

Définition de la littérature maghrébine francophone

Le Maghreb est un et divers. Il est marqué culturellement par la conquête française qui a été comme une épreuve et une tentation séduisante, stimulante mais troublante. L'Autre¹ occupé l'espace, il était étranger de surcroît non musulman. Il avait sa puissance, sa modernité et sa langue. L'Algérie fut dite *française* de 1830 au 3 juillet 1962, le Maroc fut protectorat de 1912 au 20 mars 1956 et la Tunisie de 1881 au 2 mars 1956. Chaque pays a sa personnalité et ses spécificités historico-culturelles. L'émergence de la langue française ne fut pas uniforme. En Algérie, la France voulut *franciser, s'emparer de l'esprit du peuple après s'être emparé de son corps*². Mais les Algériens ont conquis à leur tour le français et l'ont même retourné contre le maître. Dominant cette langue, ils ont appris à s'en servir sans complexe. Mouloud Kassim Nait Belkacem, charge du Haut Conseil de la langue nationale, déclarait que le français est : *Le seul acquis positif de la colonisation.*

Au Maroc, si le roi Hassan II déplore que l'enseignement et l'administration aient été *systématiquement francisés* sous le protectorat, il écrit néanmoins : « *Il n'est pas possible de connaître la langue française sans l'aimer.* » C'est une fenêtre sur le monde « *De la logique, de la raison, de la mesure* ». En Tunisie, le ministre Khayr Ed-Din fondant le collège Sadiki en 1875 y introduisait la langue française. En 1968, dans son discours à Montréal, le président Bourguiba déclarait que : « *Jamais nous n'avons éprouvé de ce fait [l'usage et le maintien du français] une quelconque "déculturation". Par le français, la Tunisie [...] a forgé une mentalité nouvelle." Le français fut "un puissant moyen" de contestation, de rencontre, de communication et d'enrichissement.* ».

L'utilisation de cette langue a fait en sorte de créer une nouvelle sphère dans le monde littéraire. En effet, écrivains et poètes ont pris leur plume et ont graphié des mots en exprimant les maux dû au mal-être de la colonisation et ses conséquences. Ainsi, nous nous posons la question suivante : Comment pouvons-nous nommer cette littérature qui est écrite en français par des non-français ? Tahar Djaout déclarait en 1985 que : « *Je pense qu'un écrivain algérien est un écrivain de nationalité algérienne et que le regard qu'il peut porter sur son environnement et sur le monde ne peut être qu'un regard algérien, un regard qui enrichira l'Algérie d'autant plus qu'il l'inscrira dans un contexte de valeurs universelles* »³

Jean Sénac, en Algérie parlait *d'écriture française*, puis de *graphie française en expression algérienne*. Un Marocain, K. Basfao, parle de *littérature de langue véhiculaire française* ; un Algérien, A. Lanasri, parlait de : *littérature algérienne d'expression arabe mais de langue française. On ne veut pas de soumission ou d'honorer la France, la francité ou la Francophonie.* Elle est une façon d'écrire en arabe tout en la transposant en français. Adonis disait à Constantine en mai 1990 : *Pour moi*

¹ C'est-à-dire l'étranger. En l'occurrence : le colonisateur français.

² Propos du capitaine Richard en 1846

³ *Voix multiples*, Oran, n° 10, 1985, p. 85.

il existe des littératures arabes d'expression française, berbère et kurde. Il est donc correct de parler de littérature maghrébine de langue française et d'expression maghrébine, ou même des littératures maghrébines selon chaque pays, en sachant aussi que le Maghreb demeure divers : pluralité des cultures, des langues, des littératures et des tribunes d'expression.

Emergence et évolution de la littérature maghrébine francophone

- **En Algérie**

Il est clair que sur le plan quantitatif les auteurs sont plus nombreux en Algérie qu'au Maroc et en Tunisie. La date de 1830, conquête française en Algérie, est de fait bien plus éloignée que celle de 1881 et celle de 1912. De nos jours, malgré les particularités, on peut parler d'une littérature maghrébine, car, comme le disait Rachid Mimouni en 1989, les écrivains maghrébins sont « *Très proches dans leurs thèmes, (...) et dans leurs préoccupations* ». Il est donc possible de distinguer les pays.

En Algérie, vers les années 1920, on constate un appel vers l'école française. Les Algériens percevant qu'il y a un intérêt à s'approprier cette langue et à la dominer. Alors que ce sont deux poètes algériens, Jean Amrouche et Jean Sénac, qui sont les précurseurs d'une littérature maghrébine qui renoue avec les plus vieilles traditions de la culture arabo-musulmane et berbère. Les romanciers élèveront la voix haut et fort après 2^e Guerre mondiale pour faire connaître le point de vue et les doléances des colonisés. Ainsi naît une littérature dite de *contestation* où dominant l'esthétique réaliste et un discours idéologique de *la dénonciation des injustices et de la dépossession*. Et tandis que le rejet de la domination française, politique, économique et culturelle est sans ambiguïté. L'émancipation sur le plan des formes littéraires se fera graduellement dans la mesure où il s'agira non seulement de créer des œuvres « *authentiques* »⁴, mais aussi de modifier les attentes des éditeurs et du public. Au Maghreb folklorisé vu par l'Autre⁵, on substitue le Maghreb tel que perçu, vécu et rêvé par les Maghrébins eux-mêmes. (Écrire des œuvres véridiques) Ainsi, les premiers romans des romanciers tels qu'Ahmed Sefrioui, Mouloud Feraoun, Albert Memmi, Driss Chraïbi, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib et Assia Djebar intègrent de multiples éléments autobiographiques. Il s'avère néanmoins que si la description précise basée sur une connaissance intime de la nature, de la société de ses mœurs et coutumes. S'inscrivent dans ces mêmes textes, les valeurs et l'imaginaire des communautés maghrébines et des écrivains eux-mêmes. Et c'est ce qui va distinguer cette production romanesque des écrivains maghrébins de la littérature coloniale et fera son originalité et sa spécificité. Dès les années 1950, le roman maghrébin se détache ainsi de la littérature ethnographique coloniale, tout en demeurant fortement ancré dans la réalité

⁴ Qui disent vrai.

⁵ Car il y avait une vision exotique et stéréotypée de la terre maghrébine.

sociohistorique. Au Maghreb, comme ailleurs dans les colonies francophones, la première génération de romanciers crée une littérature de révolte et de contestation des exactions et injustices du système colonial, littérature où domine encore l'esthétique réaliste mais où transparait pourtant le substrat poétique qui fera l'originalité de l'imaginaire des grands écrivains du Maghreb. C'est ainsi que dans le roman que les auteurs maghrébins apportent une note nettement originale : construction en abyme, récit en arabesque plutôt que linéaire, une histoire en attire une autre.

En Algérie, selon la typologie la plus classique de sa littérature. Celle-ci est répartie en trois phases. En effet, nous distinguons la première dite celle des précurseurs. Tel que Mouloud Feraoun, Mohamed Dib ou encore Mouloud Maameri. La période postindépendance ou encore celle qui est appelée : période de la désillusion dans laquelle, des auteurs nouveaux ont vu le jour et qui avaient comme préoccupations première l'état sociopolitique du pays. Puis, suite aux événements de la décennie noire. La littérature algérienne prendra une métamorphose et rompra avec les codes de l'esthétique littéraire d'antan et cela jusqu'à la période contemporaine.

Longtemps et injustement méconnu, **Mouloud Feraoun** (1913-1962) est l'un des premiers grands écrivains algériens de la génération de 1952, (première génération) à évoquer les bouleversements historiques. Né en 1913 à Tizi Hibel en Grande Kabylie, il mourra assassiné par un commando de l'Organisation de l'armée secrète (OAS) en 1962 à El-Biar (Alger). Avec les romans *Le fils du pauvre* (1950), *La terre et le sang* (1953), *Les chemins qui montent* (1957)

Feraoun raconte avec finesse et sensibilité la pauvreté, la situation dramatique de ses compatriotes sous la colonisation et sensibilise le lecteur à l'humanité de ses personnages et à la culture de sa Kabylie natale. Et alors que ses romans restent d'une facture proche du réalisme ethnographique, il ne fait pas de doute que l'œuvre de Feraoun, si elle constitue un témoignage de l'époque, se démarque des productions antérieures par le fait même qu'elle introduit le lecteur au cœur d'une perception de la réalité occultée par la littérature coloniale : celle du peuple opprimé pour qui la vie quotidienne même est un combat. Son ouvrage *Le fils du pauvre* est un récit d'une extraordinaire vérité. À la fois touchant et attachant, il décrit la volonté farouche d'un enfant du pays à sortir de la pauvreté et à enseigner à son tour à d'autres enfants la connaissance qui sauve. Le journal et la correspondance de Feraoun apportent également un précieux témoignage de la période sanglante de la guerre d'indépendance de l'Algérie.

C'est donc avec de grands écrivains de la période coloniale que prend racine une littérature profondément originale sous la plume d'écrivains d'une vaste culture. Au nom de Mouloud Feraoun, s'ajoute celui d'un autre grand écrivain qui a marqué au feu rouge, toute la stylistique et la thématique de cette littérature. En effet, **Mohammed Dib** (1920-2003), peintre et écrivain, l'un des plus importants poètes et romanciers maghrébins, reconnu comme l'un des plus grands auteurs de la francophonie. Son

enfance à Tlemcen dans une famille d'artisans donne à ses ouvrages une couleur tlemcennienne. Mohammed Dib exerce différents métiers, puis le journalisme et l'écriture. Il est le premier écrivain algérien *classique*. Son œuvre romanesque et poétique est sensible, intelligente et profonde. Il a publié une quinzaine de romans, des recueils de nouvelles, des poèmes et des contes pour enfants. Dib signe d'abord une trilogie qui évoque les mouvements de résistance populaires, la mobilisation syndicale et les grèves des années 1940-1950 : *La grande maison* (1952), *L'incendie* (1954) et *Le métier à tisser* (1957). Ces romans s'inscrivent dans le courant des œuvres qui s'attachent à déconstruire la rhétorique coloniale voulant que la colonisation ait permis aux peuples primitifs de bénéficier des bienfaits de la grandeur de la civilisation occidentale. Comme bon nombre de romans d'écrivains d'autres colonies (de la Caraïbe et d'Afrique subsaharienne), ceux-ci opèrent une inversion (perceptible déjà chez Feraoun et Mammeri) dans les valeurs attachées jusque-là à cette rencontre (conflictuelle) de deux mondes : désormais, le barbare aura la figure du colonisateur et ceux qui auront conservé des qualités véritablement humaines seront les opprimés qui résistent aux forces de la déshumanisation. Ainsi, l'imaginaire de *L'incendie*, par exemple, se construit autour d'une opposition entre les forces du bien et du mal. Représentées par l'eau et le feu (infernale) qui caractérisent respectivement le monde des fellahs en grève (forces de vie) et le monde destructeur du colonisateur, évoqué aussi par la métonymie d'une moissonneuse *démoniaque* qui tue un travailleur.

Texte 1 :

(...)J'étais l'unique garçon de la maisonnée. J'étais destiné à représenter la force et le courage de la famille.

Lourd destin pour le bout d'homme chétif que j'étais ! Mais il ne venait à l'idée de personne que je puisse acquérir d'autres qualités ou ne pas répondre à ce vœu.

Je pouvais frapper impunément mes sœurs et quelquefois mes cousines : il fallait bien m'apprendre à donner des coups ! Je pouvais être grossier avec toutes les grandes personnes de la famille et ne provoquer que des rires de satisfaction. J'avais aussi la faculté d'être voleur, menteur, effronté. C'était le seul moyen de faire de moi un garçon hardi. Nul n'ignore que la sévérité des parents produit fatalement un pauvre diable craintif, faible, gentil et mou comme une fillette. Ce ne sont pas les principes qui manquent aux fils de Chabane mon aïeul.

Pénétré de mon importance dès l'âge de cinq ans, j'abusais bientôt de mes droits. Je devins immédiatement un tyran pour la plus petite de mes sœurs, mon aînée de deux ans. Je l'appelais Titi. (...)Elle n'était pas plus grande que moi et me ressemblait autant qu'une petite sœur puisse ressembler à son frère, c'est à dire qu'on pouvait la reconnaître grâce à son foulard et à sa natte de cheveux longs. Elle avait un bon naturel qui lui permettait d'essuyer mes coups et d'accepter mes moqueries avec une mansuétude peu imaginable chez un enfant de son âge. Toutefois on ne manqua pas de lui inculquer la croyance que sa docilité était un devoir et mon attitude un droit. Chaque fois qu'il lui arrivait de se plaindre, elle recevait une réponse invariable : "N'est-ce pas ton frère? Quelle chance pour toi d'avoir un frère ! Que Dieu te le garde ! Ne pleure plus, va l'embrasser".

Grâce à ce procédé, elle avait fini par croire inséparable la formule «Que Dieu te le garde» du nom de frère et il était touchant de l'entendre dire à ma mère en pleurant :

- C'est mon frère, que Dieu me le garde, qui a déchiré mon foulard. (...)

Mouloud Feraoun, *Le fils du pauvre*, Seuil, 1954, (pp.25- 27).

- Au Maroc

De son côté, le roman marocain suit un cheminement analogue à celui du roman algérien, se détachant graduellement de la tutelle française en développant son imaginaire propre et en instaurant des canons esthétiques qui correspondent à cette spécificité. La première voix à faire entendre cette « *authenticité* » est celle d'**Ahmed Seffioui** (né en 1915) qui, comme d'autres romanciers maghrébins, écrit dans la foulée du roman ethnographique tout en se démarquant de la littérature coloniale par la dimension autobiographique de son œuvre et le recours à l'imaginaire du conte populaire. D'une autre part, l'œuvre de **Driss Chraïbi** (né en 1926) enjambe plusieurs décennies et reflète en elle-même l'évolution du roman marocain qui passera rapidement de la critique du colonisateur à la critique d'une société présentée comme sclérosée dans ses institutions politiques, religieuses et sociales. Cependant, son œuvre transcende aussi la réalité de son pays, en évoquant la détresse des dépossédés où qu'ils soient et quels qu'ils soient, femmes ou enfants, paysans ou travailleurs exploités, citoyens victimes des machinations du pouvoir. Ingénieur-chimiste, il étudie également en neuropsychiatrie, fait de nombreux voyages en Europe où il pratique les métiers d'ingénieur et de journaliste. Auteur d'une quinzaine de romans, Chraïbi soulève la controverse dès son premier roman, *Le passé simple*, paru en 1954. Bien avant Rachid Boudjedra⁶. Chraïbi fait scandale en créant cette satire mordante qui déclare la guerre au Père, dictateur à domicile qui incarne toutes les formes d'oppression et d'hypocrisie imputées à la société bourgeoise. Caricature du croyant, de l'autorité paternelle, contestation de la société marocaine, alors que d'autres estiment que l'heure est plutôt à la contestation du pouvoir colonial. Chraïbi fait figure d'avant-gardiste et entre ainsi sur la scène littéraire avec éclat. Il persiste dans cette voie avec *Les boucs* (1955), un des premiers romans de la francophonie à dénoncer la condition faite aux travailleurs immigrés en France, avec *La Civilisation, ma mère !...* (1972), roman *féministe* où la mère incarne la civilisation, *version revue et corrigée* des civilisations orientale et occidentale, émondées de leurs éléments déshumanisés et déshumanisants.

⁶ Auteur algérien.

Texte 2 :

- Sors. (demande le père)

Ce petit mot éjecté du bout des lèvres - comme un crachat

" Me chasser, simplement me chasser? Je m'y attendais. Et je suis censé obéir ? Au nom de Dieu clément et miséricordieux !"

Je me mets à rire, quoique je n'en aie nulle envie. Ce plafond incurvé au-dessus de ma tête en est témoin : il l'aura voulu.

"Vous ne manquez pas de courage. Vous ne manquez de rien sinon de modestie. Ainsi je vous ai acculé et vous me faites front ? Et vous me dites "sors" et je dois sortir ?

- Va- t'en !

- Je puis vous donner encore une chance...

- Veux-tu t'en aller ?

- Et votre imperturbabilité foncière ?

- Veux-tu t'en aller ?

Nous commençons à tourner. Quelques centimètres nous séparent. Il marche sur moi, je recule et nous tournons ensemble...

(...)La main qu'il a levée sur moi, je l'immobilise. Si je vous disais que je l'imaginai de fer, cette main, et qu'entre mes doigts elle s'est révélée chétive ? Le tout était d'oser. Les aiguilles de l'horloge indiquent qu'il est à peu près onze heures.

- Vous vouliez aller à la mosquée, hein ? Et pourquoi pas ? Vous faites vos cinq prières par jour et votre chapelet pèse un kilogramme. Tout le monde vous respecte. Vous avez une barbe de patriarche. Vous êtes un homme de Dieu. Je vous admire et vous suis dévoué. Je m'incline devant votre sainteté. Vous êtes saint. Descendant direct du prophète, Dieu le bénisse et l'honore !

Vous allez à la mosquée ? Justement je vais par là. Donnez- moi votre tapis de prière. Il me semble que vous le portez avec quelque difficulté. Vous ne voulez pas ? Je vous comprends ! Bien dissimulés dans ce carré de feutre pieux, *il y a cent grammes de kif*. Le spirituel et le temporel en même temps, n'est- ce pas ? C'est la vie. Dieu est grand.

Chraïbi Driss, *Le passé simple*, Paris, Denoël, 1954, p. 164- p. 165.

- **En Tunisie**

Ainsi, en étant moins nombreux que les écrivains algériens et marocains, les romanciers tunisiens n'en participent pas moins aux divers moments historiques de l'évolution de la littérature maghrébine. Comme en Algérie et au Maroc, quelques précurseurs peu connus publient de rares textes au cours des années 1920 à 1950 : des romanciers de confession juive tels que Ryvel, Jean Vehel et Victor Danon, et des écrivains musulmans : Tahar Essafi (dont un texte figure dans l'anthologie de 1937) et Mahmoud Aslan. De cette première génération, le nom qui ressort est celui d'**Albert Memmi** (né en 1920), romancier et essayiste de la communauté juive tunisienne dont l'œuvre s'échelonne sur plusieurs décennies. Il fera sa marque, dans un premier temps, avec *La statue de sel*, publié en 1953, roman qui, avant ceux de Kateb Yacine⁷, communique au lecteur le drame de la déchirure provoquée par la rencontre conflictuelle des cultures dans le contexte colonial et la difficulté de concilier modernité et tradition. Comme plusieurs des romans des écrivains pionniers de la francophonie. Le texte d'Albert Memmi comporte une dimension autobiographique et évoque le passage d'une enfance heureuse à l'apprentissage d'une réalité cruelle faite de préjugés de race et de classe, d'injustices, d'exclusions et de questionnements angoissants. Faut-il se tourner vers la tradition ou lui tourner le dos, rompre avec les siens et aller vers un ailleurs, une modernité où les identités s'effritent ? cependant, à partir de la publication de *Portrait du colonisé* en 1957, l'essentiel du combat d'Albert Memmi pour la liberté individuelle et collective se fera à travers son œuvre d'essayiste. Sa voix aura été certainement une de celles qui s'est fait le plus entendre à l'époque de la contestation du colonialisme européen. Ainsi, le roman tunisien n'est pas en reste et ne semble guère être à la veille de s'éteindre, contrairement aux prédictions pessimistes de certains. À l'heure actuelle l'émergence d'un double lectorat, arabophone et francophone, crée une dynamique plutôt prometteuse permettant aux écrivains d'exercer toute leur créativité selon leur inspiration propre et les multiples conventions et voies littéraires qu'offrent la tradition maghrébine et la littérature mondiale.

⁷ Auteur algérien.

Texte 3 :

« Je m'appelle Mordekhaï, Alexandre Benillouche. Ah ! Ce sourire fielleux de mes camarades ! (...) j'ignorai que je portais un nom si ridicule, si révélateur. Au lycée j'en pris conscience au premier appel. Désormais, le seul énoncé de mon nom, qui accélérât mon pouls, me faisait honte.

Alexandre : claironnant, glorieux, me fut donné par mes parents en hommage à l'occident prestigieux. Il leur semblait traduire l'image qu'ils avaient de l'Europe. Les élèves ricanaient, faisaient éclater Alexandre comme un coup de trompette : Alexandre ! Alors je déteste mon prénom de toutes mes forces et aussi mes camarades. Je les détestais et leur donnais raison, et en voulais à mes parents de ce choix stupide.

Mordekhaï, mridekh en diminutif, marquait ma participation à la tradition juive. C'était le nom redoutable d'un glorieux Macchabée, celui aussi de mon grand-père, débile vieillard, qui jamais n'oublia les terreurs du ghetto.

(...) Dans ce pays, Mridakh est si obstinément révélateur, qu'il équivaut à clamer « J'habite le ghetto », « Je suis de statut indigène », « Je suis de mœurs orientales », « Je suis pauvre ». Et j'avais appris à refuser ces quatre titres. Il serait facile de me le reprocher et je n'y ai pas manqué depuis. Mais comment ne pas avoir honte de sa condition, après avoir été méprisé, moqué ou consolé depuis l'enfance ? ».

Albert Memmi, Chapitre 1 : *La Ville in La statue de Sel*, Paris, Gallimard, 1953.

Notes bibliographiques

- 1- Jean Déjeux, *La littérature maghrébine d'expression française*, Presses universitaires, France, 1992.
- 2- Nadia Ghalem et Christiane Ndiaye, *Introduction aux littératures francophones*, Presses universitaires de Montréal, Montréal, 2004.

Travail à faire

1. Faites le résumé de chaque cours.
2. Après lecture des documents ci-dessus, proposer une explication à un des trois textes (au choix) et cela à la lumière du cours.
3. Lisez le texte ci-contre, puis commentez-le :

"On ne se fait pas d'aumône entre voisins, on s'aide. (...). Elle sait qu'elle ne doit compter sur personne, aussi les plus petites marques d'intérêt qu'on lui témoigne lui font-elle beaucoup de bien, et par-dessus tout l'estime dont elle se sent entourée. Lorsqu'on la rencontre, les hommes lui disent « bonjour » les premiers, les femmes l'appellent toutes « nana », et les jeunes : « ima ». Elle n'a pas besoin d'aller à la fontaine : elle reçoit quotidiennement sa cruche d'eau de l'une ou de l'autre. Si on rentre des champs, de temps en temps, on lui jette en passant une brassée de bois sec. Ceux qui, par hasard, donnent une fête ne l'oublient jamais et lui apportent son assiette de couscous avec un petit morceau de viande. Comment vouloir après cela déchoir, s'abaisser à découvrir sa faim, à demander, à mendier !

Ainsi, elle a pu vivre petitement en vendant, en troquant un objet ou un service, en cédant le superflu. Elle a pris l'habitude de ne pas manger à sa faim. La faim ? Une vieille connaissance ! Le procédé est simple : il faut diminuer petit à petit la ration de « Belboul » ou de galette, mélanger beaucoup de son à la farine, faire provision de glands pendant la saison. (...) Il y a aussi les jeûnes qu'on peut multiplier à loisir qui vous font bien voir des gens pieux. Ceux qui sont habitués à se priver ainsi savent qu'on arrive aisément à supporter la faim. (...)

Les jours les plus douloureux sont ceux des fêtes religieuses. On a beau faire alors, le corps ne résiste plus : on a des envies, des odeurs vous enveloppent, on est si triste de ne rien avoir. Il est vrai que des âmes charitables pensent un peu aux malheureux. On finit tout de même par goûter un peu de tout ce qui se mange aux alentours. Mais ces jours-là, impossibles de ne pas faire figure de pauvre. (...)

Le pauvre finit toujours par comprendre que la pauvreté n'est pas un vice. (...). Un pauvre est avant tout celui qui sait attendre. Dieu donne toujours à qui sait attendre, c'est pour cela que les voisins préfèrent ne pas se substituer à lui et se contentent le plus souvent de s'isoler pour bien manger derrière leurs portes closes.

Combien de fois Kamouma sentit son ventre vide s'exaspérer quand lui parvenait l'odeur du bouillon épicé ou en entendant le choc de la pâte qu'on pétrissait pour préparer des beignets !»

Feraoun Mouloud, *La terre et le sang*, Paris, Seuil, 1953, pp. 27- 29.

N.B

-Les deux premiers travaux demandés, à savoir : le résumé ainsi que le commentaire de l'un des textes, seront notés et la note sera additionnée à l'examen du contrôle continu.

-Le troisième travail est compté comme interrogation.

-Le travail demandé sera remis sur une double feuille, lors de la reprise des cours en présentiel.

Bon courage à vous tous.