigne la première, offre plus de précision sur le corpus qui intéresse « véritablement » l'ethnographie. Cette définition nous dit clairement que le sujet de prédilection de l'ethnographie est les populations primitives. En d'autres termes, la littérature maghrébine de cette période cherche à représenter une communauté primitive (« arriérée » du point de vue de la civilisation) de personnes. Cette définition, la plus usitée des deux, montre bien ce qui transcende d'une telle nomination des écrits maghrébins de cette période.

Cette nomination, en plus de rabaisser la littérature des indigènes qui n'a pas grande ressemblance avec la Littérature dans son sens le plus noble, stéréotype tout un peuple qui lutte pour son existence et à qui l'on fait mine de dire : Ne te préoccupe plus de cette être primitif que tu es car la Grande France te civilisera.

Utilisé durant la domination française, ce type d'appellation ne choque pas car il est de bonne guerre de rabaisser l'Autre pour le dominer. Mais que cette conception d'une littérature survive à l'indépendance des nations cela montre bien que le procès de stéréotypisation reste toujours d'actualité et qu'il faudra une prise de conscience et un engagement fort des Maghrébins eux-mêmes.

C'est pour cette raison que nous adoptons, en remplacement de la notion péjorative de littérature ethnographique, la désignation de littérature du ressourcement culturel. Cette terminologie a l'avantage de ne plus confondre l'espace où se déroule l'intrigue avec l'objectif, le cœur transcendant de ces œuvres littéraires jusque là condamnées (à l'exception peut être de *Nedjma* de Kateb Yacine) à n'être qu'une carte postale de ce Maghreb- Français.

2 L'être culturel et le ressourcement ethnologique

Il est bien évident, à tous ceux qui ont feuilleté des romans de cette période, que leurs auteurs ont choisi de situer leur discours dans un terroir. Cette recherche n'est pas seulement un effet de style

mais elle est pour ces auteurs une nécessité car il s'agit pour eux d'une question existentialiste. Leur œuvre est une manière de répondre à cette terrible question : QUI SUIS-JE ?

Cette question, comme tous les questionnements existentialistes, ne se pose pas seulement à un niveau personnel. La réponse, si réponse il y a, ne saurait être que collective. Cette nécessité du rattachement s'explique tout simplement par le fait que l'Homme ne se voit qu'à travers la conception que lui renvoie l'Autre de lui-même. C'est le « Tu es un lâche parce que je le veux » de Sartre. En effet, c'est au prix d'une prise en charge collective des angoisses individuelles mais aussi sociales que l'Homme réussira à se dire dans toute sa vérité, vérité toute subjective mais ô combien absolue.

C'est ce qui explique ce double mouvement diégétique qui pousse l'auteur à parler des autres (les membres de sa famille, de sa tribu,...) afin de se définir et au même moment de mettre en scène son être d'écrivain afin de légitimer la culture des siens. C'est pour cela que l'auteur tente, avant toute chose, de se définir principalement comme Sujet Culturel qui est le prolongement d'un peuple, de coutumes, de valeurs,....

Mais les choses ne sont pas si simples pour ces écrivains car au problème de la représentation qui est l'un des plus pertinents en littérature, va s'ajouter un autre problème issu de l'affrontement des visions qui suit l'action colonisatrice. En effet, l'écrivain maghrébin a un statut particulier car il est à la fois le sujet et le symbole d'une culture mais aussi d'une acculturation. Cet être issu de cet affrontement se retrouve avec une double appartenance culturelle et linguistique. D'un côté, il s'est imprégné de la culture de l'Autre (le colonisateur), et d'un autre côté, il a le sentiment d'être le garant d'une culture première qui fut celle de ses ancêtres.

Le malaise de ces auteurs est rarement inconscient. Les écrivains en état schizophrénique (double personnalité) ont conscience de leur situation et c'est d'ailleurs elle qui les pousse à écrire afin d'exorciser les fantômes du passé et ceux du présent. Et c'est au nom de cette double identité, donc de cette double prise de conscience qu'ils vont tenter de mettre fin à une double mystification : Tout d'abord, à celle qui veut déprécier, dénigrer la culture des colonisés en la traitant d'anachronisme ; puis, à celle que l'on retrouve chez certains orientalistes ou certains théologiens maghrébins qui, au contraire, idéalise l'identité maghrébine. De ce fait, ces auteurs maghrébins qui vivent à la croisée des chemins se définissent, avant tout chose, comme juges et comme critiques de leurs deux appartenances (occidentales et maghrébines). Cette position prendra la forme, dans leurs romans, d'une écriture en montage, d'un texte patchwork qui mélangera Histoire et mythe, croyances primitives et philosophies matérialistes, individualisme occidental et communautarisme maghrébin. En un mot, cette écriture individuelle, et assumée comme telle, est reliée à l'écriture d'une communauté culturelle et identitaire.

Après la première phase d'écriture qui est celle de l'imitation du roman européen (imitation formelle mais aussi thématique comme fut le cas pour Myriem dans les palmes de M. Ould Cheikh) viendra la phase non pas de la célébration de la vie traditionnelle, mais celle de l'affirmation (de manière positive ou négative) d'une appartenance. Cette nuance a son importance car elle permet de mieux comprendre au-delà de la diversification des regards, ce qu'il y a de commun dans tous ces romans.

Le meilleur exemple pour illustrer notre propos est le roman de Driss Chraïbi *Le Passé simple*. Malgré la beauté de son style et la force de son propos, l'auteur a été accusé très vite, après la publication de son œuvre, d'être antipatriotique et de faire le jeu du colonialisme. En effet, si pour les bons penseurs de l'époque nulle œuvre littéraire hormis celle qui fait l'éloge de la grandeur maghrébine n'a droit de citer, il est bien évident qu'une œuvre comme celle de Chraïbi dérange et dérangera toujours. Mais cette réaction est due à cette confusion entre la célébration d'une culture et le cri d'un homme qui affirme son appartenance tout en affirmant son désir d'améliorer la condition des siens.

Chraïbi ne célèbre en rien la vie traditionnelle au Maroc. Au contraire, son héros, Fredi, refuse en bloc « sa culture » qui permet à son père « le Seigneur » de régner sans partage sur sa famille. Ce que l'auteur jette en pâture ce n'est pas le Maroc comme entité culturelle, mais ses aspects sclérosés. Ce roman permet à son auteur, malgré tout ce qui a été dit, de dire l'amour qu'il a pour sa patrie et tout l'espoir qu'il berce de réformer sa culture.

Cette prise de position hors du commun de Chraïbi n'empêche en rien son intégration dans cette seconde génération d'écrivains maghrébins. Cet auteur, en effet, partage avec les autres cette appartenance culturelle problématique issue du procès d'acculturation.

3 Caractéristiques des écrits de la seconde génération d'écrivains maghrébins :

Comme nous l'avons dit plus haut, il nous est possible d'établir certains rapprochements entre ces différents écrits. Seuls ces points communs formeront l'objet de notre étude.

a- L'énonciation spatialisée :

L'un des thèmes les plus marquants de la littérature maghrébine est celui de l'enracinement dans la terre ancestrale. Ce thème n'apparaît pas seulement de manière métaphorique, mais il est matérialisé dans le roman par le choix d'un espace (ou de plusieurs espaces) qui est le plus souvent décrit comme étant celui où s'incarne une coexistence difficile mais nécessaire pour la re- constitution de l'être de l'auteur.

Lorsque l'on parle d'espace, dans le roman maghrébin, on renvoie à des espaces et le plus souvent à deux espaces différents. La topographie initiale de ces romans est celle des origines, celle de la terre natale, c'est par exemple la maison familiale, la terre tribale, le quartier de l'enfance,.... Ce lieu est le plus souvent idéalisé par le héros, à l'image de l'impasse dans *La Statue de sel*. Cette idéalisation va très vite être problématique car l'espace de l'enfance va devenir pour l'adulte un lieu natal perdu et impossible à retrouver au risque de se perdre définitivement et d'être changé en être incapable de créer.

En plus du caractère idéalisateur, le texte nous donne à lire la description d'un espace qui est pensé comme un lieu clos, isolé du reste du monde . Au début de la vie sociale, cet isolement spatiale ne gêne en rien les personnages. Ce n'est qu'une fois que l'enfant s'est rendu maître d'un autre espace (le plus souvent l'école française) que celui de son enfance lui semble être une prison.

Le second espace qui se met en place est celui de l'exclusion. En effet, l'école est perçue par les jeunes enfants comme un lieu de répression où les règles du « savoir vivre » sont imposées par la force et l'humiliation. Le seul moyen de s'en sortir est de comprendre très vite comment fonctionne le système et de s'y plier.

b- La recherche d'une continuité temporelle :

Ces textes veulent s'inscrire dans le temps dynamique de la recherche, entre tradition culturelle autochtone et tradition littéraire européenne. Ils s'inscrivent dans une temporalité de l'appropriation active, leur visée n'est pas tant le résultat que la recherche elle-même. C'est le processus de l'examen qui est la base de ces écrits.

L'auteur cherche à se réappropriier le temps mais pas n'importe lequel. Ce qui représente l'objet fondamental de la quête c'est le temps révolu celui qui a été et qui ne peut plus être. Cette prospection assidue tente d'incorporer un discours individuel à un discours collectif. De ce fait, trois types narratifs vont matérialiser cette exploration d'un passé qui n'existe plus qu'à l'état de bribes :

⊗ La critique de coutumes sclérosées, de pratiques transies, d'anciennes luttes capables d'inspirer le présent. C'est dans ce cadre que s'inscrit la critique des querelles intestines entre villageois pour l'acquisition de terres.

⊗ Le récit de la communauté perdue en insistant sur la probité et la grandeur de la vie traditionnelle. La communauté ancestrale des Beni-Hillal, réputée pour leur résistance à l'envahisseur, prend la dimension d'un mythe et d'un exemple à ressusciter.

⊗ Le récit autobiographique. Ce type de récits a pour but de résumer, soit de manière figurative soit de manière symbolique, les étapes de la vie romancée de l'auteur. Le cheminement est assez simple, d'autobiographie individuelle, l'œuvre devient « une autobiographie collective » (Nedjma en plus de nous donner à lire des fragments de la vie de l'auteur nous offre une perspective générale de la vie du peuple algérien).

Tous ces textes visent à dessiner ou à renforcer un lien avec le passé qui éclairera le présent de la société à laquelle appartient l'auteur. L'histoire, individuelle et collective, devient une métaphore des difficultés actuelles et de leur éventuelle résolution.

Cette recherche tenace inscrit souvent l'œuvre dans une progression rétrospective, non par nostalgie ou regret, mais pour faire jouer un passé (perdu ou mystifié) contre un présent d'aliénation et/ou pour expliquer une situation actuelle qui est problématique. L'Histoire passée participe à l'énonciation de la recherche temporelle parfois comme une donnée positive, souvent comme un symbole.

c- Le roman de témoignage :

Les œuvres romanesques de cette époque jouent souvent sur le pacte de véracité. En effet, l'auteur présente souvent sa diégèse comme s'étant réellement produite. C'est ce qui explique le recourt soit à l'autobiographie, soit au discours de véracité comme « L 'histoire qui va suivre a été réellement vécue dans un coin de Kabylie » ou bien encore comme l'histoire du carnet trouvé dans un tiroir.

F. Fanon nous dit que « Chaque génération doit dans une relative opacité découvrir sa mission, la remplir ou la trahir » . Nous sommes donc en droit de nous poser la question : Quelle est donc la mission que portent tous les textes de l'époque ?

La mission première de ces textes est de témoigner d'une enfance idéalisée qui est donnée à lire à un public européen accoutumé à des stéréotypes. L'intention est d'obliger le lecteur à ouvrir les yeux sur les mensonges du passé et à se construire une image plus « vraie » des êtres maghrébins.

Cette mission d'attestation est tellement ancrée dans le texte qu'elle pousse certains critiques à nous faire remarquer que dans ces récits l'intrigue est absente. En effet, l'enfance, la jeunesse sont évoquées à partir d'une suite de descriptions ou de pensées. La narration à proprement parlée est submergée par des commentaires très importants.

Si l'on se bornait à la conception occidentale du récit (tel que l'ont étudiée Propp, Brémond ou Barthes), on conclurait à la suite de l'avis général que les récits maghrébins ne sont fondés sur aucune intrigue. Mais le propre de cette écriture maghrébine est d'avoir su dépasser le modèle proposé afin d'en créer un autre qui portera mieux toute la gamme des sentiments maghrébins. L'auteur maghrébin ne veut plus être ce conteur qui raconte de belles histoires mais il se veut être l'examineur de sa propre destinée ; au rôle de donneur de leçon il préfère celui de questionneur. Les récits ne donnent aucune réponse, ils se contentent de poser des questions.

d- Le roman de formation :

De la même manière que ces textes nous donnent à lire l'enfance du héros, ils nous décrivent le parcours initiatique d'un héros unique pris dans sa période de formation. Le héros du récit fait l'apprentissage de la vie à travers les étapes de l'éducation, ce qui explique la grande place qu'occupe le thème de l'école dans ces textes.

Comme cela fut le cas pour l'espace, cette formation est marquée par une opposition entre ce qui est traditionnel-familial et ce qui est scolaire et occidental.

L'éducation traditionnelle est marquée par un certain nombre de valeurs (croyances métaphysiques, vertus sociales, éloge du travail, ...) qui permettent à l'homme d'intégrer un groupe, une communauté. L'éducation française, elle, est marquée par la répression (comme le montre le premier volet de la trilogie de M. Dib), par l'hypocrisie et par la dégradation des rapports humains qui oblige un jeune juif à honnir sa propre culture.

Même si cette éducation scolaire n'ajoute rien à l'épanouissement de l'individu il est important au héros de réussir seul (contrairement au monde familial où la réussite est collective) à franchir les étapes initiatiques. Cette obligation lui est soit dictée par sa propre conscience des choses soit par les siens.

La réussite scolaire aboutit à la cristallisation d'un double projet: montrer les valeurs humaines (même si parfois il y a une grande part d'ironie) de l'éducation communautaire, et montrer l'aptitude des indigènes à assimiler la culture de l'autre. Ce qui explique la grande importance accordée, dans les récits : à l'âge des héros (souvent pris durant la période de la scolarisation, de 6 à 16 ans à peu près), aux initiateurs (souvent des instituteurs français), aux objets d'initiation (la science ou la philosophie), de l'espace de l'errance et du déplacement (l'espace de la scolarisation c'est à dire l'école).

4 Le problème de l'identité et de l'authenticité :

Certains critiques de la littérature maghrébine considèrent que cette génération est celle qui a dit l'être maghrébin avec le plus d'authenticité. J. Noiray, par exemple, parle d'une « représentation authentique » de la civilisation maghrébine. Cette qualification s'explique par le fait que cette période fait suite à une longue période où la culture autochtone était peinte par des Européens qui transmettaient une image idéalisée ou avilie à leur lectorat.

Malgré cette situation historique, il ne reste pas moins que le terme d'Authenticité reste galvaudé et vide de sens. En effet, nul ne sait qu'est-ce qu'une écriture authentique ! La pertinence d'une écriture

pose le problème de la représentation linguistique dans un texte d'un monde non-linguistique. Ce problème de l'authenticité de l'œuvre littéraire n'est pas l'apanage de l'écriture maghrébine mais elle concerne tous les écrits littéraires qui se trouvent par définition même à la frontière entre la fiction et la réalité, entre l'authentique et le faux.

Ces récits posent, de plus, l'inévitable question de l'identité maghrébine. Ces textes mettent en scène une image du Maghreb qui allait à l'encontre des lieux communs habituels de l'exotisme. Ces auteurs se posent comme représentants d'une identité séculaire, c'est pour cela qu'ils s'attacheront à la description des difficultés et des joies de la vie quotidienne dans leur communauté.

Adapté de L'U de B cours
de master 1

