

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique  
Université Mohamed Seddik Ben Yahia



Faculté des lettres et des langues  
Département de lettres et langue française

## **Cours de littérature maghrébine**

**Niveau Master 1 Littérature et civilisation.**

**Présenté par : Dr. LABANI-ADJEROUD Ahlem**

**Année universitaire : 2018/2019**

## Préambule :

Ce cours est destiné aux étudiants de master 1, option ***Littérature et civilisation***. Il offre plus qu'une initiation à la littérature maghrébine de langue française : étant donné que les étudiants postulants pour le master L&C ont eu une première formation en deuxième année de licence au cours de la matière ***Littératures de la langue d'étude***, le suivant cours a pour objectif d'approfondir leurs connaissances et savoirs afin d'améliorer leur prestation en la matière.

Le principal objectif de la présente option est de former des enseignants-chercheurs en littérature et civilisation capables de mener une recherche à la fin de leur formation tout en élaborant et présentant un Travail d'Etude et de Recherche.

De plus, amener l'étudiant à l'autonomie puisque la formation sera sanctionnée par la rédaction d'un mémoire où l'étudiant-chercheur va démontrer son aptitude à élaborer un travail de recherche dans le domaine de la littérature maghrébine de langue française, à travers la mise en œuvre de ses savoirs et la capacité à définir un sujet de recherche, en maîtriser la documentation, en présenter la synthèse. L'étudiant, et futur enseignant donc, n'aura aucun mal à mener des projets de recherches.

Ce cours permettra d'initier les étudiants à la recherche en Littérature. Cette initiation s'appuie sur les contenus cernant les différents sujets dans lesquels des problématiques de recherche peuvent être traitées en vue de leur mémoire à présenter.

Nous tenons à faire remarquer que par Maghreb, nous entendons le petit Maghreb – Maroc, Tunisie, Algérie – cependant le présent cours de littérature maghrébine de langue française donnera l'impression que cette

recherche est plus axée sur la littérature algérienne de langue française, c'est que cette dernière est la plus conséquente par rapport aux deux autres.

## **Sommaire**

### **Introduction générale**

#### **Chapitre 01 :**

Une littérature (avant une) *autre*

#### **Chapitre 02 :**

*La littérature algérienne de langue française de l'entre-deux-guerres*

#### **Chapitre 03 :**

Ancrage de la littérature maghrébine de langue française autour des années 50

#### **Chapitre 04 :**

La littérature maghrébine de langue française face à l'*Autre*

#### **Chapitre 05 :**

La littérature maghrébine féminine de langue française

#### **Chapitre 06 :**

La littérature maghrébine de langue française de la décennie noire

#### **Chapitre 07 :**

La littérature maghrébine de langue française contemporaine

### **Conclusion générale**

### **Bibliographie générale**

# **Introduction générale**

## **Introduction générale**

### **Littérature maghrébine de langue française comme objet d'étude**

Avant toute chose, il faut se pencher sur le problème de la désignation. La littérature maghrébine de langue française désigne comme allant de soi un instrument (la langue française) et un lien d'origine (le Maghreb).

Doit-on dire : littérature maghrébine de langue française ou littérature maghrébine d'expression française, ou encore littérature maghrébine de graphie française. Chacune de ces appellations présente une réflexion justifiée par rapport à l'objet d'étude. Expression vient d'exprimer : manifester, par le langage, la pensée. La pensée n'est pas française, elle est maghrébine mais manifestée par la langue française qui est l'outil d'expression. Le lien d'origine et d'expression c'est le Maghreb. La littérature comme chacun le sait est l'expression de la société. Cependant, la langue est véhiculaire d'une certaine culture aussi.

Pourquoi la langue française ? Sans doute, comme l'affirme Kateb « j'ai appris le français pour dire aux Français que je ne suis pas Français», mais surtout par ce que ces écrivains ont eu pour la plus part leur instruction en cette langue, la langue de l'opresseur et qui est, à défaut de l'arme à feu, la seule arme qu'ils détiennent et qu'ils connaissent et maîtrisent pour s'affirmer, pour se défendre.

Par ailleurs, cette littérature s'est appuyée sur deux cultures radicalement différentes, deux histoires antagoniques, deux publics différents et divers dans leurs savoirs et leurs désirs, traversée par la colonisation et l'acculturation. Mais, il faut dire qu'elle a progressé à partir de ces contradictions.

Donc, ce serait faux de faire du Maghreb des écrivains francophones. Il s'agit d'une entité originale et riche marquée par la civilisation arabo-musulmanes, modelée des influences multiples.

Elle est différente de la littérature dite coloniale qui l'a précédée. Ni Louis Bertrand en Algérie, ni les Tharaud au Maroc ne peuvent prétendre faire partie de cette littérature malgré la qualité de leurs œuvres ou leur degré de connaissance pour une civilisation dont ils se sont imprégnés. Du reste, ils portent un regard étranger sur les réalités dont ils parlent. S'agissant d'une pratique littéraire du terroir, il faut un point de vue interne (intime).

Ce lien profond qui unit une littérature à sa communauté d'origine, sépare aussi les auteurs maghrébins des auteurs pieds-noirs comme :

Gabriel Audisio : *Jeunesse de la méditerranée*.

Albert Camus : *L'Etranger*

Emmanuel Roblès : *Hauteurs de la ville*.

Jean Pélégri : *Oliviers de la Justice*.

Jean Sénac (poète).

Ce qui n'enlève en rien l'importance de leurs œuvres dans la littérature de français. Seulement, il s'agit de la représentation d'un certain nombre de valeurs esthétiques, idéologiques, religieuses, culturelles d'un peuple colonisé afin de *se dire*. Il s'agira d'un devenir, une représentation de soi, d'un système, les mutations vécues de l'intérieur, l'idéologie dominante.

La ville et la campagne, la montagne et la plaine ne produisent ni les mêmes hommes, ni les mêmes œuvres. Ils n'auront ni les mêmes sources d'inspiration ni les mêmes formes d'expression. De plus, les textes écrits en arabe classique ou en arabe dialectal (Boudjedra, Kateb) ne sauraient faire

partie de la littérature maghrébine de langue française même traduits par d'autres auteures. Leurs auteurs comptent à eux, font un véritable travail de recréations. Ils ressentent les choses différemment d'une langue à une autre. Il est question d'autres versions de l'Histoire, un autre travail de création dans une autre langue – un autre psychisme – dont le rapport est tout à fait différent qu'ils ont avec la langue française<sup>1</sup>.

Ce que l'on peut dire est que, cette littérature est marquée par une contradiction constitutive : née en opposition à l'Autre, mais la langue utilisée et le mode de représentation (le roman) sont de cet Autre.

---

<sup>1</sup> Rapport qui sera exposé et analysé avec plus de détails au troisième chapitre, à partir de la page 26.

## **Chapitre I : Une littérature (avant une) autre**

Avant même l'occupation française, des voyageurs d'horizons divers (français, espagnols, anglais ...) Sont venus voir le nord-africain et sont repartis écrire des sortes de relations de voyage, des traités, des récits sur les lieux visités. S'agissant de militaires, de journalistes, de navigateurs, de géographes, de médecins, d'hommes de cultes...Ils ont produit des récits tout aussi divers et variés.

La conquête de l'Algérie de 1830 coïncide avec l'expansion du mouvement romantique en France. C'est alors que des écrivains français commenceront à venir visiter cet Orient à cause de l'image exotique de la terre et des peuples maghrébins qui s'est constituée en France grâce aux écrits, aux correspondances et aux mémoires des officiers, toujours à la gloire de celui qui les raconte.

### **a) Autour du roman exotique : Les écrivains français voyageurs**

A partir de 1840, les écrivains français vont commencer à venir en Algérie grâce à l'image exotique qui s'est constituée en France sur le Nord Afrique, et ce dans des buts différents :

- Curiosité, dépaysement, recherche, de l'exotisme, c'est le cas de T.Gautier en 1945, qui était un grand amateur de voyages, de poésie, de théâtre.
- Envie d'exploration surtout les écrivains d'esprit scientifique du domaine anthropologique, architectural, culturel ou comme Louis Veuillot qui a traduit des chansons arabophones.
- Recherches d'inspiration littéraire. C'est le cas de Flaubert dans Salammbô, cette princesse carthaginoise qui a repris le flambeau quand son

père fut tué. Flaubert est venu en Algérie et passa par le Maroc lorsqu'il a entendu l'histoire de Salammbô, il a été fasciné puis inspiré pour (ré)écrire son histoire. Il a effectué des recherches plus approfondies pour écrire le roman.

C'est le cas aussi de l'inspiration picturale à travers l'orientalisme, ce courant artistique qui a vu le jour à partir de ces paysages de l'Orient dont on n'a pas cessé de parler et de promouvoir l'image. Le Sahara, la Kabylie, les Casbahs, les autochtones avec leurs habits traditionnels, leurs traits typiques... constituent ces images exotiques qui inspirent tant de toiles. Le cas d'Alphonse Daudet et Eugène Fromentin, ainsi que Delacroix.

- Recherches de l'Histoire comme A. Dumas et G. de Maupassant. Ces écrivains attirés par l'Histoire se sont déplacés avec cette volonté d'aller au-delà du simple fait, de la simple connivence. L'historicité de leurs écrits en témoignait.

D'autres se sont installés en Algérie, c'est le cas de Louis Bertrand, I. Eberhardt, E. Dinet...

Puis il y a ceux qui sont nés en Algérie (pied-noir) c'est le cas de Camus, Pélégri, Roblès...

### **b) Les grandes écoles littéraires de l'époque:**

#### **1. L'école algérianiste : (Louis Bertrand 1866-1941)**

Louis Bertrand qui est arrivé au lycée d'Alger le 1<sup>er</sup> octobre 1891 comme professeur de rhétorique. Il est venu de France en emportant avec lui le dégout de l'idéal petit bourgeois, de l'académisme et des convenances. Il effectue des visites un peu partout en Algérie.

A partir du premier quart du XXe siècle, dans la communauté coloniale européenne se développe un nouveau mouvement culturel dénommé « algérianisme » qui parait comme une réponse à un phénomène

typiquement littéraire qu'est le courant exotique. Le 06 mars 1920 représente la date officielle où le dit courant a vu le jour. Louis Bertrand déclare dans *Les villes d'or*, 1921 : « j'ai écarté le décor islamique et pseudo-arabe qui fascinait les regards superficiels [...] cette Afrique latine n'était pas un accident mais elle avait des racines latines dans le passé ».

Bertrand croyait dur comme fer en sa chimère latine et a effacé l'Algérien dans ses dimensions culturelles, arabo-berbères et musulmanes. Dans ses écrits, il introduit dans la littérature romanesque l'idée «d'une Afrique latine contemporaine, que personne auparavant ne daignait voir [...] En d'autres termes, l'Afrique française d'aujourd'hui c'est l'Afrique romaine qui continue de vivre, qui n'a jamais cassé de vivre [...] Nous n'avons fait que récupérer une province perdue de la latinité». Il a exercé une grande influence sur une génération d'intellectuels français d'Algérie de cette époque.

La littérature « algérieniste » des européens se donne pour fonction de fonder idéologiquement, historiquement et culturellement une partie algérienne sous le signe de la symbolique du conquérant où l'autochtone vivrait en marge de la prospérité et des priviléges du colon dont la légitimité est historique (l'héritage romain).

## 2. L'école d'Alger

Crée par les natifs tels que Camus, Roblès, Pélégri. Dans ce mouvement, à la différence du précédent, les écrivains algériens ont le droit de revendiquer leur originalité. Ils gardent leur nom, leur identité, leur religion. Bref ils ont le droit à la différence.

Donc, à la fin des années trente, à Alger, de jeunes écrivains sont à l'origine d'un mouvement que la critique littéraire appellera plus tard « l'Ecole d'Alger ».

Seulement, ces écrivains malgré leur générosité, leur bon vouloir, leurs talents, leur idéologie de gauche, n’avaient jamais pensé s’intégré dans une Algérie arabo-musulmane. Leur sensibilité, leur amour de leur terre natale, leur fraternité avec les Algériens étaient souvent indéniables et facteurs pour une vie en commun sur un même sol.

Ces deux écoles ont répondu à des situations sociopolitiques de l’époque.

Toujours est-il que selon Gabriel Audisio

sans une littérature sur l’Algérie fait par des écrivains venus dehors, nous n’aurions pas en une littérature faite par l’Algérie et par ceux qui en sont les enfants, aujourd’hui parfois à la troisième génération.<sup>1</sup>

Deux précurseurs si l’on peut les considérer comme tels :

❖ **Etienne Dinet**

Artiste peintre et écrivain, Alphonse-Etienne Dinet est né à Paris en 1861 dans un milieu bourgeois. Son père était avoué près du tribunal de la Seine, son grand-père ingénieur, fils d’un procureur du roi à Fontainebleau. Sa mère Louise Marie Adèle Boucher était elle-même fille d’avoué.

Après son baccalauréat, il a accès à l’école des beaux-arts de Paris. Il obtient une médaille à sa sortie. En 1884, il a la médaille du salon des arts plastiques du palais de l’industrie qui lui accorde une bourse pour l’Algérie, pays qu’il avait déjà visité en 1883. Il fait alors un grand périple jusqu’à Ouargla et Laghouat. C’est la découverte décisive et émerveillée du Sud qui va profondément marquer la vie de Dinet. Il se met à apprendre l’arabe pour mieux comprendre la culture islamique. En 1889, Dinet fait la connaissance d’un jeune algérien, Slimane Ben Brahim Baamer qui l’aide à parcourir le désert et se familiariser avec les tribus nomades et bédouines.

A partir de 1905, il s'installe définitivement à Boussaâda et achète une maison mais continue à effectuer de fréquents voyages en France.

Guidé par Slimane Ben Brahim, Dinet put avoir accès aux milieux algériens, connaitre le pays et faire d'innombrables voyages en caravane à travers le désert. Il a pu aussi comprendre l'âme algérienne, les coutumes et aimer la religion musulmane au point de se convertir lui-même à l'islam en 1913 sous le nom de Nasreddine (le triomphe de la religion). De 1915 à 1918, Nasr-Eddine Dinet transforme le château familial en hôpital pour recevoir les blessés de guerre. Il s'inquiète du moral des troupes musulmanes et esquisse des projets de stèles mortuaires pour les combattants musulmans tombés au combat. Il a participé en 1926 à l'inauguration en juillet, de la Mosquée de Paris. En 1929, il effectue, en compagnie de Slimane Ben Brahim le pèlerinage à la Mecque. Il meurt le 24 décembre de la même année à Paris d'une crise cardiaque. Le 12 janvier 1930, il est inhumé à Boussaâda.

Ses ouvrages écrits sont des peintures de mœurs, très près de la population du sud : *Tableaux de la vie arabe* (1908) et *Khadra, la danseuse des Ouled Nail* (1910).

#### ❖ Eberhardt Isabelle :

Isabelle Eberhardt est née le 17 février 1877 à Genève. Dès le début, son identité est incertaine. Déclarée à sa naissance "enfant illégitime", elle est la fille de Nathalie Eberhardt et d'Alexandre Trophimowsky (sa mère est Russe et son père Arménien). La mère d'Isabelle était mariée au général Paul Moerder dont elle avait trois enfants, lorsque le couple engage Alexandre Trophimowsky comme précepteur. Philosophie, érudit polyglotte, il parle le turc, l'arabe et l'allemand aussi bien que le russe. Très séduisant, Nathalie tombe sous le charme. Elle quitte son mari et s'enfuit avec Trophimowsky. Les raisons de leur fuite ne sont pas très claires et sembleraient être plus politiques que simple fuite d'amoureux.

Désespéré, Paul de Moerder suit le couple dans pérégrination à travers l'Europe. D'une courte réconciliation naîtra un fils, reconnu par le général qui meurt un an plus tard laissant une fortune considérable à sa femme. Les années suivantes, Nathalie et Alexandre continue de faire des voyages en Russie. Lors d'une de ses absences, Nathalie donne naissance à une fille : c'est Isabelle. Alexandre ne reconnaît pas l'enfant (par provocation peut – être). Isabelle portera le nom de sa mère.

Alexandre est un anarchiste, et c'est comme tel qu'il éduque Isabelle. Pas d'école, il lui enseigne la philosophie, l'histoire, la géographie, la chimie et un peu de médecine. Il lui apprend aussi les langues : le turc, le grec, le latin, l'arabe, l'allemand, l'italien et le russe. (Ils parlent aussi le français).

Enfance marginale et libertaire. Elle a vécu hors de toute contrainte sociale.

A 20 ans, Isabelle quitte Genève pour Bône, dans l'Est constantinois. Elle découvre un pays, une culture, une religion (l'islam) qui vont l'imprégnier totalement. Elle fuit les européens et mène une vie de nomade. Elle se convertit à l'islam. Se faisant passer pour un homme, elle peut entrer dans tous les lieux où les femmes ne sont pas admises (ce qui facilite son travail de journaliste).

A El Oued, elle rencontre Slimane Ehnni, musulman de nationalité française (sous-officier). Elle l'épouse en 1901 et obtient ainsi la nationalité française.

Son mariage lui permet aussi de revenir en Algérie où elle collabore au journal arabophile *Akhbar*. Le 21 octobre 1904, à Ain-Sefra, l'oued se transforme en torrent furieux et la ville basse, est en partie submerge. Slimane est retrouvé vivant, mais Isabelle n'a pas survécu affaire par le

paludisme un 25 octobre 1904. Elle repose dans le petit cimetière d'El Oued.

Ses récits ont été publiés après à titre posthume et présentent la réalité quotidienne de la société algérienne au temps de la colonisation française:

- *Dans l'ombre chaude de l'Islam* (1921).
- *Notes de route* (1908).
- *Trimardeur* (1922).
- *Ecrits sur le sable* (t-1) 1988.
- *Ecrits sur le sable* (t-2) 1990.

## **Chapitre II : *La littérature algérienne de langue française de l'entre-deux-guerres***

### **a) Naissance de cette littérature**

A partir des années 20, d'abord timide, ensuite de plus en plus imposante, apparaît la littérature algérienne écrite de langue française.

Son contexte socio-politico-culturel se résume par deux mouvements importants :

- La Nahda culturelle et religieuse sous l'égide de Mohammed Abdou.
- La naissance et l'affermissement du mouvement nationaliste urbain qui se partage en quatre tendances et qui est attribué à l'Emir Khaled.

1<sup>er</sup> tendance : Populaire de Messalih Hadj.

2<sup>ème</sup> tendance : des Intellectuels francophones (les Elus) de Ferhat Abbas

3<sup>ème</sup> tendance : des Intellectuels arabophones réformistes religieux (Ulamas) de Ben Badis.

4<sup>ème</sup> tendance : Parti communiste (P.C.A).

#### **Synthèse :**

Les villes de plus en plus peuplées virent naître une couche sociale nouvelle, le prolétariat urbain en grande partie d'origine rurale (exode). Le prolétariat connaît les problèmes socioéconomiques que ceux vécus par la couche des petits artisanats ruinés par le capitalisme. Ces deux couches ont constitué la base de la tendance populaire de Messalih Hadj.

Pendant longtemps, les tendances de Messalih Hadj et Ferhat Abbas se sont partagé la scène politique du mouvement nationaliste urbain.

La tendance des réformistes, celle des Ulamas dont la naissance fut encouragée par la Nahda s'est appuyée sur une ligne de revendications culturelles (religion et langue). Cette tendance favorise l'éclosion d'une élite arabophone formée dans les universités arabes (Zitouna en Tunisie, Azhar au Caire) et les medersas algériennes, celles de Constantine et d'Alger surtout.

Les Ulamas diffusent grâce à la presse, grâce à la littérature et grâce à l'histoire, les grandes idées du réformisme arabe et des revendications (langue et religion) nationalistes de l'époque.

L'Elite algérienne francophone, formée dans les écoles et les universités françaises d'Algérie ou de France qui a utilisé les mêmes moyens, a largement contribué à l'épanouissement de l'activité culturelle et politique. Cette élite a occupé divers pôles importants de l'administration :

- L'enseignement (M .Feraoun et les frères Zenati, Jean Amrouche)
- Le corps médical (F. Abbas, Moussa Morsly, Kessous, Ben Jalloul)
- L'armée (capitaine Ben Cherif et capitaine Khaled).

C'est dans cette atmosphère riche sur le plan culturel et politique que naît la littérature algérienne de langue française. Certes, les premières productions n'avaient pas grande valeur littéraire mais elles ont plus ou moins marqué la naissance de la littérature algérienne de langue française surtout romanesque.

Le premier texte date de 1891. C'est une nouvelle signée par M<sup>ed</sup> Ben Rahhal, intitulée *La vengeance du cheikh* ; le premier roman fut écrit par Ahmed Bouri en 1917 sous le titre *Musulmans et Chrétiens*.

## b) Les auteurs et les œuvres

En cette période qui marque la naissance de la littérature maghrébine de langue française ne compte pas beaucoup d'écrivains. Il était question d'un premier essai à cet exercice nouveau qu'est l'écriture romanesque. Et comme toutes les premières fois, les coups d'essais sont un peu timides, maladroits et avec une certaine réserve. Une appréhension de *se dire*. Nous avons recensé cinq :

### 1. Capitaine Ben Cherif

Né le 16 février 1879 à Djelfa, Ben Cherif est un militaire de carrière. En 1899, il sort sous-lieutenant de l'école Saint Cyr et rejoint le 2<sup>ème</sup> régiment des Spahis.

Il participe à la guerre du Maroc puis en France où il sera emprisonné à Lille, puis évacué en Suisse. En 1918, il est rapatrié en Algérie et sera promu au grade de la capitaine. En 1920, il s'occupe d'un camp d'assistance aux démunis de la région, pendant une épidémie du typhus et se retrouve lui aussi contaminé. Il meurt le 21 mars 1921.

C'est un écrivain militaire. Ce phénomène sociologique a été important et traduit l'un des paradoxes de la formation sociale de l'époque : les intellectuelles Algériens qui ont *choisi* d'être dans l'armée française ont vécu cette situation de manière conflictuelle. Soumis à une allégeance (respect total) à l'administration et aux pouvoirs coloniaux, ils ont souvent dénoncé certaines injustices commises sous le régime colonial.

Moins touchés par la censure, ils ont été au centre de l'animation culturelle de l'époque (ils ont créé des revues, "élaboré" des dictionnaires) mais tout en devant une allégeance.

Ben Chérif a évolué dans cette sphère culturelle. Son unique roman arrive à une période charnière donc importante de l'Histoire de

nationalisme algérien 1920, faut-il rappeler que le mouvement du nationalisme urbain.

Ben Cherif publie *Ahmed Ben Mustapha Goumier*, 1920. C'est un texte autobiographique qui narre les différentes natures d'un soldat algérien à travers différents espaces (Maroc, Tunisie, Algérie) et différentes guerres. Le personnage central est déchiré entre son allégeance au pouvoir colonial et son désir de clamer son appartenance à une société qui n'est pas la France.

## 2. Chukri Khodja

Né le 21 février 1891. Après des études à la médersa puis à la faculté des lettres d'Alger, il a obtenu un diplôme d'études supérieures en lettres arabes. Il était originaire d'une famille de notable et de lettrés. Son premier roman *Mamoun, l'ébauche d'un idéal*, (1928). Quand à son deuxième roman, il coïncide avec le 1<sup>er</sup> centenaire de la colonisation 1930 : *El-Euldj, captif des Barbaresques*.

Le récit d'El-Euldj fonctionne sur un projet idéologique, c'est la remise en question, voire la condamnation du discours d'assimilation. Par rapport à ce sujet, le roman de Chukri Khodja est clair et n'entretient aucune confusion à la différence de certains romans de cette période. Afin d'échapper à la censure – mais pas seulement –, le romancier ancre son récit dans l'Algérie de la période turque. Le personnage central n'est pas un autochtone qui serait en crise ou confronter à l'idéologie d'assimilation française, mais un Français Ledieux, captif des corsaires d'Alger. Pour s'affranchir, Ledieux doit s'islamiser (Islam) et épouser une musulmane. Il devient Lediousse (nouvelle identité), or au fond de lui même, Ledieux se sent toujours Français et Chrétien.

Cette intrigue fonctionne sur le déplacement de situation et repose sur un masque que porte le narrateur pour pouvoir s'exprimer plus librement sur la situation présente : C'est-à-dire, l'Algérie colonisée par la France. Le roman veut, en effet, signifier divers messages et permet plusieurs lectures :

1<sup>ère</sup> la Turquie qui fut puissante et dominatrice durant plusieurs siècles, a été démantelée.

- La colonisation française puissante en 1830 ne sera pas éternelle et peut connaître le même sort.

2<sup>ème</sup> Obliger un captif prisonnier – un colonisé – à s'assimiler à la culture et à la religion de l'occupant est un acte barbare et méprisable.

3<sup>ème</sup> L'assimilation est souvent apparence et ne désigne jamais une intégration totale au système culturel ou religieux imposé.

### **3.Ould Cheikh**

Né le 23 février 1906, il était originaire de Béchar. C'est un descendant de la tribu de Ouled Sidi Cheikh qui a longtemps résisté à la colonisation française.

Cette descendance ainsi que le contexte politique expliquent la fidélité de l'écrivain à l'Islam et à ses valeurs. Après des études secondaires au lycée d'Oran, malade, il retourne dans sa ville natale où il termine ses études en autodidacte. De santé fragile, il mourut jeune. Sa carrière d'écrivain débute précocement.

A 18 ans, il publie des recueils de poèmes. C'était une poésie amoureuse où se rencontrent la poésie française du XIX<sup>e</sup> S notamment celle de Baudelaire et la poésie arabe classique d'El Khayaam – El Robaayat.

En 1930, paraît un recueil de poèmes en prose intitulé *Chant pour Yasmine*. De 1928 à 1937, Ould Cheikh publie deux pièces de théâtre et un roman.

*El Khalifa* (ce lui qui succède)

*Khaled, le Samson algérien*

Cette deuxième fut traduite en arabe dialectal par Meheiddine Bachtarzi qui déclare à ce propos :

Il y avait là un talent manifeste, il y avait aussi toute la passion et toute l'indignation d'un jeune Musulmans qui jugeait à sa juste valeur le paternalisme qui nous engluait.

Cette pièce n'a jamais été jouée par peur de représailles car elle était trop revendicative.

Le premier roman de M<sup>ed</sup> Ould Cheikh *Myriam dans les palmes* parut en 1936 et réédité par l'O.P.U.

L'année 1936 est une année importante dans l'histoire du mouvement nationaliste avec l'échec du projet Bloum Violette qui a regroupé les quatre tendances algériennes

Le récit se déroule dans le sud oranais en 1932 et dans cette région, il y avait des troubles et des soulèvements tribaux. L'intrigue principale repose sur un couple mixte :

Khadija : Algérienne, musulmane

Et Le capitaine Debussy : Français, chrétien, militaire.

De ce mariage naissent deux enfants :

Myriam : double connotation chrétienne et musulmane

Jean-Hafid : lieutenant à l'armée française

Les prénoms ne sont pas fortuits comme nous pouvons le remarquer.

Myriam a une bivalence chrétienne et musulmane, Jean-Hafid renvoie à une double appartenance.

Les enfants sont une source de discorde entre les parents à propos de l'éducation religieuse à inculquer.

Au milieu du récit arrive un nouveau personnage, Ahmed, enseignant d'arabe de Myriam. Ce lettré de formation arabophone est le support d'un projet idéologique (tout texte littéraire porte en lui une intention idéologique).

Le personnage est le porte parole de l'idéologie réformiste musulmane (Ben Badis, Ulamas). Ce récit où les parents sont partagés entre les enfants et leur éducation religieuse trouve une issue avec la mort de Debussy. Khadidja, prise de remords, va pousser ses enfants à se marier à des musulmans. Myriam épousera Ahmed et Jean-Hafid épousera une amie à Myriam, Zohra.

La mort du capitaine Debussy traduit d'une part l'échec d'une liaison, d'un mariage entre une Algérienne musulmane et un Français chrétien, et d'autre part, cette liaison traduit l'échec d'une assimilation identitaire et religieuse. Veuve et donc libéré d'un mariage sans issue, Khadidja se rachète à travers ses enfants. Ainsi, l'identité arabo-musulmane, qu'elle ne peut nier, triomphe.

Quoique très pauvre sur le plan écriture, ce roman offre un intérêt sur le plan idéologique. Dans ce texte, l'assimilation et la recherche des valeurs arabo-musulmanes s'entrechoquent. L'idéologie à laquelle adhère l'écrivain met en avant des considérations plus culturelles et religieuses que politiques. Ce roman se termine certes par des mariages entre musulmans, mais Jean-Hafid est toujours militaire et le récit se termine sur une note

gaie et très optimiste alors que la situation sociopolitique de l'Algérie (1930) ne laisse rien entrevoir de telle pour les Algériens.

#### **4.Hadj Hamou**

Né à Miliana en 1891, Hadj Hamou Abdelkader, après des études de droit musulman à la médersa d'Alger, est défenseur de justice et interprète judiciaire. Il fut ensuite professeur de langue arabe et enseignant à la grande Mosquée d'Alger. Il accomplit le pèlerinage à la Mecque en 1929. Tout à fait bilingue, il écrit aussi bien en arabe qu'en français et sera élu par l'Académie de Province comme membre correspondant pour la langue arabe.

Contrairement aux autres écrivains de cette période, Hadj Hamou a une activité politique, journalistique et littéraire très effervescente.

*Zohra, la femme du mineur*(1925) est le premier roman de Hadj Hamou et grâce auquel il acquiert une grande notoriété.

Le roman raconte l'histoire d'un couple, Zohra et Méliani, qui vivent au sein d'un ménage paisible. Méliani est mineur, prolétarisé par la colonisation – son grand-père était agha. Musulman pratiquant et sans histoire, il est apprécié par son entourage. A la mine, il fait la connaissance d'un émigré italien et de sa femme. A leur contact, Méliani délaisse sa religion et suit ses nouveaux amis vers la débauche et l'alcool. Il ira même en prison suite à une dispute.

La première à souffrir de cette situation est sa femme Zohra. Elle va se tourner vers les marabouts pour les implorer de lui rendre son mari. Mais en tombant malade, elle trouve refuge chez sa tante car démunie et sans ressources. Méliani, accusé du meurtre de son ami, il se retrouve condamné et exilé au Maroc, se repente et ne trouve l'apaisement qu'en la pratique religieuse.

## 5. El Hammamy Ali

Né à Tiaret en 1902, El Hammamy Ali est issu d'une famille qui serait originaire de Aïn El Hammâm, ex-Michelet, d'où son nom. Ses parents se rendent en pèlerinage à la Mecque et décident de s'établir à Alexandrie vers 1922. Le jeune homme est alors âgé de vingt ans.

Ne pouvant se résoudre à revenir dans son pays colonisé, il décide de mener la lutte politique à l'extérieur.

A partir de 1946, il décide de résider au Caire et se joint au Bureau du Maghreb arabe qui milite contre le colonialisme français. Aly El Hammamy est convaincu alors que la fin du colonialisme est proche : « Son glas a sonné. Il sera terrassé. En ce moment, il se dévore les entrailles ». Mort tragiquement dans un accident d'avion au Pakistan le 12 décembre 1949, El Hammamy laisse à d'autres le devoir de continuer la lutte.

Le personnage central du roman est Idris, dont l'existence donne au roman ses dimensions. L'enfant grandit dans un village du Rif au milieu d'une population pauvre, rude à la tâche et particulièrement hostile à l'occupation coloniale. Il reçoit les premiers éléments de sa formation à l'école coranique, auprès d'un maître brutal et borné. L'évocation de ce personnage fait penser au *Livre des Jours* de Taha Husseïn. Les matières enseignées ne profitent guère à l'élève dont la mémoire est surchargée de textes et de récits mal assimilés. Idris bénéficie heureusement de la pédagogie active d'un autre maître.

## Conclusion

A partir de ces lectures des romans, deux points sont à retenir :

- L'aspect proprement littéraire (littérarité) avec toute sa dimension esthétique n'est pas la préoccupation de ces écrivains. Le folklore, avec

une intention accordée à l'autobiographie sont les caractéristiques essentielles, avec peut-être une exception avec le roman de Chukri Khodja .

- L'assimilation idéologique dominante dans le champ algérien culturel à l'époque est le thème révélateur de cette première phase de la littérature algérienne de langue française

Afin de remettre en question (Chukri Khodja) ou pour la revendique (Med Ould Cheikh) sur le plan politique, l'assimilation constitue dans sa relation au texte le contenu essentiel de cette littérature des années vingt, avec une exception de la poésie de Jean Amrouche, poète algérien qui a publié des poèmes dès 1934, *Cendre*, mais qui a eu une vision des choses différente. Sa recherche au niveau de l'écriture ainsi que son regard critique font de lui le précurseur de la littérature algérienne des années 50 au même titre que certains grands écrivains : Kateb, Dib, Memmi ....

### **Chapitre III : Ancrage de la littérature maghrébine de langue française autour des années 50**

Cette littérature a suivi de très près le cours de l’Histoire. Elle a explosé avec l’affermissement du mouvement national algérien (beaucoup de productions) dans les années cinquante et qui était très important : les quatre mouvements se sentaient en force de déclencher une révolution. C’est à ce moment que l’on remarque une grande production.

D’expression écrite, elle a montré le désir de s’affirmer d’exister, de dénoncer dans la langue du colonisateur dont l’enseignement n’était pas à la portée de tous. Longtemps considérée comme langue maudite et comme l’expression de la dépersonnalisation, la langue française sera à un moment donné de l’évolution sociale de l’Algérie considérée différemment : elle peut devenir entre les mains des intellectuels autochtones une arme redoutable (Kateb. Y :"J’ai appris le français pour dire aux français que je ne suis pas français"). Ces intellectuels, hommes politiques et les artistes algériens furent persuadés qu’une bonne maîtrise (de la langue) serait pour eux non pas une dépersonnalisation culturelle mais un outil, une arme pour mieux combattre l’opresseur. A ce sujet Bachir Hadj Ali écrit :

Notre peuple adoptera par rapport à la langue française une attitude lucide, révolutionnaire et rentable. Il prit au sérieux l’instruction dans cette langue bien que ce fut la langue au vainqueur.

La langue française jugée arme idéologique fut en premier lieu utilisée par les hommes politiques (Ferhat Abbas- Messali Hadj) pour présenter leurs revendications.

L'écrivain conscient du rôle qu'il allait jouer sur la scène politico-culturelle, considère la langue française comme outil et se permet alors de casser cette langue étrangère qui ainsi remagnée deviendra la SIENNE.

Le français produit dans les œuvres littéraires algériennes, passé au travers du tamis de la culture et de la langue algérienne sera spécifique à l'Algérie et diffèrent de la langue métropolitaine.

De ce fait, la forme romanesque importée, hétérogène à la culture du terroir autant que l'adoption de la langue étrangère comme langue d'expression littéraire n'ont pu « prendre » que dans la mesure où une cassure était consommée dans la relation de médiation que ces nouveaux lettrés pouvaient établir entre leurs conditions de vie et leurs représentations imaginaires.<sup>2</sup>

Si la langue française a permis à beaucoup d'écrivains algériens de se faire un nom dans le monde de la littérature universelle, il n'en demeure pas moins qu'elle s'est imposée à eux. L'écrivain algérien qui n'avait pas le choix, a pratiqué et vécu la langue française avec violence, malaise voire pathologies. (Il n'avait pas le choix d'écrire en arabe, il va se venger et écrire en français cassé).

La pathologie mentale constatée chez beaucoup de malades par le psychiatre Frantz Fanon<sup>3</sup>, trouve son origine dans le sentiment de dépersonnalisation au contact de la langue française. A ce propos, M. Dib déclare :

---

<sup>2</sup> Charles Bonn, <http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/lmlf.htm>. Consulté le 12/03/2013.

<sup>3</sup> Franz Fanon est un psychiatre antillais. Dans ses travaux de recherche, il cherche à analyser les conséquences psychologiques de la colonisation à la fois sur le colon et sur le colonisé. En 1953, il devient médecin-chef d'une division de l'hôpital psychiatrique de Blida-Joinville. Pour Fanon, c'est bien plutôt la colonisation qui entraîne une dépersonnalisation, qui fait de l'homme colonisé un être « infantilisé, opprimé, rejeté, déshumanisé, acculturé, aliéné », propre à être pris en charge par l'autorité colonisatrice. Il s'est dévoué à la cause algérienne jusqu'à sa mort précoce.

Chaque mot que tu traces sur la page blanche est une balle que tu tires contre toi.<sup>4</sup>

Ce malaise face à une langue étrangère devient très vite une profonde solitude, un déchirement qu'Albert Memmi appelle bilinguisme colonial. La possession de deux langues n'est pas seulement celle de deux outils, c'est la participation à deux royaumes psychiques et culturels. En plus, différents et opposés par un rapport de force, les deux univers portés par les deux langues sont en conflit : ce sont ceux du colonisateur et du colonisé. C'est un drame linguistique.

Face à cette réalité linguistique et culturelle, l'écrivain colonisé tente de trouver par l'écriture un équilibre dans un univers où s'affrontent deux langues, deux cultures différentes. La langue maternelle est la langue de la culture d'origine (arabe et berbère).

Chacun des écrivains dépasse ou anéantie ce conflit à sa manière, d'où les différentes images, les différentes techniques, les différents symboles...

N'ayant pas choisi librement cette langue, l'écrivain algérien accepte de s'exprimer dans la langue du colonisateur mais en imposant une certaine violence (envers la langue).

Agressé par une langue qui n'est pas la sienne, l'écrivain s'érige à son tour agresseur comme pour combattre l'absence du choix libre que lui dicte le bilinguisme colonial. Henri Kréa écrit en 1960 : "Elle évolue rapidement et son expression algérienne laisse penser qu'il s'agit d'une nouvelle langue littéraire".

Jean Amrouche, poète algérien, partagé entre les cultures française, berbère, arabe, entre les religions musulmanes et chrétiennes, est l'écrivain algérien le plus acculturé et le plus déchiré :

---

<sup>4</sup> <http://www.algerieinfos-saoudi.com/2017/05/2-mai-2009.mort-de-mohamed-dib-l-ecrivain-discret.html>. Consulté le 30/01/2019.

Quand vous êtes dans la situation du colonisé vous êtes tenu d'user de cette langue qu'on vous a prêtée d'un seul usage: louanger le colonisateur. Dès que vous voulez utiliser librement cette langue et lui faire violence pour vous exprimer vous-même alors vous commettez un sacrilège et on vous laissera toujours entendre que si l'on vous a enseigné le français, ce n'était pas pour que vous retourniez cette langue contre le colonisateur.<sup>5</sup>

Les écrivains algériens ont certes écrit en français mais l'expression est arabo-berbère. Chacun d'eux a fait à sa manière le plaidoyer de la langue maternelle et de la culture d'origine usurpées. C'est pour cette raison qu'il est plus juste de dire littérature algérienne de langue française et non d'expression française.

Si la langue et le contexte historique très riche ont favorisé l'épanouissement (et non pas la naissance) de cette littérature, il faut souligner le rôle important joué par les revues et les maisons d'éditions. La plupart des écrivains algériens de cette période ont pu se faire connaître et se faire entendre grâce à certaines revues.

Les revues étaient nombreuses, en voici quelques titres :

- *L'Arche* (1934) fondée par Jean Amrouche.
- *Fontaine* (1939).
- *Forga* (1946).
- *Soleil* (1950)
- *Terrasses* (1953).

Ces revues ont organisé des rencontres, des conférences, des débats autour de diverses questions culturelles et littéraires, elles ont aussi fait paraître les premiers textes de Dib, Kateb, Feraoun. Mais cela ne doit pas

---

<sup>5</sup> <https://www.limag.com/AutresPublications/EtudesMediterraneennes/EtudMed11.pdf>. Consulté le 13/02/2019.

étouffer l'aide apportée par les journaux et les quotidiens comme : Liberté, Alger républicain qui ont publié des poèmes de Dib, Haddad, Kateb.

Les années cinquante sont donc celles du dévoilement du malaise qui était là depuis longtemps. La littérature algérienne de langue française naît vraiment à cette date. Les premiers auteurs ont écrit d'abord dans les revues culturelles et littéraires lancées par les français.

Recourant à deux matériaux étrangers, la langue et le genre (surtout le roman), la littérature algérienne de la langue française est née avec le début du XX<sup>e</sup>S. Sa naissance est illogique par rapport à la particularité ou bien la spécificité culturelle de la société algérienne de l'époque de langue arabe ou berbère et dont le genre était plus proche de la poésie (les Ksaides) que du roman européen.

Si la langue française et le roman en tant que genre se sont imposés aux écrivains algériens, l'extra-texte historique est par contre en parfaite harmonie avec la naissance et le développement ou l'épanouissement de cette littérature. Si l'attitude des écrivains algériens du début du siècle face à l'histoire s'est exprimée par une certaine soumission (idéologique et stylistique) celle par contre de leurs successeurs fut différente. Elle a déclaré une volonté d'être et le droit à la différence culturelle et discursive.

Si la langue française, le genre et les maisons d'éditions étaient un contenant étranger, le contenu idéologique, thématique et l'écriture elle-même (style) étaient par contre bien algériens. Les écrivains algériens de la première génération ont exprimé les balbutiements de la littérature algérienne à l'image de l'activité politique et nationaliste de l'époque (les années 20), ceux de la génération des années 50 se sont donnés à leurs pratiques littéraires avec plus de passion et d'originalité.

Nous avons pensé qu'un classement par période serait le plus adéquat à cette génération d'écrivains et les générations à venir. Nous allons le démontrer au fur et à mesure que nous avancerons dans ce cours.

### a) Avant 1954

Ce qu'on peut remarquer sur cette période c'est une attention au réel qui s'explique par les influences reçues. N'oublions pas, en effet, que les romanciers maghrébins de langue française et surtout ceux des premières générations, ont été nourris d'auteurs réalistes français, Balzac, Flaubert, Zola... c'est pourquoi, il s'agirait plutôt de décrire une réalité historique et sociale que de rechercher des formes d'expression nouvelles. Ahmed Sefrioui, un marocain qui fit paraître en 1949 un recueil de nouvelles : *Le chapelet d'ambre* (14 courts récits qui rappellent parfois les contes populaires fassis). Peu de temps après son recueil de nouvelles, il fait paraître un roman, *La boite à merveilles*, écrit 1952, publié en 1954. Ce deuxième texte est une autobiographie romancée. L'enfance du jeune Sidi Mohammed, semblable à celle de l'auteur, dans la vieille médina de Fès : la maison familiale sous le regard des voisins, le bain où il accompagne sa mère, l'école coranique, les fêtes, les pèlerinages aux tombeaux des saints, les souks et les rues animées. La mémoire pour lui est donc, cette "boite à merveilles". Jamais l'évocation ne parvient à dépasser la description réaliste.

Un autre roman, va reprendre, en l'approfondissant, cette veine descriptive c'est *Le fils du pauvre* de Mouloud Feraoun, 1950. Ce n'est plus une grande ville traditionnelle mais de rudes montagnes kabyles. Mais le genre est le même, celui du récit autobiographique. Le nom même de Fouroulou Menrad n'est que l'anagramme de celui de son créateur. Dans la première partie du roman, le personnage nous raconte lui-même l'histoire de sa petite enfance au village montagnard de Tizi-Ouzou. Il est ensuite

relayé par un second narrateur, un ami «qui n'ignore rien de son histoire», et qui poursuit le récit jusqu'au moment où Fouroulou quitte sa famille pour se présenter au concours de l'école normale.

La matière est toujours la même que chez Sefrioui. Elle est faite de souvenirs d'une vie quotidienne, avec des yeux d'enfants racontés avec beaucoup de simplicité, de transparence : tâches domestiques, repas, fêtes et cérémonies, la mort de la grand-mère, les tantes aimées...

Le thème de la pauvreté par contre est différent ou est traité différemment chez Sefrioui et Feraoun :

Dans *La boîte à merveilles*, la pauvreté n'est qu'une difficulté passagère, il suffit au père d'aller travailler un mois à la campagne pour rétablir la situation.

Dans *Le fils du pauvre*, la pauvreté est une réalité persistante. La nécessité du travail s'impose, le manque d'argent se fait continuellement ressentir. Le père doit s'expatrier en France pendant de longs mois. La réussite à l'école normale est pour Fouroulou et pour sa famille une question de survie. (Même si pour Feraoun, le but n'est pas de remettre en cause le système qui engendre cette pauvreté).

Dans *Jours de Kabylie*, 1954, un recueil de textes courts illustré de dessins, l'auteur évoque les lieux, les êtres, le village, la fontaine, le marché, l'école.

Un autre fils de Kabylie, Mouloud Mammeri, a publié *La colline oubliée*, 1952. L'action se situe au village de Tazga dans les montagnes du Djurdjura, pendant les années 1939- 1943. L'histoire est celle d'un groupe de jeunes : fils de propriétaires et étudiants pour la plupart qui avaient coutume de se réunir à Taasast. Chacun passera progressivement de l'insouciance heureuse à la découverte des dures réalités de l'âge adulte.

Menach, amoureux de Davda, qui est mariée au riche et stupide Akli ne guérira jamais de cet amour impossible, et choisira finalement l'exil, et sans doute la mort à la guerre. Kou, belle jeune fille éprise de danse et de chansons, connaîtra après son mariage avec Ibrahim, la misère et les maternités sans fin. Mokrane le narrateur, épouse Aazi, la fiancée du soir qu'il aime et dont il s'est aimé, mais la stérilité de sa femme l'éloignera peu à peu d'elle et ses parents profiteront de sa mobilisation pour renvoyer Aazi dans sa famille. Pourtant, Mokrane comprendra qu'il l'aime toujours et c'est en cherchant à tout prix à la rejoindre qu'il mourra dans la neige, un jour de tempête, au col de Kouilal, sans avoir pu connaître l'enfant qu'elle attend enfin de lui.

On peut donc lire *La colline oubliée* comme le récit de la perte des illusions de la jeunesse, un apprentissage collectif de l'existence. La misère, la violence d'une guerre de plus en plus proche sont au cœur du roman. A la fin, il ne reste d'autre chose que la révolte sans issue pour Ouali et sa bande, une vie sans espoir pour Aazi, ou l'exil pour Menach.

La cueillette des figues, la récolte des olives, les fêtes de mariage ou lorsque Aazi, pour conjurer sa stérilité fait le pèlerinage au tombeau de Sidi Abderrahman, on assiste à une hadra (danse) pour restaurer la fécondité, *La colline oubliée* témoigne des scènes de la vie quotidienne, des éléments ethnographiques.

Vient ensuite, *La grande maison* de Mohammed Dib parut en 1952, le roman fait partie d'une trilogie formée avec *L'Incendie*(1954) et *Le métier à tisser* (1957), intitulée *Algérie*.

Dans *La Grande maison*, l'auteur raconte, avec beaucoup de simplicité la vie difficile des habitants d'un vieil immeuble du héros encore enfant, Omar, de ses deux sœurs, de sa mère Aini et de sa grand-mère, tous entassés dans la même pièce.

Les visites, les commérages, les disputes rassemblent les femmes. La pauvreté est le lot commun, dure pour Aini qui est veuve et dont le travail harassant ne suffit pas à faire vivre les siens. Toutes les familles vivent dans le seul souci de "tromper leur faim". Omar va connaître la tendresse auprès de Zhor une jeune voisine. Il va aussi croire à un changement grâce à un personnage légendaire Hamid Saraj – Hamid Saraj, un militant révolutionnaire, intellectuel liseur de livres, recherchée par la police – Cette prise de conscience va engendrer pas mal de questions : pourquoi sont-ils pauvres ? Pourquoi ne se révoltent-ils ?

Un autre roman, celui du tunisien Albert Memmi *La Statue du Sel*, publiée en 1953. L'histoire se déroule dans un quartier juif d'une grande ville Tunis. Le narrateur, fils d'un modeste bourrelier juif et d'une bédouine illettrée, ainé d'une nombreuse famille. Une bourse d'étude et la protection d'un riche coreligionnaire vont lui permettre de sortir de son milieu, de fréquenter le lycée, de connaître la culture française qu'il admire et une bourgeoisie coloniale qu'il déteste. D'abord tenté par la médecine pour se diriger ensuite vers la philosophie sous l'influence de deux de ses maîtres, le professeur de français Marron (on peut reconnaître Jean Amrouche dont Albert Memmi suivit les cours à Tunis) et le professeur de philosophie Poinsot.

Mais l'arrivée de la guerre, l'invasion allemande en Tunisie, l'expérience des camps de travail, la découverte de la souffrance d'être juif vont conduire le narrateur à renoncer à l'enseignement (contrairement à l'auteur) pour embarquer pour l'Argentine cherché son destin.

*La Statue de Sel* est une autobiographie à multiples voies : la petite enfance du narrateur, son éducation intellectuelle, culturelle et sentimentale dans le milieu d'origine, rythmée par les tâches quotidiennes, les fêtes du Sabbat, les jeux et les travaux faciles à l'école. La première communion

d'Alexandre, l'entrée au lycée et là qui lui permettra de faire l'apprentissage de la réalité du monde.

Le titre même de *La Statue de Sel* fait allusion à une histoire de la religion, celle de la femme de Loth qui a été changée en statue de sel après avoir jeté un regard en arrière : on n'échappe pas à son passé et ce passé vous paralyse.

Ce que l'on peut retenir, c'est que les romans du début des années cinquante rassemblent une même caractéristique unie ces romans : la description de la vie quotidienne, à la différence des premiers romans algériens des années vingt ou ceux d'écrivains français d'Algérie. Cette description saisit par l'écriture un univers qui est entrain de connaître le changement imposé par la colonisation. Le thème de la faim est omniprésent dans les romans de Dib et de Feraoun, et le thème de la transformation de l'univers traditionnel au contact de l'altérité.

Chez les trois écrivains algériens, la description est aussi une marque de l'identité, ils montrent aux autres qui les ont ignorés qu'ils existent.

C'est parce que chacun des écrivains a voulu parler de lui-même que l'autobiographie est si importante dans ces romans. Ces récits sont comme des cartes de visite où leurs auteurs se présentent au public. Ces romans se sont attirés de sévères critiques: de faire le jeu de la politique colonial par la description. En plus, décrier le monde traditionnel, c'est rester sourd à l'entrée fracassante de l'histoire dans le monde de la société algérienne.

## b) Après 1954

A partir de 1954, les écrivains maghrébins ne vont plus se contenter de décrire, mais ils vont dénoncer la présence coloniale et de faire la révolution avec la seule arme qu'ils détiennent.

Mohammed Dib publie le deuxième roman de sa trilogie *Algérie* : *L'incendie*, 1954. Le récit débute en 1939 – temps fictionnel – est la superposition de deux temps :

- Le temps fictionnel 1939 → Le début de la seconde guerre mondiale.
- Le temps réel 1954 → Le début de la guerre d'indépendance ou de libération nationale.

Ce roman précise le projet idéologique de Dib :

Hamid Serraj, syndicaliste, militant nationaliste et qui veut réveiller les consciences politiques des paysans de Bni-Boualem, est en fait le porte-parole de l'idéologie nationaliste à laquelle croyait Dib à l'époque. Idéologie représentée dans le roman par la phrase : "La terre appartient à ceux qui la travaillent".

Le roman se termine sur un incendie purificateur qui après avoir tout détruit permet une renaissance, celle d'un monde nouveau que Dib représente à la fin du roman par une dimension poétique et symbolique :

Un incendie avait été allumé et jamais plus il ne s'éteindrait. Il continuerait à ramper à l'aveuglette, secret, souterrain. Ses flammes sanglantes n'auraient de cesse qu'elles n'aient jeté sur tout le pays leur sinistre éclat.

A la lecture de cette citation, il est à noter la comparaison encore clandestine et secrète de l'O.S et l'incendie. Si *L'Incendie* a voulu être le roman de la veille de la révolution armée. *Qui se souvient de la mer* (1962) est celui dont extra texte est la guerre de libération. Ce roman a donné une dimension poétique surréaliste qui dépassa la simple description référentielle ou réaliste. La révolution armée a été perçue par Dib comme

un évènement intense à l'image d'une expérience personnelle ou d'un vécu. Ceci explique toute la dimension psychique de ce thème dans le roman.

Le second roman de Mammeri *Le sommeil du juste* constitue la réponse à la sévère critique qui a accueilli *La colline oubliée* comme roman ethnographique. Ce texte dont la trame est la guerre de libération met en scène une famille algérienne composée de trois fils :

Mohand : émigré, déçu par la France, rentre malade au village natal.

Arezki : intellectuel francophone.

Slimane : nationaliste, activiste dans l'ANN.

Le père est le patriarche dans la famille traditionnelle algérienne. Cette famille connaît des drames, des bouleversements qui rendent compte de l'Algérie de l'époque et du conflit qui oppose d'une part, la tradition à la modernité ; et d'autre part, la résignation du père opposée à la révolte des fils face à l'exploitation, à l'injustice face à la présence coloniale que chacun exprime à sa manière. C'est la désillusion et l'impuissance.

*La terre et le sang* est le premier volet d'un diptyque dont le thème central est la lutte à mort entre la modernité et la tradition représentée par des personnages et des situations.

Amer et sa femme Marie rentrent de France et veulent imposer au village Ighil Nezman leur façon de vivre qui est différente, parisienne, le village résiste et élimine violemment Amer qui meurt déchiqueté par une mine.

Amer est parti jeune en France en abandonnant son père Kaci et sa mère Kemmouma, en abandonnant la terre et les traditions. A son retour, le village se venge. Ici, la mort est symbolique. La relation triangulaire entre Amer, Marie, Chabha – la terre – symbolise ce conflit, celui que vit

Feraoun partage entre la tradition, la terre, les ancêtres (Chebha) et, la modernité et l'altérité (Marie).

Parmi les écrivains de cette deuxième génération, il faut signaler les noms de : Malek Haddad, de Kateb, de Assia Djebbar.

L'année 1956 marque un tournant décisif dans la littérature maghrébine de langue française. L'apparition du roman *Nedjma* de Kateb. Y<sup>6</sup> qui a fait une entrée fracassante sur la scène littéraire.

*Nedjma*, le roman où l'implicite, le symbole, la mémoire, le mythe, la poésie, les différentes stratégies d'écriture et de la composition énonciative l'emportent sur la simple description réaliste, sur la simple chronologie.

*Nedjma* est le roman des symboles et des mythes qui rendent sa lecture plurielle et où la polysémie est sans cesse à découvrir. C'est en ce sens que ce roman ait constitué une révolution pour la littérature algérienne de langue française de l'époque.

Dans *Nedjma*, il s'agit de quatre personnages – Rachid, mustapha, Mourad et Lakhdar, ces deux derniers sont frères) qui se rencontrent dans une ville-Bône, dans la villa "Beau séjour" où vit Nedjma. Ces quatre personnages viennent de lieux différents : Mustapha et Lakhdar étaient dans le même lycée à Sétif d'où ils furent renvoyés après la manifestation du 8 mai 1945 à laquelle ils participèrent – thèmes du 8 mai 1945. Ils se sont donné rendez-vous à Bône. Les quatre hommes aiment la même

---

<sup>6</sup> Il nous semble important, pour comprendre cette œuvre complexe, d'avoir des éléments biographiques de l'auteur afin de mieux en saisir le sens.

Kateb Yacine est né le 6 aout 1929 à Constantine. Son père était Oukil judiciaire, homme de double culture. Sa mère l'initie à la poésie et au théâtre. En 1936, il entre à l'école française après avoir été à l'école coranique. Mutations du père, nombreux déplacement et notamment à Sétif ; le 8 mai 1945, il participe aux manifestations : Expérience déterminante. Sa mère, le croyant fusillé, perd la raison et sera internée longtemps. En 1946, il publie à Bône son premier recueil de poèmes *Soliloques*.

femme Nedjma et ils sont cousins, ils sont tous les quatre des descendants de l'ancêtre fondateur Keblout.

Le roman est composé de six parties, chacune d'elle est divisée en 12 ou 24 chapitres (12□12). Il est à noter que le nombre des chapitres n'est pas fortuit, il est bien au contraire porteur de sens. La composition du roman se fait ainsi :

Partie I : (12 chapitres) 1946, centrée sur le chantier, le meurtre, commis par Mourad et la séparation des quatre amis.

Partie II : (12 chapitres) 1946 et remontée vers 1945- c'est toujours le chantier mais par rapport surtout à Lakhdar avec la narration de son arrestation lorsqu'il a blessé Ernest. Cette arrestation rappelle à Lakhdar une autre arrestation celle qui a suivi sa participation à la manifestation du 8 mai 1945.

Partie III : (24 chapitres (12□12)) 1945, centrée sur Rachid et Mokhtar. Révélation sur l'histoire de la tribune Keblout. Cette partie se termine sur un projet, enlever Nedjma et l'emmener au Nadhor.

Partie IV : (24 chapitres (12□12)) fin 1945, centrée sur deux espaces et sur Rachid

1- Le Nadhor où se trouve Nedjma

2- Constantine après la mort de Si Mokhtar

Partie V : (12 chapitres) avant 1945, centrée sur Mustapha, son enfance, sa famille(celle de l'auteur), l'école et sur Sétif avec la manifestation du 8 mai 1945.

Partie VI : (12 chapitres) fin 1945 est axée sur Lakhdar et Mustapha, Sétif et le 8 mai. Renvoyés du collège, deux personnages sont à la

recherche d'un travail. Ils partent pour Bône où ils rencontrent Mourad et Rachid. Les quatre aiment la même femme Nedjma.

Pour lire *Nedjma*, l'absence de chronologie et l'éclatement de la structure du récit souvent évoqués gênent énormément. L'agencement des différentes actions du roman n'obéit pas à une linéarité temporelle et spatiale. En fait, elle est ailleurs :

- La structure, du roman est à chercher dans la mémoire de son auteur, mémoire qui donne par "tronçons" les actions narratives les plus significatives. Lakhdar arrêté pour avoir blessé son chef Ernest éprouve une sensation du déjà vécu. La narration abandonne le récit de l'arrestation du présent pour s'installer au passé grâce à la mémoire.

- En plus, ce qui permet de décoder et de comprendre *Nedjma*, c'est sa relation à l'histoire. Si dans le roman tout est brisé: la chronologie, le temps, l'espace, la paternité de Nedjma, l'amitié entre quatre amis...etc. c'est que le contexte socio-historique auquel l'œuvre fait référence qui le veut car lui-même est éclaté et divisé (les quatre tendances). L'Algérie des différentes invasions colonisée par la France. Les multiples médiations entre le texte et l'histoire ont permis un équilibre entre fiction et réalité.

C'est pourquoi, le roman *Nedjma* demeure un chef d'œuvre de la littérature maghrébine de langue française, qui grâce au mode de narration mnémonique et où les différentes actions du roman se superposent sans heurts.

Un autre roman, sous une autre forme d'expression et d'écriture :

*Qui se souvient de la mer*, M<sup>ed</sup>Dib paru en 1962, aborde le thème de la guerre de libération. Dans un style onirique qui casse et rompt avec l'écriture réaliste de la première trilogie. Ce roman décrit de manière allégorique le monde insoutenable et horrible de la guerre. La guerre n'y paraît pas comme une réalité vécue quotidiennement mais plutôt comme

une idée, une entité dont il s'agit d'exprimer symboliquement la vérité. Se référant au Guernica de Picasso, Dib présente ce qu'il appelle la « périphrase » comme le seul moyen pour l'artiste de rendre compte de l'horreur de la guerre dans son essence même. Le symbole devient mieux que la description réaliste, il devient une voie d'accès à la vérité puisque aucune horreur ne résiste à la répétition, aucune violence à l'excès de sa projection.

Dans ce roman, la guerre est évoquée sous un mode surréaliste, fantastique et même de science-fiction. Nous sommes à une époque indéterminée, dans une grande ville méditerranéenne.

Dans cette ville qu'on ne peut pas identifier : est-ce Alger ? Est-ce Tlemcen ? Ou est-ce n'importe quelle ville du pays où règne la violence et la guerre ? Les personnages survivent grâce à leurs rêves. L'évasion par rêves est présente dans la symbolique exprimée essentiellement par le couple : Nafissa/ Djamel.

Au début deux espaces différents composent la ville.

- 1- Un quartier ancien aux ruelles étroites, analogue aux médinas maghrébines où la civilisation musulmane traditionnelle est l'apparat.
- 2- De nouvelles constructions : ville coloniale moderne, univers agressif et terrifiant en expansion continue au dépend de la vieille citée.

Ensuite se déclenche un cataclysme, la violence s'est installée, la ville est gardée par des monstres – des minotaures : soldats aux noms étranges. Les hommes sont enfermés, immobilisés. Mais peu à peu le narrateur découvre un monde au-dessous de la ville qui est souterrain, profond, relié à la surface par des puits difficiles à trouver.

Aussi dans ce roman, la femme est associée à la mer d'où le titre qui joue sur les phonèmes mer/mère :

Mer → eau + sel : éléments de vie

## → Profondeur océanique

Mère → eau : liquide amniotique → élément de vie

→ Profondeur fœtale

La profondeur océanique représente l'identité enfouie en chacun des personnages. Se souvenir de la mer donc, de l'identité c'est en fait se souvenir de la femme gardienne des traditions et des valeurs culturelles et politiques car, en fait, c'est Nafissa qui encourage son mari à faire de la résistance. Elle s'est échappée à la dépersonnalisation dans un monde monstrueux qu'est celui de la guerre coloniale, grâce à la mer :

Sans la mer, sans les femmes nous serions restés définitivement des orphelins. Elles nous couvriront du sel de leurs langues (...).

Sel →

Langue →

L'association mer/mère est plus qu'évidente dans ce roman

Mer Eau + sel éléments de vie  
Profondeur océanique

La vision que retient Djamel de cet univers de guerre est cauchemardesque, apocalyptique. La cité, la ville en surface, qui s'oppose à la mer en profondeur, est faite de pierre, elle est bruyante, terrifiante, tel un labyrinthe. Elle s'oppose à la mer, profonde, souterraine, faite d'eau, élément de vie et de douceur. Ce monde souterrain est celui de la clandestinité, de la résistance, de la liberté future auquel Dib donne toute cette dimension poétique remarquée dans le roman.

M<sup>ed</sup> Dib et Kateb ont montré, chacun à leur manière, les ressources de l'imaginaire et du langage poétique, quand il s'agit de donner de la guerre une représentation littéraire et de tous les genres littéraires, la poésie a été le plus militant.

Ainsi, nous avons vu d'abord se développer une littérature de description réaliste mais le souci de la forme et notamment de l'appropriation d'une langue et d'une écriture étrangère l'emporte chez les écrivains maghrébins. Il s'agit moins de décrire une réalité sociale ou une situation historique, que de rechercher des formes d'expressions nouvelles.

### c)Après 1962

Après l'indépendance en Algérie, les écrivains ont pris leur distance avec les pouvoirs en place assez rapidement. Les dissensions internes, les rivalités de personnes, l'apparition de profiteurs remplaçant le colon, les limites imposées à la liberté d'expression ont bientôt déçus les intellectuels et les écrivains.

Jean Sénac avait écrit en 1971 :

*J'ai vu ce pays se défaire*

*Avant même de s'être fait.*

*Lâcheté, paresse, délation*

*Corruption, intrusion constante,*

*Dénigrement systématique, méchanceté, vulgarité*

*Les pires pieds-noirs cent fois battus*

Plusieurs romans parus autour de 1970 en témoignent de cette espérance déçue. Mourad Bourboune, *Le Muezzin* (1968) roman violent et complexe où se mêlent tous les genres (théâtre, poème, récit). Le héros est bègue et athée (le muezzin) dans une ville moderne batarde et sans visage qui est Paris au début du roman mais qui pourrait être aussi Alger. Il paraît comme « la semence du désordre », sa parole est imparfaite, symboliquement bègue.

D'autres romanciers ont partagé cette colère, Nabil Farès, dans des textes rendus difficiles par de complexes recherches d'écriture, évoque la difficulté de l'Algérie nouvelle à trouver son équilibre comme c'est le cas dans *Un passager de l'Occident*, Le Seuil, 1971. *Le Champ des oliviers*, Le Seuil, 1972.

Le sentiment de déception et de désarroi devant l'évolution du régime politique et de la société en Algérie après l'indépendance est sensible dans les romans de Dib. Dans *La Dance du roi* (1968), deux combattants de la guerre de libération, Arfia et Redouane, ne reconnaissent plus la ville qu'ils ont contribué à libérer dont ils se sentent exclus.

Avec la même stratégie d'écriture (surréaliste) Dib publie :

*Cours sur la rive sauvage* (1964) roman onirique proche du fantastique, proche de cette écriture, nous avons *La danse du roi* et *Le Talisman* (1966).

*La danse du roi* est le 1<sup>er</sup> roman de Dib dont l'engagement est l'Algérie indépendante. La narration est très poétique, le même style d'écriture que celui remarqué dans *Qui se souvient de la mer* et *La danse du roi* (1968) est un dyptique repris sous une forme théâtrale. Les deux personnages

principaux du roman sont Arfia et Redowen, résistants de la guerre de libération, ils ont le même âge et le même caractère solitaire. La seule différence, leur lien d'origine :

Arfia : de la campagne et représente la terre, la mère nourricière, la parole de la pérennité.

Redowen : de la ville et représente le changement, le silence.

Ils vivent le présent (1<sup>ère</sup> et 2<sup>ème</sup> année) de l'indépendance en replongeant sans cesse dans le passé car ils ne peuvent se détacher de leurs souvenirs, ceux liés à la guerre, à la résistance, à la campagne. Le passé militant et le présent de l'Indépendance s'entrechoquent sur une toile de fond capital: la quête de l'identité à travers d'une part l'idéal révolutionnaire. Une Algérie à tuer pour qu'une autre propre puisse venir au monde. Et d'autre part à travers la parole retrouvée que permet Arfia « Personne n'a réussi à me fermer la bouche quand j'ai eu envie de parler ».

La parole dans ce roman devient une obsession, elle est un rempart contre l'oubli qui est plus grave que la mort. Pour la parole, Arfia maintient la révolution présente, elle refuse que cet évènement historique soit reléguer au passé. Ainsi, elle restitue la mémoire de ses amis morts au combat. Mais son discours sur le passé est marginalisé à l'image même du personnage : Arfia combattante, est exclue par l'Algérie libre. Arfia tenace continue sa quête par la parole dans ce monde nouveau qu'est l'Algérie indépendante, aura-t-elle la possibilité d'atteindre son but. La voie s'effrite comme de la cendre, on ne peut jamais tout raconter. Cette quête, celle du sens de la vie dans l'Algérie libre est toujours d'actualité. Arfia et Redowen qui représentent deux faces différentes, l'une paysanne (l'oralité) l'autre citadine et qui sont militants, solitaires, isolés, ne seraient-ils pas deux visages complémentaires d'un même personnage (l'auteur lui-même)

Arfia et Redowen n'ont-ils pas le même âge. Ce roman a été réécrit sous une forme théâtrale sous le titre *Mille hourras pour une gueuse* (1980).

Rappelons que parallèlement à son activité de romancier, M<sup>ed</sup> Dib a publié un grand nombre de poèmes inspirés par la guerre, recueillis en 1961 dans *Ombre gardienne*. Quant à Kateb, il n'a pas cessé, au temps où il préparait *Le Polygone étoilé* (1966) de composer des textes poétiques dont certains sont passés ensuite dans son roman et dont d'autres ont été recueillis plus tard par Jacqueline Arnand dans *L'œuvre en fragments* (fragments de l'œuvre de Kateb inachevés ou publiés dans diverses revues).

Au Maroc, avec *Une enquête au pays* (1981) Driss Chraibi, c'est une histoire policière à propos de deux enquêteurs le chef Mohamed et son adjoint Ali arrivent dans un village berbère du haut Atlas, isolé de toute civilisation. Le chef est à la recherche d'un homme subversif qui s'est réfugié au village, un rêveur devenu aveugle. Au troisième jour les enquêteurs semblent arrivés à leur but, alors le village se défendra. L'infirme sera mis en lieu sûr et le chef Mohamed tué.

La réflexion que propose Chraïbi porte sur la nature et les fonctions du pouvoir.

En bas Ali : interrogatoire musclé, travail sur le terrain.

Le chef : un certain pouvoir, bureau, secrétaire et technologie avec.

Au sommet Saint Hassan Tantanie, **le Prince des croyants qui nous gouvernent**. Le pouvoir semble se reproduire automatiquement après la mort du chef, Ali devient le chef à son tour et revient au village traquer les subversifs, le premier chapitre est reproduit en dernier chapitre sauf que le chef a changé mais la fonction reste la même (voir aussi les écrits de Tahar Ben Jelloun dans *L'homme rompu*).

Le courant de contestation en Algérie s'est poursuivi avec notamment Rachid Mimouni *Le Fleuve détourné* (1982). Le héros, seul survivant du bombardement de son camp, est soigné loin de chez lui et passe pour mort dans son village. De retour après la fin de la guerre, il découvre que sa femme et son fils ont disparus et il n'a plus d'existence légale et pas l'espoir d'une résurrection. Rejeté, il part chercher sa femme et son fils. Il découvre l'Algérie indépendante : la misère, les profiteurs, répression policière, le pouvoir mis en place... Une narration éclatée, des séquences courtes, avec remémoration du passé, plus le présent réaliste mais parfois fantastique pour exprimer le chaos.

*L'Escargot entêté* de Rachid Boudjedra (1977)

*La Traversée* de Mouloud Mammeri (1982)

Donc, après les indépendances, qu'on pensait qu'elles mettraient un terme à l'expression littéraire en langue française, au contraire, on la voit, non seulement perdurer et s'enrichir en Algérie, mais se déployer au Maroc et en Tunisie.

En Algérie, la guerre de libération a fait exploser les expressions poétiques et romanesques. Mais après les indépendances, la question de la langue s'est posée : Pourquoi une littérature maghrébine de langue française ? Ecrite par des écrivains arabo-musulmans et pour certains d'origine berbère. Pourquoi alors la langue française ?

## Chapitre IV : La littérature maghrébine de langue française face à l'Autre

Beaucoup de sévères nationalistes ont reproché aux écrivains francophones, surtout au temps du régime colonial et au moment des indépendances, cette espèce de trahison qui consistait à écrire dans la langue de l'étranger et qui, pis encore, est de l'ancien oppresseur.

Il existe à cette situation plusieurs raisons : d'abord, la plupart des écrivains maghrébins de langue française, grandis dans la période coloniale, ont reçu un enseignement de type français qui les a à jamais marqué. De plus, beaucoup, dont la langue maternelle et l'arabe parlé se trouvent incapables de maîtriser l'arabe classique. D'autre part, il existe une telle différence entre l'arabe dialectal parlé par les populations du Maghreb et l'arabe classique des textes littéraires que malgré l'arabisation progressive est resté réservé à une classe de lettrés et n'est guère accessible au grand public. Ainsi, Rachid Boudjedra, abandonnera le français pour l'arabe littéraire, mais qui, toutefois, accompagne chacune de ses publications en arabe d'une version française, dont la qualité dépasse le plus souvent la première. Le problème donc, douloureux auquel se heurtent les écrivains francophones du Maghreb : comment accepter d'écrire dans une langue étrangère et d'abord pour un public étranger ? Certains ne l'ont jamais résolu comme Malek Haddad qui entièrement francisé connaissait très mal l'arabe et dont les poèmes et les textes romanesques retentissent d'une perpétuelle plainte :

« Je suis moins séparé de ma patrie par la Méditerranée que par la langue française » *Les zéro tournent en rond*, 1961

Cependant, même lorsque cette situation est acceptée et bien vécue par l'écrivain, elle ne va pas sans blessures, sans cicatrices parfois profondes. Il n'y a pas de bilinguisme facile, surtout quand les deux langues sont rivales,

dans un rapport de dominant dominé, instauré par le régime colonial. L'écrivain se retrouve face à des souffrances provoquées par le dualisme linguistique et le déchirement culturel qui l'entraîne. Ainsi, la question de la langue d'écriture pour les écrivains francophones, particulièrement les écrivains maghrébins, devient une question vitale, voir un problème identitaire.

### **a) La quête identitaire ou un moi recherché**

Abdelkebir Khatibi est sans doute celui qui s'est interrogé le plus tôt et le plus profondément sur le problème des supports de la langue et de l'identité. Sociologue de formation, il est l'auteur de la première thèse de doctorat sur la littérature maghrébine de langue française, plus précisément, *Le roman maghrébin*.

Son premier texte littéraire, *La Mémoire tatouée* (1971) est une véritable autobiographie se présentant assez classiquement comme un récit chronologique allant de la petite enfance au sein de la famille marocaine jusqu'aux premières expériences de l'âge adulte vécues à Paris. Mais ce récit bien que clairement organisé, est distribué en séquences courtes qui introduisent un discontinu, une perte de cohérence dans la remémoration. Khatibi en attribue la cause, au moins en partie à l'enseignement trilingue qui lui causera un désordre dans la conscience.

Ainsi, le projet de cette autobiographie sera de récupérer une identité menacée par « *Le dédoublement furieux* » qui est le résultat de la double culture. C'est dans cette mesure que la littérature apporte son secours, d'abord comme lecture, puis comme écriture. Dans ce sens, lire devient pour l'adolescent un acte libérateur : un moyen d'échapper à la discipline de l'école, au conformisme de l'enseignement classique, mais aussi à l'ordre social et colonial. Ecrire c'est maîtriser la langue apprise, se donner un pouvoir sur soi-même et sur autrui, prendre sa revanche de colonisé.

Ecrire le français, c'est aussi modifier son propre être et d'abord son propre corps « J'ai rêvé, l'autre nuit, que mon corps était des mots. ». C'est s'incorporer la langue étrangère, faire de l'occident « une partie de soi ». Mais en même temps, la quête d'identité ne pourra s'accomplir que si elle s'associe à une recherche des origines, à un retour à la culture-mère, à la saisie d'une autre différence enfouie dans la mémoire.

### **b) Le bilinguisme ou le génie en ferveur**

Cette interrogation sur la langue, le corps et la mémoire se retrouve dans toute l'œuvre de Khatibi dans *Amour Bilingue*, 1982. C'est l'histoire d'amour d'un couple mixte, mais aussi celle de deux langues unies par un rapport de séduction et de subversion.

Si l'œuvre de Khatibi propose la réflexion la plus approfondie sur les rapports de bilinguisme et de l'identité personnelle, elle n'est pas la seule. Assia Djebar repose la question mais dans une perspective différente, qui est celle de l'émergence d'une parole authentiquement féminine. Comment faire naître cette parole, étouffée non seulement par le discours dominant du mâle, mais aussi par la langue française où est elle est contrainte de s'exprimer ? Comment remplacer l'arabe, la langue mère, langue intime, matrice des émotions et des sentiments, par le français, langue distante, extérieure ? Ces questions, Assia Djebar les pose dans l'ouverture de *Femmes d'Alger dans leur appartement*, mais c'est surtout dans *L'Amour, la fantasia*, que la romancière évoque le drame du dédoublement linguistique. Ainsi, cette guerre intime, qui menace l'être d'une « sournoise hystérie » trouve son écho dans la politique et dans l'histoire, au sein de son œuvre.

Assia Djebar, comme l'Algérie colonisée, éprouve à l'égard de la langue française une révolte née d'un sentiment d'oppression et d'aliénation comme le précise J. Déjeux. Mais aussi elle sait que cette révolte est

impossible. Comme une « tunique de Nessus », la langue des Autres enveloppe son corps, l'imprègne et le consume. Cependant, le choix de la langue lui est aussi source de lucidité et de liberté.

Enfin, c'est lorsqu'il s'agit d'évoquer la condition féminine au Maghreb que le français se révèle particulièrement efficace. Comme il est détaché de l'inconscient maghrébin, il permet paradoxalement, d'exprimer ce qui autrement serait resté dans l'ordre du tabou, du non dit, de l'ineffable et de l'indicible. Ne vaut-il pas mieux finalement se dire, et donc se libérer, dans la langue de l'autre.

### **c) L'exil, l'errance ou le voyage intérieur...**

Dans l'ensemble de la littérature maghrébine de langue française, le thème de l'exil occupe une place prééminente. Mais ce thème littéraire découle d'une réalité physique : beaucoup d'écrivains, la presque totalité pourrait-on dire, ont été, ou sont encore, en situation d'exilés, et ont fait de l'exil une dimension de leur écriture. Cet exil a souvent eu des causes politiques, car l'écrivain du Maghreb apparaît souvent, pour le pouvoir, comme un fouteur de troubles. Mohammed Dib expulsé en 1959 ; Kateb contraint de quitter le pays ; Mohammed Khair-Eddine contraint de quitter le Maroc ; Abdellatif Laâbi s'est exilé en France, après un long emprisonnement au Maroc. Ainsi, l'écrivain maghrébin a toujours connu la contrainte d'un exil imposé par les vicissitudes de la politique et de l'histoire.

En effet, on pourrait multiplier les exemples : la littérature maghrébine de langue française, même profondément enracinée dans la terre natale, est une littérature de l'exil. C'est peut-être Malek Haddad, écrivain maghrébin exilé à Paris pendant les années de guerre d'indépendance, qui a ressenti cette situation le plus douloureusement. Il exprime avec force dans ses textes poétiques et romanesques, *L'Elève et la leçon* (1960), *Le quai aux*

*fleurs ne répond plus* (1961), *Ecoute et je t'appelle* (1961), le sentiment d'abandon et d'impuissance de l'intellectuel séparé de sa communauté d'origine

Comme lui, Nabile Farès a fait du dépaysement la matière créatrice de toute son œuvre. Dans *Un passager d'Occident* (1971), il raconte d'une façon complexe et souvent chaotique, la quête d'une conscience qui cherche son identité, de lieu en lieu, dans l'écriture.

D'autres écrivains du Maghreb ont vécu cette transplantation avec plus de sérénité, à l'instar de Chraïbi qui a reconnu franchement le rôle bénéfique que l'exil a joué dans la création de leur œuvre littéraire : « aurais-je pu écrire, vraiment, si je n'avais pas eu la distanciation par rapport à mon monde d'origine que j'ai toujours porté comme un brasier [...] » (Réponse à une enquête du Magazine littéraire sur la littérature et l'exil).

Enfin, quoique l'exil soit à la fois source de réelles souffrances et matière de grandes œuvres, il faut souligner que le rôle que joue cette séparation avec la terre natale et la langue maternelle dans la genèse du thème de la quête d'identité est fondamental dans la littérature maghrébine. Encore plus que jamais, l'écriture apparaîtra comme le seul moyen de se ressaisir et d'unifier un moi éclaté, divisé entre deux langues, deux cultures, deux espaces.

Un autre signe de l'importance du drame de l'identité dans la littérature maghrébine de langue française est l'abondance des œuvres qui font de la quête d'un lieu, d'un nom, d'une parole authentique le fondement même de l'acte littéraire. Au côté de Farès, deux écrivains marocains sont les plus représentatifs de cette quête d'identité : Mohammed Khair-Eddine et Tahar Ben Jelloun.

Jusqu'à sa mort en 1995, Mohammed Khair-Eddine a poursuivi l'élaboration de l'une des œuvres les plus importantes de la littérature maghrébine. A la fois poète, romancier et dramaturge, cette figure marocaine mêle tous les genres dans des textes souvent inclassables animés par un puissant souffle lyrique. Son premier texte, *Agadir* (1967), présente une sorte de drame polyphonique où viennent se confondre roman, poème et théâtre, et dont la juxtaposition donne l'impression à la fois d'un désordre et d'une énergie jaillissante, qui rappelle souvent le théâtre de Kateb.

Au côté de celle de Mohammed Khair-Eddine, l'œuvre du marocain Tahar Ben Jelloun n'a peut-être pas la même force, mais elle illustre d'une manière originale cette quête d'identité et du sens dans la littérature maghrébine. Dans son premier grand texte, *Harrouda* (1973), la figure légendaire de Harrouda, prostituée et sorcière, incarnation de la sexualité et du désordre, obsède l'imagination du narrateur et domine tout le roman. Deux villes sont évoquées : d'abord **Fès**, ville de l'enfance, traditionnelle et opaque ; et **Tanger**, la ville de l'adolescence, ambiguë, inquiétante et ouverte aux séductions de modernité. Ainsi, de l'une à l'autre errent l'imagination et la mémoire.

Enfin, même lorsqu'ils ne sont pas explicitement autobiographiques, les textes de Ben Jelloun s'apparentent souvent à une entreprise de remémoration ou à une quête d'identité.

La recherche de l'identité ne se limite pas dans la littérature maghrébine contemporaine à l'individu. Il semble que les écrivains s'intéressent de plus en plus à la mémoire collective pour y chercher les racines d'une identité commune que l'aliénation causée par la colonisation aurait altérée ou fait disparaître. Il ne s'agit plus alors de considérer l'histoire comme le champ des luttes politiques ou nationalistes, qui ont marquées le dernier demi-siècle, mais de revenir à un passé beaucoup plus

ancien et précolonial. Il faut retourner au temps mythique des origines afin de retrouver l'authenticité première sur laquelle, seulement, pourra se fonder l'identité véritable de la communauté, mais aussi restaurer une identité collective plus complète et plus vraie.

## Chapitre V:La littérature féminine maghrébine de langue française

La femme a toujours fait partie de littérature maghrébine de langue française. Sujet fascinant qui suscite un intérêt certain, la femme est souvent présente dans le texte maghrébin sous différentes formes : images, personnages, références...cependant, à un certain moment de l'histoire, elle ne va plus se contenter de la place ornementale ou du statut de muse. Elle voudra *se dire* à son tour. Ce qui viendra un peu sur le tard dans le cas de la littérature féminine maghrébine de langue française.

Les femmes n'écrivent pas beaucoup comparativement aux hommes. Et même quand elles écrivent, elles se cachent souvent sous un pseudonyme. Pudeur ? Raisons sociales contraignantes ?

Il a fallu attendre 1947 pour voir paraître les romans de Taos Amrouche et de Djamila Debèche.

C'est qu'on ne veut pas engager la famille ou le mari, pour diverses raisons. On préfère être discret. Le masque peut permettre de dire certaines vérités sans se dévoiler.

Les sujets de ces romans sont de plus en plus diversifiés. Cependant nous pouvons remarquer une polarisation sur quelques thèmes principaux traitent de problèmes sociaux, en même temps d'ailleurs que politiques avant l'indépendance): D. Debèche, *Leila jeune fille d'Algérie* (1947) et *Aziza* (1955); A. Djebbar, *La Soif* (1957), *Les Impatients* (1958), *Les Enfants du nouveau monde* (1962), *Les Alouettes naïves* (1967); Aïcha Lemsine, *La Chrysalide* (1976) ; D. Lachmet, *Le Cow-Boy* (1983).

Les problèmes du couple tiennent une grande place chez bon nombre d'écrivaines, notamment A. Djebbar, M. Ben, A. Lemsine, F. Touati, H. Zinaï-Koudil ; qui se terminent immanquablement sur un échec. Les

amours sont contrariées et frustrées, étouffées par le communautaire. L'auteure paraît nourrir d'autres modèles que ceux de la société traditionnelle, d'où l'itinéraire des héroïnes aspirant à une libération mais se heurtant aux réalités contraignantes ou mutilantes même selon les romans.

Parmi ces problèmes sociaux, ceux encore des jeunes Algériens et Algériennes vivant en France issus de parents immigrés autrefois. Ainsi, chez L. Sebbar, mais aussi chez F. Belghoul il est question de dérive, errance, recherche d'identité, métissage culturel ou ressourcement aux origines. Les héroïnes traversent d'une rive à l'autre ou demeurent dans la marginalité.

Un autre domaine est abordé, rejoignant d'ailleurs l'autobiographie, celui de l'intimisme ou même de l'égocentrisme. Corps dévoilé au soleil, ou corps éclaté ; nous retrouvons cet éclatement dans *La Grotte éclatée* de Y. Mechakra. Cette présence et cette affirmation du corps féminin sont une forme d'existence et d'affirmation de soi dans le texte féminin.

La première Marocaine publie, en 1982, le roman *Aïcha la rebelle*, c'est Halima Ben Haddou, suivie par trois autres, Badia Hadj Naceur, Leila Houari et Farida Elhany Mourad, et en 1987 une nouvelle auteure, Nafissa Sbaï publant au Maroc *L'Enfant endormi*. Quatre auteures avec quatre romans de 1982 à 1986.

Le roman de Halima Ben Haddou a donné lieu à une grande publicité dans *Jeune Afrique* qui a édité le livre, surtout que l'auteure est une jeune Marocaine paralysée par la polio depuis l'âge de neuf ans. Dans *Jeune Afrique*, on pouvait lire que ce roman était « considéré au Maroc comme le best-seller actuel de la littérature marocaine française ». Il s'agit d'une histoire d'amour dans le Rif marocain au moment de l'occupation espagnole. Aïcha lutte pour les siens, mais elle est rejetée par ceux-ci parce que le propriétaire espagnol, employeur de ses parents, l'a adoptée. L'auteure a mêlé l'imaginaire à l'histoire vécue. Elle déclarait même :

"Aïcha c'est l'héroïne, mais la rebelle c'est moi ». Retenons le symbole d'une volonté d'être et de s'affirmer.

Le roman de Badia Hadj Naceur, *Le Voile mis à nu* (Paris, Arcantère, 1985) est autrement plus audacieux, peut-être parce que l'auteure est psychothérapeute. Yasmina, d'une grande famille de Tanger, tombe amoureuse d'un Français. La voilà donc, hors des normes de la société et de la religion. L'amant meurt dans un accident d'avion et Yasmina part pour la France où elle fait la connaissance d'un Algérien. En réalité, elle mène une vie d'errance sexuelle, passant dans les bras de partenaires successifs, hommes et même femmes. Elle devient "une poule de luxe", extrait du roman, et ne dédaigne pas non plus les alcools. Le roman ne décrit pas l'évolution d'une société, mais de quelques cas à travers Yasmina, qui est un cas d'émancipation exagérée. Dans cette aventure, beaucoup d'illusions, de faux semblants et de mystification. Peut-être à travers cette errance de Yasmina faut-il découvrir la recherche d'une identité face à une image de soi éclatée, à la dérive. L'écriture est très morcelée au début, puis les phrases s'étirent de plus en plus. Ce roman est pour l'instant le plus "osé", comme on dit, des romans féminins maghrébins.

L'auteure de *Leila Houari Zeida de nulle part* raconte son itinéraire bien qu'elle se refuse à dire *Je*. Leïla, l'héroïne, quitte Fès pour Bruxelles avec sa famille. Intégration difficile, contradictions, conflits, révoltes contre les tabous, d'où le retour au pays natal pour retrouver les racines et le bonheur de vivre. Mais là aussi, elle est heurtée. Elle revient, donc, à la maison avec de la menthe fraîche et des fleurs d'oranger.

L'écriture dévoile surtout quand l'auteure dit « *je* » et s'expose ainsi à nu. D'où l'emploi par certaines femmes du pseudonyme pour dissimuler, porter le masque et ne pas gêner.

## a) Emergence d'une parole authentiquement féminine

La thématique du silence occupe une place importante dans la littérature maghrébine de langue française l'image d'une société où la femme se doit de garder le silence.

La thématique du silence occupe une place importante dans la littérature féminine algérienne reconstituant l'image d'une société où la femme se doit de garder le silence, devant cette interdiction séculaire de prendre la parole, certaines écrivaines ont bravé l'interdit en osant briser la chaîne du silence et aller au delà de cette aphasicité en criant les douleurs, les cassures ensevelies au creux de leurs corps depuis des générations.

Pour Annette De La Motte, le silence est « espace d'écoute, terrain de résonance, ce silence anéantit la parole et la fait renaître ».

En empruntant des stratégies bien à elles, les femmes ont tenté de faire ce qu'elles n'avaient pas le droit de proférer, ne pouvant exprimer une parole individuelle en utilisant le « je », les écrivaines algériennes ont tenté de détourner ce silence ancestral en se dévoilant dans un premier temps par le biais de l'autobiographie collective ou plurielle où le « je » se cache derrière la communauté de femmes qu'elles représentent, le cas par exemple d'Assia Djebar qui a publié son 1er roman *La soif* et qui s'attira la foudre des nationalistes qui lui reprochaient son manque de prise de position politique, ce livre traite de la relation des couples dans un milieu d'assimilés.

Son œuvre demeure la voix des femmes auxquelles elle donne un statut de sujet déroulant leur vécu, leur difficulté d'être, et laissant sourdre une révolte toujours vivante, fille, mère et grand-mère, battantes ou gardiennes de la tradition, cloîtrées ou libres, soumises ou rebelles, toutes portent des blessures indiscernables, et gardent en mémoire le geste libérateur par lequel, chacune à sa manière, a tenté un jour de briser la tradition opérant la rupture, l'auteur remonte le cours de son passé à travers l'autobiographie

où se mêlent souvenirs personnels et histoires de la famille sur plusieurs générations, l'exploration du passé comme la construction de la mémoire individuelle ou collective, passe par la langue celle de l'autre, les relations complexes entre langue et écriture jalonnent l'œuvre d'Assia Djebar.

En donnant la parole à trois générations de femmes dans femmes d'Alger dans leur appartement, l'écrivaine restitue leur passé douloureux, seul moyen d'appropriation de leurs vies, ces personnages qui ont vécu avant et après l'indépendance partagent la même souffrance celle d'avoir donné leur premier né à la mère ou la belle mère. Dans son récit, Fatima s'est séparée de son fils dès le troisième jour de sa naissance pour le confier à sa mère Arbia, il lui revient adolescent, à son tour Fatima élève sa petite fille le temps de permettre à sa bru Anissa de finir ses études, quand cette dernière décide de reprendre l'enfant, son mari s'y oppose, prise de peur devant un destin qui se répète, elle s'enfuit avec sa fille à l'étranger où réside sa mère brisant la chaîne de la fatalité.

Cette perte de l'enfant qui représente une partie d'elle-même fonctionne comme un dépouillement de la vie des femmes et des blessures enfouies dans leur passé qu'elles tentent d'exorciser en reproduisant ce qu'elles ont vécu : Arbia mariée à 13ans, sans le consentement de sa famille est longtemps reniée, sa fille Fatima brillante élève promise à un bel avenir connaît le même sort, son père la marie à 14ans à l'un de ses amis de crainte que l'instruction lui donne des idées, Anissa rend le cours des événements par la fuite à l'étranger, les traumatismes vécus dans le silence marquent à jamais les femmes dans leurs corps comme dans leurs mémoires, elles se libèrent de leur passé en racontant la trame de leur souffrance, la réalité dénudée et transmise participe à la prise de conscience et accélère l'histoire, Anissa par le vécu de sa belle mère refuse une situation qui se répète et décide de rompre le lien en quittant son pays.

Après la parole, l'écrit va servir de moyen de transgression de l'interdit pour la génération qui est allée à l'école, Maïssa Bey déclare : « J'écris pour éviter les hurlements ». Elle n'avait d'autre choix que celui de sortir du silence pour manifester sa présence ou leur présence dans une société qui feint de les voir et par la même s'affirmer en tant que présence parlante et non plus comme fantôme muet. Dans son roman *L'amour, la fantaisia*, les lettres circulent bravant :

Dès le premier jour où une fillette sort pour apprendre l'alphabet, les voisins prennent leur regard matois de ceux qui s'apitoient dix ou quinze ans à l'avance : sur le père audacieux, le frère inconséquent, le malheur fondera immanquablement sur eux, toute vierge savante saura écrire écrira à coup sûr la lettre, viendra l'heure pour elle où l'amour qui s'écrit est plus dangereux que l'amour séquestré.

La narratrice découvre le secret de trois jeunes filles cloîtrées. Elles écrivent des lettres d'amour à des hommes du monde entier et en reçoivent en quantité, au nez de leur famille grâce à un magazine féminin auquel elles sont abonnées qui propose des patrons de couture, bravant tous les interdits, et luttant contre l'autorité et la tradition pour s'ouvrir au rêve et à l'amour.

## b) Le rapport spécifique à l'écriture

Nous l'avons vu précédemment que la femme, au delà du fait de *dire*, il est question aussi de *se dire*. Traduire ses pensées, exprimer ses sentiments ou ressentiment par rapport à une question donnée – même s'agissant d'une question qui à priori n'a rien avoir avec soi, s'exprimer sur une question, c'est dévoiler un peu de soi – un rapport spécifique à l'écriture. La femme qui a vécu toute sa vie dans un royaume psychique lui défendant de clamer haut et fort ce qu'elle pense – ce qui était et est un droit dès la naissance pour un homme – détient en sa possession le POUVOIR de le faire, elle

n'hésitera que dans un premier temps. A la sortie de *Cendres à l'aube* en 1975 de Jalila Hafisia en Tunisie des journalistes ont parlé d'"exhibitionnisme". Le fait de raconter sa vie, de l'exposer, même à travers la fiction, serait de l'exhibitionnisme. La femme, devant être protégée des regards extérieurs, devient dans cette exhibition une *fitna* (une épreuve troublante pour l'homme). L'écriture dévoile donc, surtout mais même sans, que l'auteure dise *Je* et s'expose ainsi nu.

La femme, selon une certaine manière de voir, devrait rester à sa place, ne pas exposer son intimité au grand public. Sa confession, dans l'autobiographie romanesque particulièrement, est difficilement tolérable pour certains, car il s'agit de démesure. Il en va de même quand la femme investit l'espace masculin dans le travail salarié (bureau, usine, etc.), comme l'a montré Fatima Mernissi. C'est pour les hommes le monde renversé où l'homme n'est plus tranquille. L'écriture fait partie de ces espaces que l'homme se réservait.

D'où, donc, l'emploi par certaines femmes du pseudonyme pour dissimuler, porter le masque et ne pas gêner. Autrefois, il n'était pas davantage question de se laisser photographier.

Le rapport à l'écriture constitue donc une certaine aventure que les jeunes intellectuelles vont se permettre de vivre. Les tabous traditionnels s'écroulent. Les jeunes filles faisant leur entrée en masse dans les écoles, les lycées et l'Université, ont trop à dire pour demeurer silencieuses. Dans *Ordalie des voix*, écrit Aïcha Lemsine, c'est effectivement, non pas Ordalie par le feu mais épreuve à subir en public. La femme écrivaine est jugée lorsque sa voix est entendue dans l'écriture. Des journalistes parlaient d'exhibitionnisme, mais d'autres parlent de "courage". Prendre la plume, c'est effectivement, dans ce contexte, s'affirmer comme personne adulte, sans le secours d'un intermédiaire masculin.

L'apparition des femmes-écrivaines dans la littérature est donc un enrichissement, un rééquilibrage nécessaire car ce que les femmes ont à dire, les hommes ne peuvent le dire à leur place et ne sauraient le dire, en tout cas, de la même manière. La possibilité pour les femmes de s'exprimer ainsi et le courage de certaines en le faisant ne peuvent donc qu'être salués comme une évolution sociale importante dans les changements au Maghreb.

A l'instar de Djebar, Latifa Ben Mansour a choisi de recréer cet espace féminin à travers des textes littéraires dominés par les voix narratives féminines. Parler par la voix de ces femmes, c'est leurs permettre de se dire, de briser la chaîne du silence, de vivre tout simplement. L'auteure veut faire entendre ce silence, le rendre parlant en écrivant ces paroles interdites sur le papier.

Ainsi, le premier roman de Ben Mansour *Le chant du lys et du basilic*, 1990, est un premier pas vers cette libération de la parole, d'où le choix d'un personnage féminin qui se retrouve condamné au silence suite à un coma. En se réveillant, Meriem s'aperçoit de son incapacité à faire sortir les mots de la « cloison » de ses lèvres. Une panique et un grand désarroi la saisissent. Que faire ? rassembler ses ultimes forces pour recouvrer cette liberté dont elle n'a jamais jouit ?

Elle va lutter dans sa chambre d'hôpital contre cette mort silencieuse, contre ce mutisme séculaire.

Dans *Mes hommes* de Malika Mokeddem, le « je » triomphe par toutes les sensations du destin d'une femme vivant dans le désert algérien. Dès son jeune âge, le personnage observe le comportement des hommes au sein de leurs familles, les mères qui forment leurs fils en hommes de demain, cruel et injuste !

Quand aux filles, elles les forment à la soumission :

Il faut que tu aies honte. Tu dois avoir honte. Ne lève pas tes yeux sur les garçons. Sur les hommes. Baisse la tête. Dans la rue surtout. Ne te détourne pas. Si je te parle de honte, c'est que tu manques de pudeur...

Et la fille doit incontestablement s'incliner, cédant devant une société oppressante.

## Chapitre VI : La littérature maghrébine de langue française de la décennie noire

### a) Un référentiel : le contexte sociopolitique ou le potentiel d'énergie

“ Il est des dates qui, dans le devenir des pays, ont marqué profondément la vie politique et sociale, culturelle et artistique des générations qui ont suivi ” écrivent Najib Redouane et Yamina Mokaddem dans la présentation de leur ouvrage, *Algérie, 1989*.<sup>7</sup>

Dans un premier temps, l'idée n'est pas de revenir sur ce qui s'est passé en Algérie autour des années quatre-vingt-dix, mais de contextualiser cette spécificité graphique durant cette période. Néanmoins, en Algérie, l'année 1989 instaure une double rupture : “ rupture tragique ” dans l'évolution sociale et politique du pays d'abord - sans revenir pour l'instant sur tous les événements qui ont marqué l'Algérie depuis les émeutes populaires de 1988, nous rappelons simplement que septembre 1989 est la date de légalisation du Front Islamique du Salut par le pouvoir d'Alger - mais également, et c'est ce qui nous intéresse en premier lieu, “ rupture féconde ”, sur le plan littéraire, des formes d'écriture, d'analyse et d'expression. Dans la violence et la tragédie les écrivains algériens font entendre, souvent au péril de leur vie, une parole littéraire, que l'horreur quotidienne rend inexorablement différente de la précédente. Ce sont ces modifications d'écriture que nous nous attacherons dans cette première partie à décrire, car elles témoignent d'un renouveau du paysage littéraire algérien. Les années quatre-vingt-dix sont, en Algérie, celles d'une guerre civile d'autant plus cruelle qu'elle n'épargne aucune catégorie de la société. Les auteurs et les journalistes n'échappent pas à la barbarie, qui souvent et dès les débuts de la guerre les prend pour cible. Tahar Djaout, une des

---

<sup>7</sup>*Algérie, 1989*, pp. 11-12.

premières victimes des violences islamistes. Poète, romancier et chroniqueur, il fut tué de deux balles dans la tête devant son domicile.

C'est à cause de cette violence quotidienne vécue, de près ou de loin – au pays ou en exil –, que la littérature algérienne, semble plus prolifique que jamais. Témoignant de cette vivacité, Beïda Chikhi écrit dans un ouvrage récent<sup>8</sup> :

les textes s'accumulent sous des formes décapantes. Les éditeurs s'activent, diffusent, les revues culturelles prolifèrent, les mouvements associatifs se multiplient, font acte et prennent acte par l'écriture, les débats publics s'animent, questionnent, interprètent, polémiquent, se transcrivent.

La production littéraire des années quatre-vingt-dix ne s'arrête pas, au contraire, elle se renouvelle. Aux côtés d'auteurs déjà connus et reconnus, tels que Rachid Boudjedra, Assia Djebbar ou Mohammed Dib – pour ne citer que ceux-ci – apparaissent, en nombre, des écrivains pour qui les années quatre-vingt-dix consacrent la première publication. A cette multiplication des auteurs s'ajoute naturellement une multiplication des textes et des genres, qui participe au renouveau des genres et des formes de la littérature algérienne.

Pour Charles Bonn “ la parole littéraire, grâce peut-être à son aspect dérisoire, est probablement le seul lieu où l'innommable risque d'entrevoir un sens, qui permettra de vivre malgré tout. ”<sup>9</sup>. Il est vrai que c'est, en partie, cette exigence de parole face à l'horreur quotidienne qui permet d'expliquer la multiplication des textes cette dernière décennie.

---

<sup>8</sup>Chikhi, Beïda, *littérature algérienne, désir d'histoire et esthétique*, Paris, L'Harmattan, 1997 p. 221

<sup>9</sup>“ paysage littéraire algérien des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin ” in *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?*, ouvrage collectif sous la direction de Charles Bonn et Farida Boualit, Paris, L'Harmattan, 1999, p.7.

## b)"La graphie de l'horreur" ou *le palimpseste du sang*

L'incidence des événements qui ensanglantent l'Algérie depuis le début des années quatre-vingt-dix est certainement un déterminant majeur de la multiplication des genres et des textes dans le paysage littéraire algérien. L'urgence du moment appelle à l'écriture. C'est cet ensemble qui a contribué à ce que la littérature algérienne prenne un nouvel essor. La réalité tragique n'a pas amorti la production littéraire algérienne mais a, au contraire, généré une parole multiple.

Face à cette actualité, les témoignages se sont multipliés. En parallèle à ces témoignages, d'autres œuvres féminines s'affirment. Des romans féminins, parfois à forte dimension autobiographique, sont publiés, tels ceux de Malika Mokaddem, Latifa Ben Mansour ou encore les nouvelles de Maïssa Bey et son roman, *Au commencement était la mer*. Depuis que l'Algérie est devenu cet espace sanglant, les femmes sont souvent les tragique victimes c'est pourquoi, elles semblent prendre la parole plus que les hommes.

M. Dib dans son roman *Si diable veut*, 1998, démontre ce palimpseste du sang, cette construction de l'horreur. Il a choisi le symbolisme à travers la sauvagerie canine qui prend d'assaut le village de Tadart le jour de l'Aïd. Ecrit dans un style onirique, les mots, les images et l'horreur remplissent les paroles.

Y. Khadra dans ses textes *A quoi rêvent les loups* et *Les agneaux du Seigneur* se consacre à la monté de l'intégrisme et les massacres. Avec un regard lucide et une description avec d'une imagerie observable, l'auteur décrit dans l'un avec minutie le portrait psychologique d'un terroriste, dans l'autre, la genèse idéologique d'un parti politique au cœur du radicalisme. Toujours dans cette optique de témoigner de cet événementiel terrifiant et sanglant.

Il apparaît, au regard de ce bref panorama de la littérature algérienne des années quatre-vingt-dix, que les événements tragiques qui secouent l'Algérie depuis le début de cette décennie, ont bien provoqué une rupture féconde, sur le plan littéraire, des formes d'écriture. La scène littéraire algérienne de cette dernière décennie semble, en effet, s'inscrire dans un contexte de renouvellement.

La littérature algérienne des années quatre-vingt-dix semble en effet privilégier la dimension critique et une forme de prise en charge du réel à l'élaboration littéraire. Il ne faudrait pourtant pas conclure trop rapidement à un abandon de toute préoccupation littéraire chez les écrivains algériens des années quatre-vingt-dix. L'effacement des marques de littérarité peut être considéré comme un nouvel exercice de style qui témoigne de l'envahissement du littéraire par le réel. La question de la littérarité des textes algériens des années quatre-vingt-dix est plus que justifiée.

Il s'agit d'un lien indissociable qui unit l'actualité et la fiction.

## **Chapitre VII : La littérature maghrébine de langue française contemporaine**

### **a) Spécificités et éclatement des genres et des codes**

Il faut pour comprendre la signification de la littérature algérienne actuelle, non seulement la rapprocher de l'actualité du pays, mais aussi de l'évolution littéraire de l'ensemble de la littérature maghrébine. En effet, le foisonnement des textes publiés s'explique par une urgence de la parole face à un quotidien tumultueux, se comprend également à travers la courte mais riche histoire de la littérature algérienne d'expression française. Difficile, en effet, de parler d'un renouvellement du paysage littéraire algérien sans évoquer au préalable les conditions dans lesquelles la littérature algérienne de langue française s'est constituée et a évolué. La littérature algérienne a connu un vaste mouvement de transformation interne dans ses procédés et ses thèmes narratifs et de transformation externe : éclatement spatial par l'exil des lieux.

Impossible d'évoquer une rupture sur le plan littéraire des formes d'écritures et d'expression sans évoquer comme référent les formes d'écriture qui ont précédé dans le paysage littéraire algérien.

“ L'époque n'est plus de ce qu'on a pu appeler la “ génération terrible ” ” écrit Charles Bonn décrivant le paysage littéraire algérien des années quatre-vingt-dix. Il nous appartient, afin de mieux faire ressortir les modifications d'écriture que nous nous attachons à décrire dans ce chapitre, de présenter cette génération des “ enfants terribles ” qui a occupé le paysage littéraire algérien.

Les années quatre-vingt déjà, et surtout les années quatre-vingt-dix marquent la fin d'une dynamique collective des grands écrivains maghrébins au profit d'un morcellement littéraire.

Cet émiettement du paysage littéraire algérien se traduit par une multiplication des auteurs et des textes (que nous avons mise en évidence dans un point précédent), en même temps que par une dissémination des écrivains dans des maisons d'édition de plus en plus variées. En France nous pouvons noter par exemple l'entrée en force de la littérature algérienne chez des éditeurs comme Actes Sud, Stock, ou Gallimard.

Enfin cette esthétique de la dissémination ou du morcellement se traduit par une disparition de la frontière entre les genres mais plutôt dans le sens où la réalité rejette et contamine le littéraire, introduisant de nouveaux développements de la littérature algérienne. On assiste, en effet, à un retour du référent.

Il est difficile de séparer le contexte politique de l'actualité littéraire algérienne, l'horreur quotidienne développant nécessairement, nous l'avons déjà dit précédemment, une écriture différente. C'est ainsi que, dans les années quatre-vingt-dix, on assiste à une emprise beaucoup plus immédiate du réel sur le fait littéraire.

Les années quatre-vingt-dix marquent, en effet, le retour à une écriture beaucoup plus directement narrative en même temps qu'elles témoignent du lien indéfectible, dans la littérature algérienne contemporaine, entre écriture et actualité.

Cette tendance va en s'accentuant dans les années quatre-vingt-dix : le réel, qui devient de plus en plus insistant, prend le pas sur la subversion formelle.

Pour Jacques Noiray “ les acquis des années antérieures ne sont pas oubliés et l'influence de grands créateurs comme Kateb Yacine, Mohammed Dib, Rachid Boudjedra reste sensible.”

## b) Vers une interculturalité

L'Algérie a subi –subit– des changements sociaux, économiques, politiques,... très importants. Les textes n'échappent pas à ces événements qui touchent le pays. Les textes racontent l'Algérie et ses maux ainsi que les différentes mutations qu'a connues la société avec la transposition de la réalité.

Les textes intègrent un brassage civilisationnel, linguistique et culturel mais générique aussi puisque l'auteure y fusionne une variété de genres littéraires. La fiction s'amalgame à la réalité jusqu'à la transgression générique. Elle vient s'immiscer dans la réalité et fusionne avec elle. L'auteure transgresse tout ce qui est norme, permettant ainsi des hybridations genrologiques. Il s'agit de l'hybridation littéraire que Yves Stalloni qualifie de : « fusion et confusion des genres ». Mêler les genres, démultiplier le « je ». C'est choisir de se dire sans se soumettre aux règles d'un genre défini.

L'écriture est un refuge, une lutte contre l'enfermement. Les frontières littéraires n'étant plus que perméables, elles sont entièrement éclatées. Une écriture de forme hybride en découle.

Les auteurs font éclater les frontières temporelles et particulièrement les frontières spatiales à la recherche de l'identité, de la mémoire, des origines, du moi,... Le récit est voulu « *atemporel* » et quasiment « *a-spatial* » et symbolise le non aboutissement de la quête.

Par l'éclatement spatial que l'auteur *exprime* dans son œuvre littéraire, il ne brise pas que les frontières géographiques, mais aspire à briser toutes les limites. Il marque une rupture par la transgression des frontières génériques remettant ainsi en question l'écriture romanesque. L'éclatement spatial est au service d'un éclatement identitaire afin d'atteindre l'universalité.

Les espaces sans frontières sont ouverts, choisis parce qu'ils facilitent l'exil et permettent d'errer en toute liberté, franchissant toutes les barrières. L'auteur franchit, ouvertement, toutes les frontières.

En inscrivant le récit dans un espace plus vaste, il élargit considérablement le regard, l'identité, la condition faite à la femme, les racines, la langue, ... le texte qui se présente comme le récit d'une aventure nouvelle : l'écriture.

L'écriture, traversée par l'éclatement, l'interculturalité, le métissage, traduit une quête *quasi-perpétuelle* d'une identité universelle.

Certains auteurs provoquent la rencontre entre deux cultures créant le *biculturel*, mais aussi l'*interculturel*. Un dialogue interculturel, direct et/ou indirect, est établi permettant ainsi le développement de contacts culturels et de liens sociaux. C'est la quête de l'universalité à travers une appartenance plurielle.

Les personnages servent le brassage identitaire, culturel et linguistique. Ce brassage, cette fusion, cette cohésion, cette osmose sont aussi source de désarroi, de confrontation, de dialogue. L'œuvre littéraire représente un espace interculturel où s'entrecroisent les cultures.

Dans un cadre spatio-temporel quasi-ouvert, les personnages errent dans un espace transculturel. Ils nomadisent d'un lieu à un autre car ils ne supportent pas et n'acceptent pas l'enfermement. L'errance et le métissage marquent fortement l'écriture qui puise dans différents modes d'écriture et amalgame leurs composantes narratives ; mélange de conte, de mémoire, de récit de vie, de roman,...

Les textes se fondent sur cette diversité et cette multiplicité. Ils sont le fief de la rencontre d'éléments culturels et scripturaires multiples venus d'horizons divers qui vont s'imbriquer et se confondre.

Entre mémoire et rupture, entre réalité et fiction, les temps et les espaces se confondent jusqu'à l'éclatement : une bâtarde de plusieurs terres, un large éventail d'écriture.

L'oubli pourrait être salvateur, il provoque la rencontre d'éléments culturels multiples imbriqués. A travers l'errance, on prône la diversité culturelle et pour tendre vers l'universalité en atteignant l'ailleurs.

La topographie, donc, est une production culturelle multiple et une ontologie particulière de l'humanité. Transcender toutes les barrières géographiques, politiques et culturelles dans une vision interculturelle assure dialogue, échange et partage. La mer est, par exemple, perçue comme espace de liberté et d'errance, centre de nombreux brassages et de nombreuses fractures. Un espace de production culturelle multiple.

# **Conclusion générale**

## Conclusion générale

*Une peinture du réel algérien.* La littérature maghrébine de langue française s'est voulue comme tel. Une première peinture vers les années vingt, ensuite nous l'avons vu tout au long de cette étude.

Nous nous sommes attaché à souligner qu'il y avait chez les écrivains des années quatre-vingt-dix une volonté de témoigner du réel algérien : “ nous ne pouvons faire l'impasse en tant qu'écrivains algériens sur ce qui se passe chez nous ”<sup>10</sup> écrit par exemple Abdelkader Djemaï en 1996. Comme souvent dans les contextes de crise, les genres mineurs ou marginalisés suppléent à d'autres formes d'expression que la violence et la terreur ont rendues aphones ou obsolètes. En ce sens, le roman noir nous semble jouer un rôle important dans le paysage littéraire des années quatre-vingt-dix. Il apparaît, en effet, comme un moyen pour les romanciers de rendre compte, d'une façon immédiate et critique, de la situation politique et sociale de l'Algérie d'après 1989.

Les romans noirs nous “ montrent, dans leurs fictions violentes, un univers “ connu ” qui est celui de notre vie quotidienne mais aussi celui dont les médias s'épuisent à nous présenter des aspects disparates ou à nous proposer des analyses de circonstance. ”<sup>11</sup> écrit Jean Pons. Ceux de notre corpus sont profondément ancrés en terre algérienne et offrent aux lecteurs une peinture de la ville algérienne qui n'évacue ni la violence, ni la peur.

Dans le roman policier, la ville n'est pas un simple référent garantissant un effet de réel. La définition qu'en donne Chesterton en 1901 (“ le roman policier est l'*Iliade* de la grande ville ”) affirme le lien entre le genre policier et le développement de l'urbanisation [...] Dans le roman noir, l'observation clinique du centre de la ville, point de jonction du

---

<sup>10</sup> In revue *Algérie Littérature/Action*, n° 3-4, septembre-octobre 1996.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 9.

plaisir, de l'argent et du crime, conduit à une représentation mythique négative de l'espace urbain.

Nous avons déjà souligné l'enracinement des romans noirs de notre corpus en terre algérienne ; nous voudrions ici nous concentrer sur les images et les descriptions que les auteurs offrent de la ville, car elles nous paraissent, d'une part, rendre compte de l'aggravation du climat en Algérie et être, d'autre part, étroitement liées à la critique du système et de la vie sociale de ce pays.

## **Bibliographie générale**

- Achour Christiane et Azza-Bekkat Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, Ed. Du Tell, Blida, 2002
- Achour Christiane, *Histoire littéraire et anthologie : Anthologie de la littérature algérienne de Langue française*, Paris, ENAP- Bordas, 1990.
- Agar-Mendousse Trudy, *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*, L'Harmattan, 2006.
- Beneton Philippe, *Histoire de mots : culture et civilisation*, ed. Les Presses de Sciences po, 1975.
- Benoit Eric, *Écrire le cri. Le Livre des questions d'Edmond Jabès*, P.U de Bordeaux, 2000.
- Berthelot Francis, *Parole et dialogue dans le roman, du discours intérieur au dialogue*, Paris, Nathan, 2001
- Bouguerra Mohamed Ridha et Bouguerra Sabiha, *Histoire de la littérature du Maghreb : Littérature francophone*, Paris, Ellipses, coll. « Littératures », 2010, 255 p.
- Bouhdiba Abdelwahab, *L'imaginaire maghrébin*, Tunis, Cérès, 1994.
- Bourdieu Pierre, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Fayard, 2001.
- Bourdieu Pierre, *Les règles de l'art*, Seuil, 1992.
- Compagnon Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.
- Coordination internationale des chercheurs sur les littératures maghrébines, Charles Bonn (dir.), Naget Khadda (dir.) et Abdallah Mdarhri-Alaoui (dir.), *La Littérature maghrébine de langue française*, Vanves, Édicef, coll. « Histoire littéraire de la francophonie », 1996, 271 p.
- De La Motte Annette, *Au-delà du mot, une « écriture du silence » dans la littérature française du XXème siècle*, LIT : ARS Rhétotica, 2004.

- Déjeux Jean, *Femmes d'Algérie, légendes, traditions, Histoire, littérature*, Ed. La boîte à documents, Paris, 1987.
- Déjeux Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Ed. Karthala, Paris, Déjeux Jean, *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, L'Harmattan, 1986.
- Déjeux Jean, *Littérature maghrébine de langue française : Introduction générale et Auteurs*, Ottawa, Naaman, coll. « Littératures », 1973, 493 p
- Ducrot Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984.
- Durand Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, introduction à l'archétypologie générale, PUF, 1963
- Genette Gérard, *Discours du récit*, Seuil, 2007 [1972].
- Goldenstein Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, Paris, Duculot, 1985
- Hamid Hocine, « Mythe et mystification dans la littérature maghrébine d'expression française », *Recherches et Travaux*, Éditions littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble, n° 81 « Pouvoirs du mythe dans les littératures francophones du Maghreb et du Machrek », 152-137 .p ,2012
- Khadda Nadjet, *Représentation de la féminité dans le roman algérien de la langue française*, O.P.U., Alger, 1991.
- Khatibi Abdelkebir, *La mémoire Tatouée*, Paris, Denoël, 1971.
  - *Du Bilinguisme*, Paris, Denoël, 1985
  - *Le corps oriental*, Ed. Hazan, 2002.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine, *L'Implicite*, Paris, Armand Colin, 1986
- Georges Lukacs, *La théorie du roman*, Paris, Denoël, 1968.
- Macherey Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1966

- Maingueneau Dominique, *Linguistique pour le texte littéraire*, Armand Colin, 2007 [1986].
- Reuter Yves, *Introduction à l'analyse du texte*, Paris, Bordas, 1991
- Ricouart Jeanine, *Écriture féminine et violence*, Summa Publications, 1991.
- Rocca Anna, Assia Djebbar, *Le corps invisible, Voir sans être vue*, L'Harmattan, 2005.
- Van Den Heuvel Pierre, *Parole, Mot, Silence : Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, José Corti, 1985

## **Table des matières**

<b>Préambule .....</b>	<b>02</b>
<b>Introduction générale .....</b>	<b>05</b>
<b>Chapitre 1: Une littérature (avant une) <i>autre</i>.....</b>	<b>09</b>
a) Autour du roman exotique : Les écrivains français voyageurs ....	09
b) Les grandes écoles littéraires de l'époque: .....	10
1. L'école algérianiste .....	10
2. L'école d'Alger.....	11
<b>Chapitre 2: <i>La littérature algérienne de langue française de l'entre-deux-guerres</i> .....</b>	<b>16</b>
a) Naissances de cette littérature.....	16
b) Les auteurs et les œuvres.....	18
1. Ben Chérif.....	18
2. Khodja Chukri .....	19
3. Ould Cheikh.....	20
4. Hadj Hamou.....	23
5. El Hammamy Ali.....	24
<b>Chapitre 3: Ancrage de la littérature maghrébine de langue française autour des années 50.....</b>	<b>26</b>
a) Avant 1954.....	30
b) Après 1954.....	35
c) Après 1962.....	43
<b>Chapitre 4:La littérature maghrébine de langue française face à l'<i>Autre</i>..</b>	<b>48</b>
a) La quête identitaire ou un moi recherché.....	49
b) Le bilinguisme ou le génie en ferveur.....	50
c) L'exil, l'errance ou le voyage intérieur.....	51
<b>Chapitre 5:La littérature maghrébine féminine de langue française.....</b>	<b>55</b>
a) Emergence d'une parole authentiquement féminine.....	58
b) Le rapport spécifique à l'écriture.....	60

<b>Chapitre 6:</b> La littérature maghrébine de langue française de la décennie noire.....	64
a)Un référentiel : le contexte sociopolitique ou le potentiel d'énergie .....	64
b)"La graphie de l'horreur" ou <i>le palimpseste du sang</i> .....	66
<b>Chapitre 7:</b> La littérature maghrébine de langue française contemporaine.....	68
a) Spécificités et éclatement des genres et des codes.....	68
b) Vers une interculturalité.....	70
<b>Conclusion générale.....</b>	<b>73</b>
<b>Bibliographie générale.....</b>	<b>76</b>