

**B/ Les grands moments de l'histoire littéraire maghrébine**  
**2/ La littérature de combat (1945-1965)**

**Remarque :** cette deuxième étape de l'histoire littéraire maghrébine a été étudiée en classe. Aussi, nous proposons à nos étudiants deux ou trois textes en guise d'illustrations.

Applications (TD) :

Texte 1 :

**L'engrenage de la misère**

Son frère Lounis revint enfin de voyage et fut tout étonné de le trouver plus malade encore. C'était vraiment sérieux. Comme un malheur ne vient jamais seul, on avait cassé la porte du gourbi, une nuit où l'on n'avait trouvé personne pour le garder. On avait saccagé des claies, volé une bonne partie des figues. Lounis prit la direction de la maison. Il se mit d'accord avec le propriétaire pour vendre les bœufs qu'on ne pouvait plus entretenir. La part du bénéfice servit à soigner le malade. Elle ne dura pas longtemps. Il fallait de la semoule et de la viande une fois par semaine. On tua un deuxième bouc et de temps en temps une poule. L'aïd approchait, on dut acheter des gandouras aux enfants. On vendit l'âne et un mouton. Bref, le pauvre Ramdane était ruiné avant même d'entrer en convalescence. Lounis, pour sauver son frère dépensait inutilement sans compter. Il apportait de la viande, c'était les enfants qui la mangeaient ; on préparait du café, le malade n'en buvait qu'une tasse. Lorsqu'enfin il put manger, Ramdane ne trouva ni provisions ni argent. Alors il emprunta à cinquante pour cent pour reprendre des forces et pour nourrir les siens. C'était l'hiver, il dut continuer à emprunter jusqu'au printemps.

Quand ses forces revinrent en même temps que les beaux jours, il put mesurer avec effroi la profondeur de l'abîme où la maladie l'avait plongé. La misère était à ses trousses ; Pour la première fois depuis le partage, il se rendit le cœur gros chez le cadî-notaire, apposer ses deux pouces au bas d'une reconnaissance de dette. Il hypothéqua son champ et sa maison. Ce jour-là, un jour de marché si Fouroulou a bonne mémoire, son père surmontant son chagrin, avait apporté un chapelet de tripes. Elles parurent amères à tous.

Quelque temps après, laissant sa famille aux soins de son frère, Ramdane quitta, un matin, son village pour aller travailler en France. C'était l'ultime ressource, le dernier espoir, la seule solution. Il savait très bien que s'il restait au pays, la dette ferait boue de neige et emporterait bientôt, comme sous une avalanche, le modeste héritage familial.

Mouloud Feraoun, *Le fils du pauvre*, 1954, pp. 110-111.

## Questions :

- 1/ Dans quelle situation vivait la famille de Ramdane ? Justifiez votre réponse.
- 2/ Déterminez le contexte socio-historique de l'époque.
- 3/ D'après le texte, quelles sont les caractéristiques et les valeurs de la famille traditionnelle algérienne ?

## Texte 2 :

### **Il serait si simple de se révolter...**

Dar-Sbitar vivait à l'aveuglette, d'une vie fouettée par la rage ou la peur. Chaque parole n'était qu'insulte, appel ou aveu ; les bouleversements y étaient supportés dans l'humiliation, les pierres vivaient plus que les cœurs.

Aïni déclarait souvent :

-Nous sommes des pauvres.

Les autres locataires l'affirmaient aussi.

Mais pourquoi sommes-nous pauvres ? Jamais sa mère, ni les autres, ne donnaient de réponse. Pourtant c'est ce qu'il fallait savoir. Parfois les uns et les autres décidaient : C'est notre destin. Ou bien : Dieu sait. Mais est-ce une explication, cela ? Omar ne comprenait pas qu'on s'en tint à de telles raisons. Non, une explication comme celle-là n'éclairait rien. Les grandes personnes connaissaient-elles la vraie réponse ? Voulaient-elles la tenir cachée ? N'était-elle pas bonne à dire ? Les hommes et les femmes avaient beaucoup de choses à cacher ; Omar, qui considérait cette attitude comme de la puérilité, connaissait tous leurs secrets.

Ils avaient peur. Alors ils tenaient leur langue. Mais de quoi avaient-ils peur ?

Il en connaissait, des gens comme sa famille, leurs voisins et tous ceux qui remplissaient Dar-Sbitar, des maisons comme celle-là et des quartiers comme le sien : tous ces pauvres rassemblés ! Combien ils étaient nombreux !

-Nous sommes nombreux : personne qui sache compter suffisamment pour dire notre nombre.

Une émotion curieuse le pénétra à cette pensée. Il y a aussi les riches ; ceux-là peuvent manger. Entre eux et nous passent une frontière, haute et large comme un rempart.

Ses idées se bousculaient, confuses, nouvelles, avant de se perdre en grand désordre. Et personne ne se révolte. Pourquoi ? C'est incompréhensible. Quoi de plus simple pourtant ! Les grandes personnes ne comprennent-elles donc rien ? Pourtant c'est simple ! Simple !

C'est simple.

L'enfant continuait : c'est simple. Cette petite phrase se répercutait dans son cerveau endolori et semblait ne point devoir s'évanouir.

-Pourquoi ne se révoltent-ils pas ? Ont-ils peur ? De quoi ont-ils peur ?

Elle se précipitait dans sa tête à une allure vertigineuse.

Pourtant, c'est simple, simple !

Une dérive sans fin...Et voilà que le souvenir de Hamid parlant à une très grande foule se dresse dans son esprit. Hamid disait : Pourtant, c'est simple.

Mohammed Dib, *La grande maison*, 1952, pp. 112-114.

### Questions :

- 1/ Dans quelle situation vivaient les locataires de Dar-Sbitar ? Quelle en est la cause ?
- 2/ Quels sentiments leur inspire pareille situation ?
- 3/ Pourquoi ne parviennent-ils pas à exprimer clairement leurs revendications ?
- 4/ Omar comprend-il les raisons d'un tel mutisme des habitants ?

### Texte 3 :

#### **Le peuple prend la parole**

Aïssani Aïssa dit :

-Si nous sommes tous rassemblés aujourd'hui, c'est justement pour que le monde cesse d'être outragé.

C'était la première réunion ; Hamid Saraj comprenait qu'il fallait écouter parler ces hommes. Ce temps n'était nullement perdu. La conversation n'avait pas beaucoup de rapport avec la séance ? Au contraire. Et il y apprenait beaucoup. Il constatait comme à présent les fellahs parlaient à cœur ouvert : sans aucune gêne ni timidité, ils exprimaient leur vraie façon de voir es choses. C'était là l'essentiel.

Mais alors qu'on se demandait si les deux hommes allaient poursuivre encore longtemps cette discussion, Bensalem Adda leva la voix :

-Pourquoi ne parlez-vous pas des colons ? Tout ce que vous dites est avisé et sage. Mais à quoi cela sert-il ? Vous ne prononcez pas un mot de ceux qui sont là pour notre malheur. C'est d'eux que vient tout notre mal ! Si vous nous parlez du mal et que vous ne dites rien des responsables, vous ne faites qu'user votre salive. Nous sommes tristes, je me le dis aussi dans ma tête ; c'est que nous nous intéressons trop à notre mal, et pas assez à son origine. Alors que c'est justement des responsables qu'il faudrait parler. J'en demande pardon à l'assistance, à vous tous hommes. Si je me suis exprimé comme ça, c'est, je crois, comme ça qu'il fallait dire les choses.

Il avait craché ces paroles d'un ton intempestif, Bensalem Adda. Dans sa figure osseuse, affleura toute la misère de l'algérien dépossédé. Cependant nul homme n'ouvrit la bouche.

Bensalem Adda, un fellah au sang un peu vif. Il ne fallait pas lui en tenir rigueur ; il n'en voulait à personne.

Mais voilà la question posée. C'était curieux. On eût dit que personne ne s'y attendait.

Tout le monde était surpris, les hommes n'étaient pas irrités, comme tantôt. Non, ils étaient devenus soudain plus sombres, et pensifs aussi.

Hamid Saraj reprit confiance. Le problème venait d'être posé sur son véritable terrain. Le premier, Saraj voulut répondre à Bensalem Adda. Mais déjà Sid Ali avait pris la parole.

-Nulle part au monde, à coup sûr, hommes n'ont été entourés d'une aussi grande sympathie que les Français, chez nous. Et comment ont-ils répondu à cette amitié, qui était vraie et sincère, je l'affirme par le sol qui nous unit, comment ? Par l'indifférence simplement, le plus souvent par le mépris. Ils n'ont pas voulu voir en nous des égaux. Et nous avons été traités avec mépris. Nous mettons, nous, du prix à l'amitié que nous accordons. Dans ce cas, nous n'avons pas marchandé, nous nous sommes livrés sans réserve. Et à qui dites-moi un peu ? A des gens qui s'en sont montrés peu dignes, qui foulent l'amitié aux pieds ! Ils ont fait les dieux, et ils auraient voulu que nous les adorions. Bénis soient tes aïeux, Bensalem ; tu m'as donné l'occasion de dire ce que j'avais sur le cœur.

Mohammed Dib, *L'Incendie*, 1954, pp. 89-91.

### Questions :

- 1/ Pourquoi ce rassemblement est-il important ?
- 2/ Déterminez le contexte socio-historique de l'époque. Quels termes du texte y renvoient ?
- 3/ Que reproche Bensalem Adda à ses compagnons ?
- 4/ Pourquoi Sid Ali se sent-il déçu par l'attitude des Français ? Que traduit-elle ?

### **3/ La littérature de renouvellement (1965-1990)**

Poussés par le besoin de témoigner, la même revendication d'identité, la même révolte et le même désir d'indépendance, les écrivains qui ont participé à la littérature de combat n'ont pas porté leur attention ni à la forme ni à l'écriture. La majorité ont adopté la forme du roman traditionnel français (on a dit de Dib qu'il était le Balzac algérien) et l'écriture linéaire. Le cas de Kateb Yacine avec *Nedjma* est isolé.

Seulement les indépendances acquises, les écrivains de la génération de 1950, suivis par d'autres écrivains qu'on a appelés très communément la génération de 1970 (Mourad Bourboune, Nabil Fares, Rachid Boudjedra, Khatibi, Mohamed Kheiredine, Tahar Ben Jelloun, Meddeb...) se sont tournés vers le problème de la création littéraire. Ils se sont préoccupés des questions de langage et de recherche d'écriture. Avec eux, la littérature maghrébine a mené une réflexion sur les modes d'expression et les théories à mettre en œuvre pour lire les textes. Ils se sont intéressés aux signes linguistiques, à l'intertextualité, à l'interlangue... Ils ont tous mené une « aventure sémiologique » puisque tous se sont posé la question de la construction du sens :

« Une littérature formulée dans les mêmes termes qu'il y a cinq ans ne se justifie plus. »  
(M. Dib, 1958).

« L'Algérie n'a plus besoin des avocats que nous avons cru notre devoir d'être tout ce temps passé. L'écrivain algérien est rendu à lui-même, son épreuve est là. » (M. Dib, 1963).

A la recherche d'une forme originale pour se dire, ils ont été, en quelque sorte, les lecteurs de Kateb. Leur travail a été celui de l'appropriation et de la subversion du langage, travail dont la revue *Souffles*, publiée au Maroc sous la direction de Abdellatif Laâbi de 1966 à 1973, a été le support.

La littérature de renouvellement a dans un premier temps contesté les modèles de l'Occident (essentiellement le roman et le théâtre) et dans un deuxième temps proposé des formes nouvelles (cf. l'exergue de Yamina Mechakra dans *La grotte éclatée*). Elle a donc développé un intérêt pour les recherches en écriture.

Le cas de *Nedjma* publié en 1956 continue à susciter beaucoup d'intérêt et de questionnement. *Nedjma* marque la rupture avec l'ancien et le début d'une recherche sur l'écriture et sur la forme romanesque : « Procédés narratifs parfois déconcertants pour le lecteur européen » écrit l'éditeur dans un avertissement au lecteur.

Les premiers textes de *Nedjma* datent de 1947 et sont des fragments poétiques (« *Nedjma* ou le poème ou le couteau », texte matrice publié dans le *Mercure de France*, le 1<sup>er</sup> janvier 1948). Puis Kateb, d'un manuscrit de 400 pages, a présenté, sous la pression de son éditeur, un manuscrit de 250 pages.

Roman-poème, roman protéiforme, parfois chaotique, *Nedjma* mêle les genres et les formes et bouleverse les habitudes de lecture.

La difficulté d'approche de *Nedjma* est encore augmentée par la structure du roman qui nie toute linéarité et toute continuité logique et chronologique. Récit à caractère fragmentaire, le roman apparaît comme une mosaïque de textes avec tous les effets de juxtaposition, de rupture ou de glissement que permet une construction éclatée :

- alternance de la 1<sup>ère</sup> et 3<sup>ème</sup> personne du singulier ;
- multiplication des narrateurs et des points de vue ;
- introduction dans le récit de fragments de carnets et de journaux ;
- changements continuel de voix et polyphonie.

Fragmentaire, le texte est aussi lacunaire. L'éclatement qui brise la structure du récit s'accompagne d'une perte dans la continuité du sens. La compréhension est incomplète et la lecture reste inachevée : *Nedjma* est une totalité instable que chaque lecteur doit reconstruire à chaque lecture. Entreprise qui renvoie aux recherches sur le Nouveau Roman menées dans les années 50.

Par ailleurs, *Nedjma* présente une structure circulaire. La reprise à la fin du roman de textes qui se trouvaient au début produit une impression de reconnaissance comme si le texte revenait toujours sur lui-même. Cette circularité est soulignée par des effets de symétrie, d'échos, de répétitions qui génèrent un effet de clôture. C'est l'enfermement tragique.

Toutefois, cette construction fragmentaire, lacunaire et répétitive ne nuit pas à la cohérence de *Nedjma*. Celle-ci est assurée par la permanence de deux thèmes :

**1/ Le personnage de Nedjma**, désirée et perdue, femme stérile et en même temps porteuse de l'avenir d'une nation en train de naître ; femme innocente et fatale :

**2/ Le thème des Ancêtres**, issus du légendaire Keblout. Ils sont les gardiens des valeurs essentielles de la tribu.

La présentation de *Nedjma* se révèle nécessaire : sans ce roman ambigu, moderne, il n'y aurait pas eu cette littérature de renouvellement et les écrivains de la modernité n'auraient aucun sens : Boudjedra, Khatibi, Fares, Meddeb et tous les autres écrivains de l'après 62 sont les lecteurs de Kateb et lui sont redevables.

Après 1980, et après la période de recherche et de subversion du langage, la littérature maghrébine (et surtout algérienne) revient à l'écriture de combat. Un combat qui ne se fait plus contre l'autre mais contre « le même » :

- Rachid Mimouni ;
- Tahar Djaout ;
- Assia Djebar.

Tous n'ont pas abandonné leurs recherches sur l'écriture, mais, de nouveau, ils privilégient l'engagement par une revendication de la parole, confisquée depuis 1962 par le parti unique au pouvoir.

### **Œuvres littéraires majeures**

- 1965 M. Mammeri, *L'opium et le bâton*
- 1966 M. Dib, *Le Talisman*  
Kateb Yacine, *Le polygone étoilé*
- 1967 A. Djebar, *Les Alouettes naïves*  
D. Chraïbi, *Un ami viendra vous voir*  
M. Khair-Eddine, *Agadir*
- 1968 M. Bourboune, *Le Muezzin*  
M. Dib, *La danse du roi*  
F. Aït Mansour Amrouche, *Histoire de ma vie*
- 1969 R. Boudjedra, *La Répudiation*  
M. Khair-Eddine, *Soleil Arachnide*
- 1970 Kateb Yacine, *L'homme aux sandales de caoutchouc*  
Nabil Fares, *Yahia, pas de chance*  
M. Dib, *Dieu en Barbarie*  
Ali Boumahdi, *Les village des asphodèles*
- 1971 N. Fares, *Le passager de l'Occident*  
A. Khatibi, *La mémoire tatouée*
- 1972 R. Boudjedra, *L'insolation*  
M. Feraoun, *L'anniversaire*  
D. Chraïbi, *La civilisation, ma mère !*
- 1973 M. M. Dib, *Le maître de chasse*  
Tahar Ben Jelloun, *Harrouda*  
A. Sefrioui, *La maison de servitude*

- 1974 N. Fares, *Mémoire de l'absent*
- 1975 R. Boudjedra, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*  
M. Dib, *Omnéros*
- 1976 N. Fares, *L'exil et le désarroi*  
T. Ben Jelloun, *La réclusion solitaire*
- 1977 R. Boudjedra, *L'escargot entêté*  
M ; Dib, *Habel*  
A. Memmi, *Le désert*
- 1978 T. Ben Jelloun, *Moha le fou, Moha le sage*  
Yamina Mechakra, *La grotte éclatée*  
A. Laâbi, *Chroniques de la citadelle d'exil*
- 1979 R. Boudjedra, *Les 1001 années de la nostalgie*  
Malek Alloula, *Villes et autres lieux*  
M. Dib, *Feu, beau feu*
- 1980 M. Dib, *Mille hourras pour une gueuse*  
A. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*
- 1981 Tahar Djaout, *L'Exproprié*  
R. Boudjedra, *Le vainqueur de coupe*  
Tahar Ben Jelloun, *La prière de l'absent*
- 1982 R. Boudjedra, *Le Démantèlement*  
M. Mammeri, *La Traversée*  
Rachid Mimouni, *Le fleuve détourné*  
D. Chraïbi, *La mère du printemps*  
A. Khatibi, *Amour bilingue*  
A ; Laâbi, *Le chemin des ordalies*
- 1983 A. Bounemour, *Les Bandits de l'Atlas*  
T. Ben Jelloun, *L'écrivain public*  
Abdelhak Serhane, *Messaouda*
- 1984 T. Djaout, *Les chercheurs d'os*  
R. Mimouni, *Tombéza*
- 1985 R. Boudjedra, *La macération*  
M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*  
A. Djébar, *L'amour, la fantasia*  
T. Ben Jelloun, *L'enfant de sable*  
A. Laâbi, *La brûlure des interrogations*
- 1986 K. Yaine, *L'Œuvre en fragments*  
D. Chraïbi, *Naissance à l'aube*  
A. Serhane, *Les enfants des rues étroites*  
A. Meddeb, *Phantasia*
- 1987 A. A. Boumahdi, *L'Homme-cigogne du Titteri*  
M. Dib, *O vive*  
T. Djaout, *L'invention du désert*

- A. Djébar, *Ombre sultane*  
R. Boudjedra, *La pluie*  
R. Boudjedra, *La prise de Gibraltar*  
1988 A. Meddeb, *Tombeau d'Ibn Arabi*  
A. Memmi, *Le Pharaon*  
1989 M. Dib, *Le sommeil d'Eve*  
R. Mimouni, *L'honneur de la tribu*  
1990 M. Dib, *Neiges de marbre*  
R. Mimouni, *La Ceinture de l'ogresse*  
T. Ben Jelloun, *Jour de silence à Tanger*  
A. Khatibi, *Un été à Stockholm*

### Applications (TD) :

#### Texte 1 :

### **Portrait de Nedjma**

Toute petite, Nedjma est très brune, presque noire : c'est de la chair en barre, nerfs tendus, solidement charpentée, de taille étroite, des jambes longues qui lui donnent, quand elle court, l'apparence des calèches hautes sur roues qui virent de droite et de gauche sans dévier de leurs chemins ; vastitude de ce visage de petite fille ! La peau d'un pigment très serré, ne garde pas longtemps sa pâleur native ; l'éternel jeu de Nedjma est de réduire sa robe au minimum, en des poses acrobatiques d'autruche enhardie par la solitude : sur un tel pelage, la robe est un surcroît de nudité ; la féminité de Nedjma est ailleurs ; le premier mois d'école, elle pleure chaque matin ; elle bat tous les enfants qui l'approchent ; elle ne veut pas s'instruire avant d'apprendre à nager ; à douze ans, elle dissimule ses seins douloureux comme des clous, gonflés de l'amère précocité des citrons verts ; elle n'est toujours pas domptée ; les yeux perdent cependant de leur feu insensé ; brusque, câline et rare Nedjma ! Elle nage seule, rêve et lit dans les coins obscurs, amazone de débarras, vierge en retraite, Cendrillon au soulier brodé de fil de fer ; le regard s'enrichit de secrètes nuances ; jeux d'enfant, dessin et mouvement des sourcils, répertoire de pleureuse, d'almée ou de gamine ? Épargnée par les fièvres, Nedjma se développe rapidement comme toute Méditerranéenne ; le climat marin répand sur sa peau un hâle, combiné à un teint sombre, brillant de reflets d'acier, éblouissant comme un vêtement mordoré d'animal ; la gorge a des blancheurs de fonderie, où le soleil martèle jusqu'au cœur, et le sang, sous les joues duveteuses, parle vite et fort, trahissant les énigmes du regard.

Kateb Yacine, *Nedjma*, p. 86.

#### Questions :

- 1/ Quel type de portrait (une éthopée ou une prosopographie) le narrateur fait-il de Nedjma ?
- 2/ Quelles sont les parties du corps du personnage qui sont l'objet d'une caractérisation ?
- 3/ Quelles sont les principales caractéristiques de Nedjma qui ressortent de cette description ?

Texte 2 :

### **L'angoisse de la femme répudiée**

Ma mère est au courant. Aucune révolte ! Aucune soumission ! Elle se tait et n'ose dire qu'elle est d'accord. Aucun droit ! Elle est très lasse. Son cœur enfle. Impression d'une fongosité bulbeuse. Tatouage qui sépare hargneusement le front en deux. Il faut se taire : mon père ne permettrait aucune manifestation. Lamentable, ma mère qui ne s'était doutée de rien ! Avait-elle pris au sérieux les médisances des vieilles femmes de la maison ? La peur lui barre la tête et rien n'arrive à s'exprimer en dehors d'un vague brouhaha. Elle est au courant. Une angoisse bègue. Elle se déleste des mots comme elle peut et cherche une fuite dans le vertige ; mais rien n'arrive devant ses paupières, une fluorescence intermittente que l'incertitude rend peu à peu insupportable. Elle ne sait pas cerner le réel. Les mots restent comme engourdis dans sa tête, une sorte de torpeur bien graissée et qui laisse des taches d'huile (ou de bave ?) au réveil. Lâcheté, surtout.

Elle est debout et lutte contre l'envie de s'évanouir. L'indifférence rutille dans la pièce fraîche. Le père continue à manger très lentement comme à son habitude. Pour lui, tout continue à couler dans l'ordre prévisible des choses. Il prend plaisir à mastiquer en rythme sa viande et agace les mouches qui, prises au piège, dévalent sans discernement la pente d'une tranche de melon jaunâtre. Ma regarde l'une d'entre elles buter contre le suc épais qui se répand sur les bords de l'assiette. La mouche s'affaire et Ma a pitié devant une si vaine agitation ; la mouche est sur le point de mourir. La poitrine opulente. Les yeux sont très doux. Terreur devant la mort inéluctable de la mort. Ma éprouve une sensation fugitive de facilité, comme quelque chose que l'on va toucher, mais l'illusion dure peu. Solitude ! Mieux : exigüité. Peut-être est-ce le tatouage qui la gêne ? Elle se sent transpercée. Pour faire quelque chose, elle contemple ses pieds nus, mais n'ose regarder le carrelage éblouissant. La pièce énorme. Si Zoubir continue à manger. Table basse. Cuivres reluisants. Pénombre dense. La buée des plats chauds piquette les verres de sueur. Ma hésite. Une gêne...La banalité des mots qu'elle va prononcer. Elle ne sait pas se décider. Et les phantasmes ! Surtout pas d'insolence pour ne pas rebuter les ancêtres. Se taire...Les mots se forment, puis se désagrègent au niveau de la gorge sèche. Ma préfère desservir la table. Son mari ne dit mot, car se curer les dents est un art, plus qu'un plaisir !

Rachid Boudjedra, *La Répudiation*, 1969, pp. 33-34.

Questions :

- 1/ Quel sentiment éprouve la mère du narrateur ?
- 2/ Quelle attitude adopte-t-elle ?
- 3/ Comment se comporte le mari ?
- 4/ L'attitude de la mère est révélatrice du statut de la femme dans la famille traditionnelle. Quel est ce statut ?

#### 4/ La littérature de l'urgence (1990-2000)

Dans ce panorama de l'histoire de la littérature maghrébine, une constante apparaît : le phénomène de la rupture. La chronologie établie est structurée à partir de ruptures : la rupture identitaire (1920 : refus de l'assimilation), la rupture révolutionnaire (1954 : refus du colonialisme), la rupture esthétique (1962 : refus des formes traditionnelles de l'écriture) et enfin la rupture tragique (idéologique) avec dès 1988, le refus des totalitarismes.

Cette rupture tragique inaugure une nouvelle étape dans la littérature maghrébine, essentiellement algérienne. Les critiques ont parlé, reprenant le terme de certains auteurs, de « littérature de l'urgence » : face à la violence au quotidien, face au massacre perpétré au nom de la religion, l'écrivain devait, comme l'indique Assia Djebar « *rendre compte du sang, rendre compte de la violence.* ». Rien de vraiment nouveau : depuis un siècle, l'écrivain algérien mène, par la plume, le même combat. De tout temps, il a été contraint à écrire dans « l'urgence » du témoignage pour ne pas perdre l'humain qui est en lui.

Aussi, comme pour les autres périodes de l'histoire littéraire, il est préférable, à notre sens de parler de « contre-discours ». Cependant, la situation est à présent différente. Ce « contre-discours » n'est plus porté contre « l'autre », mais contre « le même », un même qui appartient au même pays, au même peuple, à la même ville, au même village, au même clan, à la même famille. C'est pourquoi, en dehors de leurs écrits fictionnels, les écrivains parlent sans aucune équivoque, de leur devoir de « dire » :

**Mohammed Dib** « *Notre responsabilité en tant qu'intellectuels est grande et décisive. Il s'agit pour nous d'œuvrer à préserver les intérêts d'un pays et la pérennité de l'État algérien. [...] Il ne subsistera dans l'histoire que ce que les intellectuels créent comme œuvres pour les laisser aux générations à venir.* »

**Assia Djebar** : « *Je ne suis pas pourtant muette que par cette exigence-là d'une parole devant l'imminence du désastre. L'écriture et l'urgence.* »

**Abdelkader Djamaï** : « *On a mal, on veut dire quelque chose, il y a un manque. L'écriture vient avec ce manque. Une blessure intime ouverte.* »

**Maïssa Bey** : « *Et puis, il a fallu qu'un jour, je ressente l'urgence de dire, de "porter la parole", comme on pourrait porter un flambeau. C'était une nécessité devant la menace de plus en plus précise de la confiscation de la parole.* »

Il s'agit donc pour les écrivains des années 90 de rendre compte de la réalité algérienne et, par la médiation, de la fiction, de lui donner un sens, de « nommer l'innommable » selon l'expression désormais classique de M. Dib en 1962 (postface de *Qui se souvient de la mer*).

Cette quatrième période dans l'histoire de la littérature algérienne est marquée par la fécondité non seulement sur le plan de la production, riche et diversifiée, mais aussi sur le

plan littéraire avec le renouvellement de l'écriture et la naissance du « roman noir » algérien.

## Une production féconde

Dès 1990, nous assistons à la publication de nombreux textes (romans, essais, nouvelles, pièces de théâtre, récits), à la parution de revues culturelles comme *Algérie littérature/action* dont l'objectif premier est de publier des textes inédits d'auteurs algériens, portant témoignage de ce qui se passait en Algérie. Les éditeurs s'activent, éditent et diffusent des textes dont la fonction essentielle est de dénoncer cette époque sanglante.

Aussi, la production littéraire des années 90 se renouvelle. À côté d'écrivains déjà connus, tels que Mohammed Dib, Assia Djebar, Rachid Mimouni, Rachid Boudjedra qui font entendre leur voix dans cette tragédie, d'autres écrivains émergent ou commencent à publier : Yasmina Khadra, Abdelkader Djamaï, Boualem Sansal, Latifa Benmansour, Aziz Chouaki, Aïssa Khelladi, Maïssa Bey...

Ces écrivains éprouvent le besoin et ressentent le devoir de dire la tragédie algérienne. Ils développent les mêmes topiques : la ville, la violence, la peur, le pouvoir et l'intégrisme. Ils offrent au lecteur une peinture critique de réel algérien des années 90.

En réponse à l'actualité, les témoignages se multiplient. Ils sont souvent le fait de femmes. Ainsi les récits de Malika Boussouf dans *Vivre Traquée* ou ceux de Leïla Aslaoui dans *Survivre comme l'espoir*. La poésie comme le théâtre ne sont pas de reste, avec pour la poésie Abdelhamid Laghouati (*La fête confisquée*), Tahar Djaout (*Pérennes, Poésies*), et le théâtre avec Slimane Benaïssa, M'Hammed Benguettaf, Arezki Metref et bien d'autres.

## Un renouvellement dans l'écriture

1990 voit le renouvellement du paysage littéraire algérien par le passage des écrivains d'une écriture iconoclaste, tant sur le plan de la forme que du contenu, initiée par les écrivains de la génération précédente, à une écriture beaucoup plus directement narrative, qui est à mettre en rapport avec l'actualité algérienne. « *La réalité quotidienne est le point de départ de l'écriture* » note Tahar Djaout.

L'écriture devient plus référentielle et s'intéresse très peu à des recherches formelles. Elle privilégie la dimension dénonciatrice, avec la prise en charge du réel, et semble abandonner l'élaboration littéraire. Pourtant la recherche d'une « écriture blanche » est au centre de leurs préoccupations. C'est ce que relève Abdelkader Djamaï dans *Algérie Littérature/Action* (n° 22, 23 juin – sept. 1998), quand il dit à propos de l'écriture de son roman *31, rue l'Aigle* :

« *L'écriture de ce livre est beaucoup plus retenue que l'écriture lyrique et éclatée de Sable rouge. Le sujet imposant une rigueur, une rugosité. Il y a néanmoins quelques moments de poésie mais qui demeurent sobres. À chaque fois je tente de coller à l'écriture afin de m'approcher le plus possible de ce qu'elle me dit. J'avance par petits déplacements en visant la cohérence, l'unité et la netteté. Le travail s'effectue sur la précision du mot. Il*

*se peaufine au travers de la lecture à voix haute qui permet par la musicalité de parvenir au mot juste. Cela se fait presque mot à mot dans une longue coulée. »*

L'obsession de la lisibilité est, pour les écrivains, la recherche sur la littéarité de leur texte.

Par ailleurs, cette écriture de témoignage sur fond de recherche esthétique porte en elle un contenu critique et dénonciateur et fait des romans qu'elle produit des « romans noirs ».

Le roman noir est un sous-genre du roman policier, genre lui-même inhabituel dans le paysage littéraire maghrébin et surtout algérien. C'est ce qu'écrit Jean Déjeux :

*« Souvent déprécié, qualifié de mineur et de léger, ce genre littéraire ne ferait pas partie de la littérature noble et digne d'attention. » (La littérature maghrébine d'expression française).*

Dans le roman noir, comme l'écrit Jean Pons, au-delà de la résolution d'une énigme, et de l'élucidation d'un meurtre, *« il s'agit de comprendre, en dépassant la sphère individuelle, les dérapages, les accidents, les parcours, à l'intérieur des déterminations sociales qui pèsent comme une fatalité et qui sont la forme moderne du destin. »* (« Le roman noir, littérature réelle », in *Les temps modernes*, n° 595, août – set. – oct. 1997).

Cette lecture du texte répond parfaitement à beaucoup de romans parus après 1990 comme *Morituri* de Yasmina Khadra, ou les romans de Djamel Dib (*L'archipel du stalag*), ou ceux du Commissaire Llob (*Le dingue au bistouri*, *La foire des enfoirés*).

Aussi, Guy Dugas salut 1989 comme *« L'An I du polar algérien »*. Par leur dimension sociologique et politique, ces romans noirs tentent de rendre compte d'une façon critique et immédiate des conclusions de la société algérienne des années 90.

Par leur ton et leur contenu, ils témoignent à travers une thématique « noire », de la réalité algérienne. Les romans noirs, souvent qualifiés de « littérature de temps de crise », donnent à voir des situations complexes où les culpabilités demeurent relatives et la justice incertaine.

C'est en ce sens-là qu'il convient de qualifier la littérature des années 90 comme la période de la « littérature de crise » dans le panorama de l'histoire littéraire algérienne.

### **Œuvres littéraires majeures**

- Abdessamed Charef, *Meurtre au sérail*, 2002
- Achour Mouloud, *A perte de mots*, 1996
- Aissat Sadek, *L'année des chiens*, 1996
- Akkouche Mouloud, *Cayenne, mon tombeau*, 2002
- Allouache Merazk, *Beb el-Oued*, 1995
- Amari Chawki, *De bonnes nouvelles d'Algérie*, 1998
- Ammar Khodja Soumia, *Rien ne me manque, Trouveille-sur-mer*, 2003
- Assima Fériel, *Une femme à Alger : chronique du désastre*, 1995
- Bachi Salim, *Le chien d'Ulysse*, 2001
- Bakhai Fatima, *Dounia*, 1996
- Belamri Rabah, *L'asile de pierre*, 1989
- Belamri Rabah, *Chronique du temps de l'innocence*, 1996

- Belamri Rabah, *Femmes sans visage*, 1992
- Benmansour Latifa, *L'année de l'éclipse*
- Benmansour Latifa, *Le chant du lys et du basilic*, 1998
- Benmansour Latifa, *La prière de la peur*, 1997
- Bencheikh Jamel-Eddine, *Une rose noire sans parfum*, 1998
- Benmalek Anouar, *Les amants désunis*, 1998
- Benmalek Anouar, *L'amour loup*, 1994
- Benmalek Anouar, *L'enfant du peuple ancien*, 2000
- Bensmaïa Réda, *Alger ou la maladie de la mémoire : l'année des passages*, 1997
- Bey Maïssa, *Cette fille-là*, 2001
- Bey Maïssa, *Nouvelles d'Algérie*, 1998
- Boudjedra Rachid, *Le désordre des choses*, 1991
- Boudjedra Rachid, *Fascination*, 2000
- Boudjedra Rachid, *Timimoun*, 1994
- Boudjedra Rachid, *La vie à l'endroit*, 1997
- Bounemour Azzedine, *Cette guerre qui ne dit pas son nom*, 1993
- Bounemour Azzedine, *La Pacification*, 1999
- Charef Abed, *Au nom du fils*, 1998
- Charef Abed, *Miloud, l'enfant d'Algérie*, 1995
- Chouaki Aziz, *L'étoile d'Alger*, 1997
- Dib Mohammed, *Comme un bruit d'abeilles*, 2001
- Dib Mohammed, *L'infante maure*, 1994
- Dib Mohammed, *La nuit sauvage*, 1995
- Djaout Tahar, *Le dernier été de la raison*, 1999
- Djaout Tahar, *Les Vigiles*, 1995
- Djebar Assia, *Le Blanc de l'Algérie*, 1995
- Djebar Assia, *La Femme sans sépulture*, 2002
- Djebar Assia, *Loin de Médine*, 1991
- Djebar Assia, *Les nuits de Strasbourg*, 1997
- Djebar Assia, *Oran : Langue morte*, 1997
- Djebar Assia, *Vaste est la prison*, 1995
- Djemaï Abdelkader, *Camping*, 2002
- Djemaï Abdelkader, *Dites-leur de me laisser passer, et autres nouvelles*, 2002
- Djemaï Abdelkader, *Un Été de cendres*, 1995
- Djemaï Abdelkader, *Mémoires de nègre*, 1999
- Djemaï Abdelkader, *Sable rouge*, 1996
- Guemriche Salah, *Un Amour de djihad*, 1995
- Guemriche Salah, *L'Homme de la première phrase*, 2000
- Khelladi Aïssa, *Peurs et mensonges*, 1997
- Khelladi Aïssa, *Rose d'Abîme*, 1998
- Marouane Leïla, *La Fille de la Casbah*, 1996
- Marouane Leïla, *Ravisser*, 1998
- Mimouni Rachid, *La Malédiction*, 1993

- Mimouni Rachid, *Une Peine à vivre*, 1991
- Mokeddem Malika, *L'Interdite*, 1993
- Mokeddem Malika, *La nuit de la lézarde*, 1998
- Mokeddem Malika, *N'zid*, 2001
- Mokeddem Malika, *Des rêves et des assassins*, 1995
- Mokeddem Malika, *Le siècle des sauterelles*, 1992
- Mokeddem Malika, *La transe des insoumis*, 2003
- Ouary Malek, *La Robe kabyle de Baya*, 2000
- Saadi Nourredine, *Dieu-le-fit*, 1996
- Saadi Nourredine, *La Maison de lumière*, 2000
- Sansal Boualem, *L'enfant fou de l'arbre creux*, 2000
- Sansal Boualem, *Le Serment des barbares*, 1999
- Tadjer Akli, *Courage et patience*, 2000
- Tadjer Akli, *Le porteur de cartable*, 2002
- Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups ?*, 1999
- Yasmina Khadra, *Les Agneaux du Seigneur*, 1998
- Yasmina Khadra, *L'automne des chimères*, 1998
- Yasmina Khadra, *Double blanc*, 1997
- Yasmina Khadra, *L'écrivain*, 2001
- Yasmina Khadra, *L'Imposture des mots*, 2002
- Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997
- Zaoui Amin, *Les Gens du parfum*, 2003
- Zaoui Amin, *La Razzia. Le Serpent à plumes*, 1999
- Zaoui Amin, *La Soumission*, 1998
- Zinai-Koudil Hafsa, *Sans voix*, 1997
- Zitouni Ahmed, *Amour, sévices et morgue*, 1998
- Zitouni Ahmed, *Une difficile fin de moi*, 1998
- Zitouni Ahmed, *Manosque : aller-retour. Marseille. Autres temps*, 2000

Remarque : cette présentation des œuvres majeures, qui ne prétend aucunement à l'exhaustivité, révèle une production prolifique et la vitalité de cette littérature.

Application (TD) :

Texte :

Derrière les volets fermés, l'aube a envahi La plage. Des lueurs timides se glissent dans la chambre, sur les motifs délavés des carreaux, et strient de raies plus pâles le visage de Fériel profondément endormie.

Nadia s'attarde un moment à la regarder. Dans son sommeil, Fériel a repoussé le drap qui la recouvrait et ses jambes nues, dorées sur le drap blanc, s'échappent de sa chemise de nuit relevée. Les bras écartés, le visage auréolé de boucles rebelles, elle repose dans

un total abandon. Une tiédeur parfumée émane de son corps, de son souffle léger. L'odeur désarmante de l'enfance.

Nadia se lève. Elle enfle ses vêtements. Elle sort de la chambre. Doucement, très doucement, elle tire la porte derrière elle. Sur la pointe des pieds, elle traverse le patio immobile dans le clair-obscur.

Instants volés de ses rencontres avec la mer.

Tout de suite dans l'air qu'elle respire, le bonheur. Un bonheur tout rose, avec de petits nuages blancs qui courent, là-bas, au ras des collines sombres.

Debout sur la première marche, elle se laisse d'abord pénétrer par le flux des sensations qui affleurent sur sa peau en un lent frissonnement.

Il suffit de descendre pour retrouver la plage.

Le sable sous ses pieds nus se dérobe en un picotement subtil tandis qu'elle avance sur le rivage désert aux couleurs incertaines.

Devant elle, la mer encore embrumée retrouve presque timidement ses marques, se dégage difficilement des bras de la nuit.

Nadia avance. Elle salue le jour naissant comme au commencement du monde. Elle est seule. Plus seule et plus libre qu'elle ne l'a jamais été. Et elle court maintenant, les bras étendus, rêve d'oiseau qui fendrait l'espace, sans que rien ni personne ne puisse le retenir. Ses cheveux dénoués volent autour d'elle, viennent gifler son visage offert. Le bas de sa jupe, mouillé par le frôlement blanc des vagues, se fait lourd, entrave sa course folle. Encore ! Jusqu'aux rochers ! Jusqu'aux frontières du raisonnable ! Elle ne peut pas aller plus loin !

Haletante, elle se laisse tomber sur le sable que la nuit, le vent, les vagues ont de nouveau lissé. Juste assez pour qu'elle se sente protégée.

De quoi, de qui a-t-elle peur ?

La peur chaque matin, mais le plaisir plus fort.

Et à pas lents désormais, elle revient vers le matin paisible.

Maïssa Bey, *Au commencement était la mer*, 1996, pp. 7-9.

### Questions :

- 1/ Quel type de narration est adopté dans ce texte ? Justifiez votre réponse.
- 2/ Quels sont les temps dominants de ce récit ?
- 3/ Dégagez la portée symbolique de la description du paysage. Que révèle-t-elle ?
- 4/ Quels sentiments éprouve le personnage de Nadia ?