



جامعة الإخوة منتوري قسنطينة I
Frères Mentouri Constantin I University
Université Frères Mentouri Constantine I

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة الفرنسية



Factulté des Lettres et des Langues
Département de lettres et langue Française

Faculty of Letters and Languages
Department of letters and French language

2021

Littérature-monde en français

Master2 Littérature générale et comparée

De la francophonie vers la littérature-monde en français

Dr ALI TEBBANI

Université Frères Mentouri . Constantine1.
Département de lettres et langue françaises

01/01/2021



Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Objectifs du cours :

La littérature offre aux enseignants un espace qui est d'une part très propice pour la lecture et l'étude des textes littéraires et lui permet d'autre part d'accéder à leurs univers socioculturels, de produire des réflexions sur la langue qu'ils véhiculent, de les interroger sur l'identité et de l'altérité... Le débat de par le monde sur la mort de la littérature francophone et la naissance d'une « littérature-monde en français » propose aux enseignants comme aux étudiants de nouvelles perspectives l'enseignement pour le choix et la critique de ces textes.

Ce cours de littérature-monde en français est proposé aux étudiants de Master 2 en littérature générale et comparée. C'est un enseignement semestriel qui offre aux étudiants une meilleure maîtrise des concepts de littérature francophone, de littérature-monde en français et de tirer profit de tous les débats académique à propos de ces notions qui nourrissent la controverse.

Des textes d'auteurs, répandant au concept de « littérature-monde en français », seront proposés à l'étude par étudiants lors de séances TD. Des auteurs et leurs textes y seront présentés et dans la mesure du possible étudiés.

Il s'agira lors de séances de cours d'étudier les points suivants :

1. La francophonie un concept polémique
2. Littératures francophones ou littérature-monde en français ?
3. Qu'est-ce que la francophonie ?
4. Panorama des littératures francophones
5. Le français dans le monde
6. Les littératures francophones
7. La littérature francophone d'Afrique
8. Le mouvement de la négritude
9. Les grands thèmes de la littérature africaine
10. La littérature francophone de la Caraïbe
11. La littérature haïtienne
12. La littérature francophone du Maghreb
13. La littérature francophone : avant 1945
14. La littérature d'affirmation de soi et de contestation : 1945-1962
15. Vers une autonomie littéraire : 1962-1980
16. Une écriture complexe et le retour au réalisme : depuis 1980
17. Les littératures francophones de Belgique et de Suisse
18. La littérature québécoise
19. Littératures francophones et histoire littéraire
20. La littérature-monde en français
21. Définitions et origines d'un concept

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

22. a francophonie, oui, le ghetto : non !

23. Francophonie Vs Littérature-monde en français

24. La littérature-monde dans la classe de FLE

TD : Etude de textes

- 1. La littérature africaine de langue française**
- 2. La littérature maghrébine de langue française**
- 3. 2. La littérature haïtienne de langue française**
- 4. La littérature canadienne de langue française**

Compétences visées chez l'étudiant :

- Maîtrise et différenciation des concepts de francophonie et de littérature-monde en français.
- Géolocalisation des auteurs et des textes de littérature-monde en français.
- Etude de textes d'auteurs

Littérature mondiale en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

INTRODUCTION

1. La francophonie: Que désigne-t-elle?

« Au-delà de sa définition première (l'ensemble des personnes qui utilisent régulièrement le français, qu'il soit langue maternelle, langue d'usage, langue d'enseignement ou langue choisie par désir personnel), la francophonie reste une notion malaisée à circonscrire. Apparue à la fin du XIXe siècle, le terme n'a acquis son sens plein et entier que lorsque, quelques décennies plus tard, des francophones ont pris conscience de l'existence d'un espace linguistique partagé qui allait se révéler propice aux échanges, que ce soit dans le domaine de l'éducation et de l'économie ou dans le champ politique »¹

2. La francophonie, un terme polémique

« Cet article-ci aurait pu s'intituler, sur le même mode, "du bon et du mauvais usage de la francophonie". Un concept qui était, à l'origine, dans les années soixante, une excellente trouvaille. La France et ses anciennes dépendances avaient hâte de dépasser les traumatismes de l'ère coloniale vers une alliance consentie, bâtie sur le terrain le plus stable et le plus élevé qui soit, celui de la langue commune. Plus de colons, plus d'indigènes ; les ancêtres gaulois n'étaient plus exigés à l'entrée. De Brazzaville à Phnom Penh, de Lyon à Montréal, de Bucarest à Port-au-Prince, tous ceux qui avaient "la langue française en partage", ceux qui étaient nés en son sein comme ceux qui l'avaient adoptée, et même ceux qui avaient le sentiment de l'avoir subie, se retrouvaient désormais égaux, tous frères en francophonie, unis les uns aux autres par les liens sacrés de la langue, à peine moins indissociables que ceux du sol ou du sang. Le glissement sémantique s'est produit par la suite. Je parle de "glissement" parce qu'il n'y avait là aucune intention pernicieuse. Il semblait naturel, en effet, dès lors qu'on avait constitué un rassemblement global francophone, mis en place des institutions francophones, tenu des sommets francophones, que l'on se mît à parler de littérature francophone et d'auteurs francophones. Qu'est-ce, après tout, qu'un auteur francophone ? Une personne qui écrit en français. L'évidence, n'est-ce pas ? Du moins en théorie... Car le sens s'est aussitôt perverti. Il s'est même carrément inversé. "Francophones", en France, aurait dû signifier "nous" ; il a fini par signifier "eux", "les autres", "les étrangers", "ceux des anciennes colonies"... En ces temps d'égarement où les identités se raidissent, les vieux réflexes sont revenus.

Peu de gens auraient l'idée d'appeler Flaubert ou Céline "francophones" ; et même des écrivains d'origine étrangère, s'ils ne viennent pas d'un pays du Sud, sont vite assimilés à des écrivains français ; je n'ai jamais entendu décrire Apollinaire ou Cioran comme des "francophones"... »²

¹ Jean-Louis JOUBERT, in Article «Francophonie », *Encyclopédie Universalis*.

² Amin Mââlouf, extrait publié sur son blog En 2009, *aminmaalouf.net* (fait Suite à un article publié en 2006 dans *Le Monde*, «Contre la littérature francophone »

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

3. La littérature francophone

«La littérature francophone est une littérature de langue française mais qui ne parle pas de la France»³

« Je vais juste parler d'une anecdote : quand j'ai écrit mon premier roman (en pleines années noires - 1996), Au commencement était la mer, c'est un roman d'eau et de lumière, de soleil, d'amour, c'est un roman d'amour. Ça se passe en vacances, je décris la mer, l'irisation de l'eau, tout ce dont j'étais privé au moment où je le décrivais. Pour moi l'essentiel était de trouver quelque chose de l'ordre de la beauté dans un monde où tout n'était plus qu'horreur. Et quand j'ai envoyé ce texte à une amie en France pour qu'elle le lise et quand ce texte a été envoyé aux grandes maisons d'édition – Grasset, Gallimard, Seuil... , vous savez ce qui m'a été répondu par les lecteurs des collections de littérature ? On m'a écrit, ce texte est trop beau, trop poétique pour dire la réalité sanglante de l'Algérie d'aujourd'hui. Il fallait témoigner beaucoup de rouge, de noir, et moi c'était non. C'est pour vous dire qu'en tous cas pour moi, l'écriture a constitué la première forme de rejet, de refus du monde tel qu'il m'avait été imposé jusque là et tel qu'il nous était imposé à nous tous Algériens à ce moment-là. »

Maïssa Bey, Table ronde «Voix féminines en Méditerranée », 2013.

*

³ Carlos Alvarado---Larrouceau

INTRODUCTION AUX LITTÉRATURES FRANCOPHONES

CHAPITRE 1

Panorama des littératures francophones

1. Qu'est-ce que la francophonie ?

Dans son ouvrage devenu un classique sur la naissance et l'évolution de la francophonie politique, Michel Têu⁴ souligne le rôle joué par le mouvement politique dans la vulgarisation des termes francophone et francophonie. Selon l'auteur, le changement aurait eu lieu en 1986 lors de la première Conférence des chefs d'État et de gouvernement des pays ayant en commun l'usage du français, organe politique de la francophonie connu désormais sous le sobriquet de Sommet de la Francophonie. À partir de cette période, les termes *franco* font leur entrée dans le langage du public par le biais des médias, de sorte que tout le monde s'entend sur le sens général des mots. Néanmoins quelques nuances existent, car si *par francophonie* (avec petit f), on entend habituellement l'ensemble de locuteurs qui utilisent la langue française dans leur vie quotidienne ou dans les relations internationales entre pays, le terme *Francophonie* (avec grand F) a un sens plus politique, désignant le regroupement des gouvernements des pays ou des instances officielles qui ont en commun l'usage du français dans leurs travaux ou leurs échanges. Et l'*espace francophone* désigne une réalité plus floue qui se réfère à tous ceux qui, de près ou de loin, éprouvent ou expriment une certaine appartenance à la langue française ou aux cultures francophones sans nécessairement utiliser le français ni dans la vie quotidienne ni dans les affaires ou les relations internationales. Certes, des trois termes ainsi définis, le dernier est le plus imprécis, mais il n'en est pas moins généreux. Car, en effet, beaucoup de communautés se définissent comme francophones, même si la langue de Molière n'y est pas pratiquée comme idiome de communication. Ici, le sens mystique et spirituel désigne la *francophonie* également comme la solidarité naissant du partage de valeurs communes véhiculées par la langue française, même si, par ailleurs, ces valeurs pourraient être exprimées par d'autres langues.

Si la Francophonie politique a vulgarisé le terme francophone au milieu des années 1980, elle ne l'a pas pour autant inventé. C'est Onésime Reclus (1837-1916) qui l'utilisa pour la première fois dans son ouvrage *La France et ses colonies*, où l'auteur, après avoir dénombré les populations sous la gouverne de la France et d'autres peuples utilisant le

⁴ Michel Têu, *La Francophonie. Histoire, problématique et perspective*, Montréal, Guérin Université 1992.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

français comme langue de communication, emploie le terme au sens sociolinguistique désignant l'ensemble des populations parlant français, mais aussi au sens politique désignant l'ensemble des pays où l'on parle français. Ainsi avec Reclus, les mots étaient créés, la réalité était approximative, mais le sens général de la francophonie était donné, à savoir l'idée de regroupement sur une base linguistique en tenant compte des réalités géographiques nées de l'expansion coloniale de la France en Afrique, au Maghreb et en Indochine ainsi que de l'expansion de la langue française en Europe et en Amérique du Nord (y compris la Caraïbe).

Par la suite, le mot est oublié pendant au moins un demi-siècle pour des raisons politiques. Dans le contexte fébrile de la décolonisation des années 1960, le terme *de francité* allait être utilisé pour désigner les caractéristiques linguistiques et culturelles transmises par la langue de Molière. Mais, à l'époque, autant *francité* que *francophonie* suscitent des réticences dans les milieux intellectuels et politiques à cause de relents coloniaux que certaines élites les soupçonnent de véhiculer, de sorte que les premières grandes associations et organisations de la *Francophonie* naissante des années 1960 et 1970 ont pris soin de ne pas inclure le terme de francophone dans leur nom, par exemple, le cas de l'Agence de la coopération culturelle et technique (ACCT), longtemps organe suprême de cette francophonie politique naissante. On a longtemps également considéré que la Francophonie regroupait les autres pays (que la France) dont le français était soit la langue officielle ou langue de communication internationale. Il aura fallu attendre la relance de ce mouvement politique au cours des années 1980 pour que la France se considère comme faisant partie de la Francophonie, d'autant plus qu'elle était devenue l'un des bailleurs de fonds le plus important.

Notons par ailleurs que par le passé lorsque le français était langue officielle de l'Angleterre, aux XII^e et XIII^e siècles, ou bien lorsque Frédéric II de Prusse jugeait naturel d'écrire en français, personne n'avait jugé indispensable de désigner cette *universalité* de la langue française. C'est que, comme on vient de le voir, le terme *francophone* interprète bien la vision de modifications complexes qui sont survenues dans le monde depuis trois siècles. La France cherche d'une part à conjurer le sentiment de décadence de la langue française dans le monde au profit de l'anglais, en cherchant des alliés politiques utilisant le français comme langue de culture ou de communication nationale et internationale, et, d'autre part, elle prend acte que des rapports nouveaux se sont établis entre les peuples, c'est-à-dire que l'impérialisme colonial s'étant officiellement effacé, les pays de langue française s'emploient,

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

parfois avec vigueur, à échapper au contrôle politique et culturel de Paris. Car, après tout, si le terme *francophone*, qu'on voudrait plus neutre par rapport au terme *français*, s'est imposé, c'est que la langue française n'est plus la langue des seuls Français. Sa force dans le monde dépend, comme celle de toutes les langues nationales, par ailleurs, du nombre de locuteurs étrangers qui l'adoptent comme langue d'usage dans la communication quotidienne ou internationale.

2. Le français dans le monde

La cartographie du français montre que si la langue est présente en quatre continents, la concentration des locuteurs varie considérablement d'une région à l'autre. Ce qui donne *grosso modo* quatre ensembles de régions francophones : les pays où le français est la langue maternelle d'une communauté utilisant la langue depuis plusieurs siècles (l'Europe et le Canada francophones) ; les pays créolophones, où le français est la langue d'usage et la langue officielle pour une communauté qui ne le considère pas comme une langue étrangère, même si elle a une autre langue, comme le créole (les Antilles, Haïti, le Maurice, les Seychelles et La Réunion) ; les anciennes colonies françaises et belges où le français jouit souvent d'un statut particulier de langue d'enseignement et de langue officielle, parfois avec une langue nationale (le Burundi, Madagascar et le Rwanda) ; enfin les pays où le français ne subsiste qu'à l'état de traces, comme dans la péninsule Indochinoise, au Proche-Orient (Liban et Égypte) ou en Europe centrale.

En Europe, la limite linguistique du français n'a pas bougé depuis son implantation au moment de la naissance des langues romanes. Elle correspond à la frontière nord de l'expansion du latin par rapport aux langues germaniques : le néerlandais et l'allemand. Si le français est la langue maternelle en France, en Wallonie, au Luxembourg, en Suisse romande et à Monaco, il n'est langue officielle que pour la France et la principauté de Monaco. Dans d'autres pays, il coexiste avec une autre langue qui lui dispute la place sur le plan culturel et politique. Ainsi, il existe de tensions linguistiques plus ou moins vives en Suisse, au Luxembourg et surtout en Belgique. En Suisse, l'allemand est langue de la majorité et parfois langue dominante, de sorte que les Suisses romands optent pour la création d'entités de plus en plus petites et enclavées, les cantons, à l'intérieur desquelles les lois protègent le français. En Belgique, pendant très longtemps le français a dominé et réduit le flamand à des rôles subalternes. Mais depuis les années 1960, les querelles linguistiques ont transformé le

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

royaume de Belgique, qui était un État unitaire depuis sa création au XIX^e siècle, en État fédéral formé de deux régions linguistiques : la Wallonie et les Flandres. La Wallonie dirige les affaires d'un État provincial de langue française, et les Flandres s'occupent de la partie néerlandophone du royaume, tandis que Bruxelles, la capitale, a un statut de région bilingue.

Comme en Europe, le français poursuit un destin différent d'une région à une autre en Amérique du Nord. Si le Canada est devenu officiellement un État bilingue en 1969, le statut du français dépend de sa situation dans chaque province constituant la confédération canadienne. Alors qu'il est langue officielle au Québec depuis 1977 et qu'il l'est, au même titre que l'anglais, au Nouveau-Brunswick, le français résiste difficilement à l'assimilation anglaise dans les provinces de l'ouest du pays. Et partout le débat sur le statut de la langue s'accompagne d'un discours identitaire où souvent les enjeux politiques se limitent à la seule affirmation linguistique.

Par ailleurs, le français est demeuré vivant aux États-Unis jusqu'au XIX^e siècle. Depuis, il est resté à l'état de traces historiques dans les régions du sud de la Louisiane, par exemple. Aujourd'hui, on remarque cependant un certain renouveau du français, soutenu surtout par l'enseignement de la langue et un grand retour aux racines régionales et ethniques.

Mais il s'agit d'une francophonie purement folklorique, car les Franco-Américains ne parlent plus le français et sont complètement assimilés à la culture anglo-américaine.

Ces querelles linguistiques sont compréhensibles, car, à l'exception de la France, les régions francophones de l'Occident sont des entités sans souveraineté politique. Ce ne sont que des entités administratives sous-soussous-étatiques : région, canton, province, etc. La survivance linguistique et culturelle de telles entités reflète un combat permanent avec en face une autre communauté linguistique, majoritaire ; d'où les rapports ambivalents avec le pays fédéral dans lequel chaque entité francophone se trouve.

Dans la Caraïbe, le français est un signe culturel laissé par le démembrement de l'empire colonial français. Il résulte de la longue histoire esclavagiste de la Caraïbe qui a transformé les langues africaines en une langue métisse, le créole, qui coexiste avec le français, dans une situation de diglossie donnant au créole un statut mineur. Celui-ci est la langue de communication quotidienne et privée de la majorité de la population des îles, mais son statut demeure toutefois ambigu. D'un côté, cette langue a été longtemps méprisée, puisqu'elle évoque des souvenirs esclavagistes ; de l'autre, enseignée à l'école comme en

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Haïti, elle est aujourd'hui très valorisée et chantée comme langue de combat identitaire et politique, même si son statut demeure subalterne par rapport au français utilisé comme langue de l'administration, de l'enseignement, des affaires et de la diplomatie. Mais à la longue les deux langues vont se compléter au lieu de s'exclure ou de se combattre. Se mouvant sur des plans différents, elles feront, au contraire, bon ménage, car les locuteurs bilingues ne sont pas moins des francophones ou des créolophones convaincus, comme c'est le cas, par exemple, à Madagascar et dans les anciennes colonies belges du Congo, du Burundi et du Rwanda.

En Afrique subsaharienne, le français y a été introduit au XIX^e siècle par l'aventure coloniale française et belge. Comme partout ailleurs dans la situation coloniale, l'enseignement a constitué un atout majeur dans la diffusion du français selon la politique scolaire adoptée par Joseph Gallieni⁵ qui rêvait de faire des sujets colonisés des citoyens français maîtrisant la langue et la culture du maître, politique qui connaîtra un échec cuisant faute de moyens logistiques et de volonté de la part des administrateurs coloniaux chargés de la mettre en pratique. La politique d'assimilation pratiquée par l'école française coloniale, en excluant les langues nationales de l'enseignement, les a réduites aux rôles subalternes de communication quotidienne et locale. Non enseignées, non écrites, ces langues demeurent inférieures au français, dans l'esprit du colonisateur. Après l'indépendance, la situation linguistique demeure la même. Supposé garantir l'unité nationale du pays composé de plusieurs peuples et de nombreuses langues, le français demeure la seule langue d'enseignement, de l'administration, des affaires et de la diplomatie dans les pays anciennement colonisés par la France, sauf la grande île de Madagascar.

L'évolution est différente à Madagascar et dans les anciennes colonies belges du Congo, du Rwanda⁶ et du Burundi. Enseignées à l'école par les missionnaires, ayant alors en charge l'éducation, les langues nationales sont écrites et utilisées dans la communication quotidienne et dans l'administration. Cette situation a été l'œuvre des missionnaires dont l'objectif premier était d'enseigner les langues nationales de grande diffusion afin d'évangéliser les populations dans leurs langues. Par après, ces langues sont devenues complémentaires au français qui demeure la langue des affaires, de l'enseignement et de la

⁵ Administrateur et général français (1849-1916) qui fut également gouverneur général de Madagascar.

⁶ Le Rwanda a opté officiellement pour le système trilingue (anglais, français, kinyarwanda) dans l'administration et l'enseignement depuis juillet 1994.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

diplomatie. Cette situation montre que, contrairement à l'idée répandue, le développement d'une langue nationale n'exclut pas la promotion d'une langue internationale comme le français. Car les deux langues évoluent sur des plans différents, presque parallèles, et elles font bon ménage. L'usage de chaque langue est dicté par le besoin spécifique. Au français revient la communication internationale et les affaires, et aux langues nationales la communication quotidienne. Les deux langues sont utilisées aussi tant pour la communication orale que pour l'expression écrite, ce qui n'est pas le cas dans les autres colonies françaises où l'écrit est réservé à la seule langue française, comme on vient de le voir.

Comme en Afrique subsaharienne, le français a été introduit au Maghreb au XIX^e siècle par la colonisation française. À l'époque coloniale, le français est la langue dominante utilisée par les pouvoirs politiques et économiques, par les médias et surtout par l'école. L'enseignement de l'arabe, langue des colonisés, n'est pas pris en compte par le système scolaire public, à part quelques rares exceptions d'écoles bilingues comme le lycée Sadiki en Tunisie ; ailleurs, l'enseignement de l'arabe est laissé au secteur religieux et s'arrête souvent à l'école coranique.

Après l'indépendance des pays de la région, respectivement en 1956 pour le Maroc et la Tunisie, et en 1962 pour l'Algérie, l'arabe a retrouvé son statut de langue nationale officielle et de culture. À l'école, le français a perdu la place dominante qui était la sienne à l'époque coloniale, même s'il continue de bénéficier d'un statut de langue étrangère privilégiée dans l'enseignement. Et les liens historiques avec la France ainsi que les courants migratoires de part et d'autre de la Méditerranée consolident son implantation dans la région. Pratiqué largement dans la vie quotidienne des citoyens, le français représente, pour une certaine élite, l'accès aux courants de pensée internationaux. Certains y voient d'ailleurs un certain paradoxe sur le plan identitaire, car, langue étrangère, symbole de la colonisation, le français incarne la déculturation (l'aliénation culturelle), mais en même temps il apporte des outils intellectuels de libération individuelle. Il est la langue d'écriture de grands écrivains du Maghreb auxquels il sert de moyen d'entrer en contact avec le monde.

La dispersion géographique du français a ainsi occasionné de notables variations linguistiques dénotant l'espace culturel des utilisateurs. Ainsi, les écrivains en tirent profit pour écrire des textes originaux jouant sur l'ambivalence sémantique que permettent, par exemple, les expressions tirées des langues locales ou de nouveaux mots inventés sur le modèle du français standard pour décrire des réalités inexistantes en France.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

3. Les littératures francophones

Depuis une quinzaine d'années, le terme de « littératures francophones » tend progressivement à remplacer les autres termes comme « littératures de langue française hors de France » ou « littératures d'expression française » pour prospecter la vie des lettres francophones dans le monde, en optant pour un découpage géographique, comme la plupart des études sur le sujet. De manière générale, c'est l'histoire littéraire globale qui est favorisée, sans pour autant rejeter les rares études axées sur la dimension littéraire des textes, comme les livres de Michel Beniamino sur l'institution littéraire francophone⁷, de Dominique Combe sur les poétiques francophones⁸ ou de Farid Laroussi et Christopher Miller sur les rapports entre littératures francophones et littérature française⁹, pour ne citer que ceux-là. C'est pourquoi *l'histoire littéraire*¹⁰ sera le critère majeur d'organisation de ce chapitre, en ce qu'il est un des lieux principaux de rencontre entre littérature et société dans cette étude qui vise un panorama des littératures francophones. Ce parti pris pour l'histoire littéraire permettra de montrer que, loin d'être des annexes régionales ou exotiques de la littérature française, les littératures francophones en sont devenues des axes de renouvellement aussi bien sur le plan de l'écriture que celui des méthodes critiques, en l'occurrence sur la notion d'histoire littéraire.

4. La littérature francophone d'Afrique

Comme nous l'avons vu plus haut, le français, langue d'écriture des Africains, a été introduit en Afrique par la colonisation au XIX^e siècle ; et il coexiste avec les langues africaines. Celles-ci donnent vie à une création artistique très variée qui coexiste auprès des productions en français. Car elles sont l'expression traditionnelle des cultures qui s'intègre à la modernité par la chanson, le théâtre, le cinéma et des formes écrites, notamment à Madagascar et dans les anciennes colonies belges.

⁷ Michel Beniamino, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999.

⁸ Dominique Combe, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995.

⁹ Farid Laroussi et Christopher Miller, « French and Francophone: The Challenge of Expanding Horizons », *Yale French Studies*, n° 103, 2003.

¹⁰ Il existe de nombreux ouvrages sur le sujet ; voici les principales références consultées sur l'histoire générale des littératures francophones : Jean-Louis Joubert, *Les littératures francophones depuis 1945*, Paris, Bordas, 1986 ; Fédération internationale de professeurs de français (FIPF), *Littératures de langue française hors de France*, Gembloux, Duculot, 1976 et Auguste Viatte, *Histoire comparée des littératures francophones*, Paris, Nathan, 1981.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Des Africains ont écrit en langues européennes dès les premiers contacts entre l'Afrique et l'Europe, car des œuvres notables écrites en français datent déjà du XIX^e siècle, notamment celles des médias sénégalais : l'abbé Boilat et Léopold Panet. Mais c'est au XX^e siècle que naît véritablement la littérature africaine de langue française. En 1921, le prix Goncourt couronne René Maran avec *Batouala*¹¹. Même si l'auteur est plutôt antillais que véritablement africain, son livre annonce la naissance d'une littérature réellement africaine.

Avant *Batouala* existait, en effet, une littérature coloniale écrite par les colons français installés en Afrique, mais ces derniers n'écrivaient que pour le public français et leur regard sur l'Afrique était purement exotique. Cette littérature qui avait l'ambition de faire connaître l'Afrique ne manquait pas d'ambivalences et de contradictions dans la mesure où les auteurs n'adoptaient (et ne pouvaient qu'adopter) le point de vue d'un Européen sur l'Afrique. Cette littérature coloniale, par définition, ne pouvait pas remettre en cause les principes de la colonisation. Elle ne faisait que reproduire le même regard colonial du discours anthropologique sur la mission « civilisatrice » de l'Occident et sur la « sauvagerie » de l'Afrique. *Batouala* est un roman où le monde africain se donne à voir de l'intérieur, sans regard exotique. L'auteur, qui est un fonctionnaire colonial, décrit de l'intérieur une société du territoire qu'il administre : l'Oubangui-Chari. Il relate les scènes de la vie quotidienne dans un village perdu dans la brousse de la forêt équatoriale. Rien là ne s'oppose à l'orthodoxie des thèmes du roman colonial ; et pourtant, *Batouala* souleva une vive campagne dans la presse coloniale, furieuse que le prix Goncourt 1921 lui fut attribué. Une certaine critique disait que c'était couronner une œuvre de haine par le simple fait qu'elle faisait le procès de la colonisation. Son auteur se défendit évidemment d'avoir eu la moindre intention subversive. Il reste que la mise en œuvre romanesque et le fait de rapprocher la narration des personnages et de leurs paroles font entendre des voix que le roman colonial n'avait pas l'habitude de faire entendre : « Nous ne sommes que des chaises à impôt. Nous ne sommes que des bêtes de portage. Des bêtes ? Même pas. Un chien ? Nous sommes moins que ces animaux, nous sommes plus bas que les plus bas. Ils nous tuent lentement¹² » Le scandale et le succès de *Batouala* furent un événement mémorable. Pourtant, avant les années 1950, il y avait très peu de romans publiés en Afrique par rapport à la poésie. C'est autour de quelques œuvres poétiques que la jeune littérature africaine allait démarrer.

¹¹ René Maran, *Batouala*, Paris, Albin Michel, 1921.

¹² *Ibid.*, p. 52.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

5. Le mouvement de la négritude

Une école poétique est née au cours des années 1930. Elle est connue sous le nom de la poésie de la *négritude*¹³. Celle-ci fut non seulement un courant poétique, mais surtout un courant de pensée issu de la première génération d'intellectuels négro-africains qui ont voulu définir le projet des peuples noirs sous l'angle littéraire, culturel et politique. La négritude a marqué la première grande rupture avec le colonialisme. Au départ, le mot négritude signifie une prise de position du Noir vis-à-vis du monde défini et conçu selon les valeurs du Blanc. Il s'agit de s'élever contre le déni des valeurs africaines par l'idéologie eurocentriste et raciste et de combattre ce séculaire et spécifique racisme anti-nègre que le Blanc avait bien fallu développer pour justifier la traite et l'esclavagisme, puis la colonisation. La négritude est la manifestation d'une manière d'être originale. C'est une révolution efficace contre le phénomène de l'assimilation culturelle. Elle est aussi un instrument efficace de libération.

Née à Paris, entre les deux guerres, la négritude émerge au milieu du brassage d'idées que provoquent en Europe les séquelles de la guerre, le mouvement surréaliste, la naissance de l'idéologie marxiste, l'intérêt pour la psychanalyse et les revendications des pays colonisés. L'heure est aux questionnements et le climat propice à l'interrogation de cette « civilisation » qui se sert de ses « progrès » scientifiques et technologiques pour mieux asservir les peuples et mener des guerres de plus en plus meurtrières et barbares. De jeunes intellectuels antillais et africains venus faire leurs études « en métropole » se découvrent alors une cause commune : le refus du dénigrement dont la race noire fait l'objet depuis les premiers contacts de l'Europe avec le « continent noir ». Prenant exemple aussi des écrivains de la Negro Renaissance de Harlem des années 1920 (Langston Hughes, W. E. B. Dubois, Claude Mackay, etc.), les écrivains du mouvement de la négritude s'élèveront contre le racisme, mais aussi contre les valeurs capitalistes, matérialistes, rationalistes et chrétiennes qui ont cautionné l'esclavagisme et l'entreprise coloniale. Et pour mieux se faire entendre, ils créeront leurs propres forums : plusieurs revues seront fondées, souvent éphémères, mais non moins fécondes en paroles fulgurantes : *La Revue du monde noir* (six numéros parus entre novembre 1931 et avril 1932), *L'Égitime défense*, 1932 (un seul numéro, mais qui se lit comme un

¹³ Sur l'histoire de la littérature africaine, les ouvrages consultés sont surtout les livres de Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Kartala/AUF, 2001 ; Jacques Chevrier, *La littérature nègre*, Paris, Arman Colin, 1984 ; Mohamadou Kane, *Roman africain et traditions*, Dakar, Nouvelles éditions africaines, 1983 ; Amadou Koné *Des textes oraux au roman moderne, Étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*, Frankfurt, Verlag, 1993 ; Josias Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999 et S'évanou Dabla, *Nouvelles écritures francophones. Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

manifeste), *L'Étudiant noir* (1934-1940). En prose et poésie, on revendique la liberté créatrice, prône le retour aux sources et dénonce toute forme d'oppression : « ni asservissement, ni assimilation : émancipation », clame Aimé Césaire (Martinique), chef de file du mouvement, avec Léopold Sédar Senghor (Sénégal) et Léon Damas (Guyane). Et même si, rétrospectivement, la superposition des notions de race et culture paraît hautement problématique, cet amalgame ayant été pratiqué d'abord par l'Occident impérialiste, il fallait dans un premier temps réclamer sa dignité en se servant des termes que le discours social de l'époque fait circuler et que le public est en mesure de « recycler ».

La négritude se définit donc, dans ses principes, comme une entreprise de réhabilitation des valeurs de l'homme noir. Elle crée un mythe inverse de celui de la dénégration blanche. C'est ce que Frantz Fanon appelle le manichéisme délirant, c'est-à-dire que le discours de la négritude ne fait qu'inverser l'équation du récit colonialiste et esclavagiste. Et comme la négritude a d'abord été une affaire de poètes, c'est à travers leurs œuvres qu'il faut en découvrir l'esprit. Elle a imposé une image et un modèle du Nègre et de sa poésie : victime de la barbarie coloniale, le poète noir défie contre elle la protestation de son chant, et comme le poète est nègre, son chant acquiert de ce fait toutes les vertus nègres. Elle est pour les poètes de la négritude une esthétique, même si la dimension politique l'accompagne. Dans *Cahier d'un retour au pays natal*, Aimé Césaire¹⁴ développe une thématique de la libération de l'homme noir et compose un texte fondateur où le français est réinventé et mis au service de l'affirmation de la culture des peuples noirs. En 1948, Léopold Sédar Senghor publie *La nouvelle anthologie de la poésie nègre et malgache*¹⁵. La préface de Jean-Paul Sartre, « Orphée noir », fut retentissante au point que cette anthologie marque véritablement la naissance de la littérature africaine d'expression française. Selon Sartre, la négritude, qui est une réaction négative contre le racisme blanc, est appelée à évoluer, car la négritude, notion subjective, est destinée à se résoudre à un niveau objectif par la mobilisation du prolétariat. Elle est appelée à un avenir où elle cédera la place à de nouvelles valeurs. Une année auparavant (1947), *Présence africaine*, revue et maison d'édition, avait commencé le projet de diffuser les œuvres artistiques et les essais sur l'Afrique et le monde noir en général.

¹⁴ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1939.

¹⁵ Léopold Sédar Senghor, *La nouvelle anthologie de la poésie nègre et malgache*, Paris, PUF, 1948.

Littérature mondiale en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

La négritude s'est félicitée et a tiré avantage d'un certain changement de mentalités vis-à-vis de l'Afrique. Parmi certaines revalorisations de l'Afrique par la culture occidentale de l'époque, il y a la découverte de l'art africain par Apollinaire, Picasso et les grands inventeurs de la peinture moderne, fascination pour le jazz dès les années 1920 et ce que Césaire a appelé la grande trahison des ethnologues, c'est-à-dire l'abandon par les anthropologues des postulats de l'inégalité des races et des cultures et l'acceptation d'un relativisme culturel.

6. Les grands thèmes de la littérature africaine

Même si logiquement le roman africain prend la suite du roman colonial, il en subvertit néanmoins l'esprit. Il s'agit d'un changement de perspective dans la façon d'écrire à partir de l'Afrique et sur elle. Pour beaucoup de romanciers, il fallait décrire l'Afrique de l'intérieur, témoigner de sa misère coloniale ou ses grandeurs précoloniales, ce qui n'est pas allé sans susciter beaucoup de débats sur la mission de l'écrivain africain. Très révélatrices à cet égard sont les attaques lancées, à sa sortie, contre *L'enfant noir* de Camara Laye¹⁶. La critique a reproché à l'auteur de se complaire dans un tableau d'une Afrique « paisible, belle, maternelle, conforme à l'image attendue par le petit-bourgeois [...]. Est-il possible que pas une seule fois, Laye n'ait été témoin d'une seule petite exaction de l'administration coloniale ? » Néanmoins, *L'enfant noir* marque une étape. Il commence un courant : le roman engagé de la première génération.

Pour la critique de l'époque, le roman africain ne saurait se développer qu'en rompant avec les images de l'Afrique construites par le discours colonial. Et en une quinzaine d'années (1953-1967), plusieurs écrivains engagés dans le combat politique imposent l'existence du roman africain très vivant : Mongo Beti (*Le pauvre Christ de Bomba*, 1956 ; *Ville cruelle*, 1954), Bernard Dadié (*Climbié* 1956), Ferdinand Oyono (*Le vieux nègre et la médaille*, 1956 ; *Une vie de boy*, 1960), Djibril Tamsir Niane (*Soundjata ou l'épopée mandingue*, 1960), Ousmane Sembène (*Les bouts de bois de Dieu*, 1960), Cheikh Hamidou Kane (*L'aventure ambiguë*, 1961).

En 1963, les éditions Présence africaine publient une anthologie en deux volumes : *Romanciers et conteurs négro-africains*. Même étendu à l'ensemble du monde noir, ce premier bilan de la production romanesque témoignait d'une très belle vitalité. Après

¹⁶ Il ne s'agit ici que de remarques d'introduction ; les précisions sur les auteurs et les œuvres cités figurent dans les chapitres consacrés à chacune des grandes régions de la francophonie littéraire : Afrique, Caraïbes, Maghreb.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

l'indépendance, la politique d'africanisation de l'enseignement et la volonté d'introduire des auteurs africains dans les programmes ont encouragé la publication des classiques, manuels, extraits commentés, etc. et ont incité à des rééditions en collections de poche. Et en quelques années, les premiers romans africains sont devenus des classiques. Un espace romanesque africain est constitué. Avec le recul du temps, certains romans se détachent comme des œuvres-clés : *Le pauvre Christ de Bomba* (1956), *Le vieux nègre et la médaille* (1956), *Les bouts de bois de Dieu* (1960), *L'aventure ambiguë* (1961), sans oublier *L'enfant noir* (1953), beaucoup moins conformiste que ne l'avait cru la critique à la parution.

Des lignes de convergence apparaissent : sobriété de l'écriture, préférence pour le réalisme, engagement clairement assumé, volonté de se déprendre des images reçues d'une Afrique à l'usage européen, souci de dévoiler la dynamique à l'œuvre dans les sociétés africaines. Le roman africain privilégie les formes où peut se développer une enquête sur l'identité.

Globalement, deux types de romans dominent la production littéraire dite de la première génération : le roman historique et le roman d'éducation. Toute communauté humaine qui veut affirmer son identité nationale cherche dans l'Histoire la légitimation de son existence. De ce fait, le roman peut être un moyen commode de conserver et de magnifier la mémoire des temps anciens. Le roman historique est donc le genre nécessaire de tout nationalisme littéraire. L'Afrique en a donné une curieuse confirmation au début du XX^e siècle.

Thomas Mofolo, instituteur sotho dans une mission protestante d'Afrique du Sud, avait écrit en langue sotho l'histoire épique du grand chef zulu Chaka qui, entre 1818 et 1828, avait fondé un vaste empire dans le sud de l'Afrique avant d'être assassiné par ses lieutenants.

L'intention de Mofolo était de composer une œuvre d'édification chrétienne, condamnant le paganisme en montrant que l'ascension et la chute de Chaka étaient dues à d'abominables pratiques de sorcellerie, allant jusqu'au meurtre de ses proches. Cependant le livre, écrit en 1908, ne fut publié qu'en 1925, car il effarouchait les missionnaires. En effet, malgré la sincérité de son adhésion au christianisme, Mofolo avait donné à son roman-épopée le souffle des anciennes légendes : il rendait fascinantes les forces magiques assurant la cohésion du monde ancien, et grandioses l'aventure politique et les conquêtes de Chaka. Au lieu du roman missionnaire attendu, Mofolo avait écrit le premier roman historique de la littérature africaine moderne. Une traduction française de *Chaka, une épopée bantoue* de

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Mofolo fut publié en 1940¹⁷. Par la suite, le chef zulu a inspiré beaucoup d'écrivains africains : Léopold Senghor («Chaka : poème dramatique à plusieurs voix », *Éthiopiennes*), Seydou Badian (*La mort de Chaka*, 1961) ou Tchicaya U Tam'si (*Le Zoulou*, 1977). Chaka est ainsi devenu (avec l'Haïtien Toussaint Louverture et le Congolais Patrice Lumumba) un des héros fondateurs de l'imaginaire négro-africain. Son mythe incarne les rêves d'unification africaine et de construction nationale, mais aussi le vertige du pouvoir.

En racontant dans *Doguiçimi* (1938) les débuts du règne de Guézo, roi d'Abomey vers 1820-1830, Paul Hazoumé obéit à des intentions proches de celles de Mofolo : il veut opposer les cruautés du paganisme (avec les sacrifices humains) aux bienfaits apportés par le christianisme et l'humanisme occidental. Mais en traçant un tableau mi-ethnographique, mi-épique de l'histoire du Dahomey au XIX^e siècle, Hazoumé est conduit à donner une image exaltante de l'Afrique ancienne : faste de la cour royale, subtilités des anciennes coutumes, désir du roi de maintenir l'intégrité et l'indépendance du royaume. Une fois de plus, le roman historique prépare l'éveil du sentiment national. Le roman historique africain s'est nourri du récit historique traditionnel. Ainsi est né un genre original : l'épopée transcrite, la légende historique notée de la bouche même des griots et autres dépositaires de la parole traditionnelle. Jean Malonga reprend, dans *La légende de M'p'foumou Ma Mazono* (1954), l'histoire mythique de son peuple et réussit à rendre la connivence profonde qui unit les hommes de la forêt et la nature. De même, en restant proche du récit oral dont il conserve la saveur du terroir et la naïveté épique, Djibril Tamsir Niane raconte, dans *Soundjata ou l'épopée mandingue* (1960), l'origine de la dynastie des Keita et du glorieux empire mandingue du Mali. Cette épopée, qui remonte au XIII^e siècle, est restée très populaire en Afrique de l'Ouest et conserve beaucoup de séduction dans la version française de Niane.

D'autres romanciers se rapprochent du modèle occidental du roman historique comme construction du passé à travers la fiction. Nazi Boni, dans *Crépuscule des temps anciens* (1962), se fait encore le chroniqueur de trois siècles du Bwamu (Burkina Faso), même s'il insiste sur l'arrivée des premiers Européens. Jean Ikele Matiba, dans *Cette Afrique-là* (1963), évoque le passage, au Cameroun, de la colonisation allemande à la française. Mais il n'y a pas, en langue française, de roman historique aussi réussi que *Le monde s'effondre* (*Things Fall Apart*, 1958) de Chinua Achebe. Ce roman est une peinture de

¹⁷ Josias Semujanga «Chaka de Mofolo : entre l'épopée et sa réécriture », *Neohelicon*, vol. 21, n° 2, 1994, p. 261-277.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

l'Afrique précoloniale et de la désagrégation de la vie communautaire avec l'arrivée des colons européens.

On peut établir un parallèle entre le roman historique, qui tend plus ou moins à raconter la naissance d'une nation, et le roman d'éducation, qui raconte la formation de l'individu, à travers les épreuves qu'il rencontre dans son parcours. Ce type de roman est une des formes préférées du roman africain de la première génération. Il prend volontiers le ton de la confidence personnelle : récit d'apparence autobiographique à la première personne. Même quand le roman feint l'objectivité de la troisième personne, le personnage principal est le seul à posséder quelque épaisseur romanesque : il se détache parmi les silhouettes de comparses, sur le fond d'un milieu social rapidement brossé, victime d'une suite d'événements qui s'abattent sur lui comme au hasard. Le roman reflète le retentissement d'une aventure sur une conscience. En toile de fond au roman d'éducation, l'affrontement de deux mondes : le village et la ville, la tradition et le modernisme, l'Afrique et l'Europe, etc. Le monde traditionnel, incarné par le village ou le quartier natal du héros, se confond avec l'enfance, dont il garde le prestige. C'est le paradis du temps perdu, univers merveilleux et sans problèmes où le bonheur était à la portée de la main. En face, la grande ville africaine, déjà étrangère, ou l'Europe, que le héros découvre pour y poursuivre ses études, figure un monde de la rupture et du discontinu (alors que le monde traditionnel se développait dans un temps homogène et harmonieux), un monde du malheur, imprévisible, inéluctable, qui s'acharne sur le héros désarmé. Le roman d'éducation raconte le passage d'un monde à l'autre, l'arrachement dramatique au monde ancien, dans l'effondrement de toutes les valeurs, la naissance douloureuse au monde moderne. Quittant la vie collective pour un destin individuel, la solidarité pour la solitude, le sacré pour le rationnel, la sagesse et la sécurité pour l'inquiétude et l'angoisse, le héros connaît une nouvelle version de l'épreuve archétypique de la Chute.

Expulsé du « paradis africain », il doit apprendre à vivre dans le monde malheureux de la modernité. Ces romans de formation apportent des témoignages précieux sur l'histoire morale et intellectuelle d'une Afrique en mutation. Ainsi, *Cimbié* (1953) de Bernard Dadié, fortement autobiographique, évoque l'itinéraire d'un de ces cadres africains passés par l'école occidentale et entrés dans l'administration coloniale, et *Kocumbo l'étudiant noir* (1960), d'Aké Loba, raconte la découverte par un jeune broussard transplanté à Paris de la vie occidentale, de ses séductions et de ses turpitudes. *L'enfant noir*, de Camara Laye (1953), appartient à la même famille romanesque, même si l'accent est mis bien davantage sur le

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

monde heureux de l'enfance que sur le départ pour Conakry, la grande ville, puis pour la France. Par la grâce d'un récit fluide, le lecteur est introduit à Kouroussa, village natal du narrateur, puis à Tindican, village de ses vacances au pays de sa mère. Ce sont des lieux ordonnés par les rites et les rythmes des hommes et des puissances naturelles : fabrication de bijoux en or par le père forgeron, sous la protection d'un petit serpent noir, fêtes de la moisson, rituel des repas, cérémonie de la circoncision... Camara Laye a raconté qu'il avait écrit *L'enfant noir* alors qu'il était travailleur immigré dans une usine d'automobiles de la banlieue parisienne : dans le froid d'une modeste chambre d'hôtel, l'écriture ranimait les images lumineuses de son enfance guinéenne. Ce roman doit ainsi se lire comme un recours contre l'exil, contre l'arrachement d'un être à ses racines.

Les années 1960 semblent marquées par un relatif tarissement de la production littéraire africaine comme si les indépendances avaient mobilisé les énergies intellectuelles pour les tâches les plus urgentes. D'un côté, les écrivains majeurs, devenus ministres, diplomates (Oyono, Kane) n'ont plus publié et de l'autre côté, les conditions de circulation des textes changent. Des maisons d'édition africaines se créent. Un public littéraire africain se constitue. Les textes trouvent un lectorat plus adéquat, mais aussi plus limité. Des tendances nouvelles apparaissent. L'idéologie de la négritude, qui magnifie le passé de l'Afrique et qui alimente les thèmes du roman historique, par exemple, commence à être mise en cause. Et cette remise en question de l'imagerie littéraire positive du monde africain avait déjà trouvé une expression décisive dans les essais qui, comme ceux de Frantz Fanon, Marcién Towa ou Stanislas Adotevi, réfutaient parfois violemment les thèses de partisans de la négritude comme Senghor. Le roman ne tarde pas à s'en mêler.

Déjà en 1966, Ousmane Sembène, dans la préface à *Vehi Ciosane*¹⁸ traitant de la décadence de la noblesse à travers l'histoire incestueuse, refuse toute complaisance :

La débilité de l'homme de chez nous — qu'on nomme Africanité, notre Négritude — et qui, au lieu de favoriser l'assujettissement de la nature par les sciences maintient l'oppression, développe la vénalité, le népotisme, la gabegie et ces infirmités par lesquelles on tente de couvrir les bas instincts de l'homme — que l'un de nous le crie avant de mourir — est la grande tare de notre époque¹⁹.

¹⁸ Ousmane Sembène, *Vehi Ciosane*, Paris, Présence africaine, 1966.

¹⁹ *Ibid.*, p. 16.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

En 1968, le roman de Yambo Ouologuem, *Le devoir de violence*, introduit une rupture féconde : sa verve iconoclaste s'attaque aussi bien à la sottise de l'africanisme scientifique des ethnologues qu'aux mythologies de la négritude. L'impartialité de la description, puis la froide contestation de la tradition africaine sont remplacées par une violente condamnation de l'Afrique précoloniale. Ce roman détruit en effet nombre d'idées reçues et pas seulement des moindres. Toute la mythologie du passé glorieux africain passe au crible acerbe de l'auteur, s'apparentant à la condamnation sans appel, et c'est par cet aspect que le roman ouvre une nouvelle génération de romans dont la particularité est davantage la recherche des procédés narratifs que la glorification de l'Histoire. En convoquant la figure de l'Histoire africaine, le narrateur multiplie incessamment des versions de ce passé par divers procédés littéraires comme l'ironie, la caricature ou la parodie, comme si, par là, il voulait confirmer non pas la permanence d'un sujet africain identique à travers le temps, comme l'ont créé les mythologies de la négritude, mais la vigueur d'un sujet historique en train de se faire. C'est peut-être en démontrant que l'Histoire officielle de l'Afrique et celle du roman sont par essence incomplètes, en soulignant qu'elles ne s'installent jamais dans les significations définitives, qui réduisent l'écriture romanesque à une simple transcription des vérités historiques, que *Le devoir de violence* révèle au lecteur sa plus grande vérité.

Ahmadou Kourouma, avec *Les soleils des indépendances* (1968), rompt, lui aussi, avec la langue d'écriture conventionnelle et introduit le ton ironique dans sa description des héros de l'Afrique précoloniale. Il donne congé au français académique, scolaire, normatif, qui était de mise dans le roman africain de la première génération. Kourouma invente une langue d'écriture empruntant au malinké et au français. Il traduit l'univers malinké en français.

Par ailleurs, certains romanciers de la première génération — Mongo Beti et Ousmane Sembène — renouvellent leur thématique et leur mode d'écriture. Le sujet romanesque devient à la fois l'évolution des sociétés africaines politiquement indépendantes et la recherche des formes littéraires propres à l'univers africain. En effet, après les romans de l'espérance de libération vient le temps des romans problématiques qui posent jusqu'à en désespérer la question du devenir de l'Afrique : romans du despotisme centrés sur l'ogre du pouvoir — Alioune Fantouré Tierno Monémembo, Sony Labou Tansi — et romans de la souffrance de l'Afrique victime des calamités naturelles ou de la corruption des pouvoirs : Valentin-Yves Mudimbe, William Sassine, Jean-Marie Adiaffi, Boubacar Boris Diop. Les

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

héros de ces romans sont en proie au malaise et à l'incertitude sur leur identité. Ils flottent dans un univers romanesque ubuesque.

Mais l'originalité des écrivains de la deuxième génération réside dans la recherche des procédés littéraires. En effet, tout un travail se fait sur la forme même du roman africain. Et certaines audaces stylistiques se trouvent dans le mélange des genres des récits de la tradition orale africaine et des procédés narratifs du roman de type occidental. Et l'autre fait littéraire le plus marquant, à partir des années 1980 a été également l'arrivée des femmes à l'écriture. Aminata Sow Fall, Mariama Bâ, Nafissatou Diallo, etc. sont autant de romancières qui sont venues à l'écriture à partir des années 1980 et qui ont permis le développement d'un genre romanesque en particulier : le récit autobiographique. Divers signes manifestent l'autonomie de la littérature africaine : augmentation régulière du nombre des publications, apparition de formes littéraires populaires — roman-feuilleton, roman policier, littérature de marché etc. —, réseaux de diffusion africains — école, bibliothèque, librairie, etc. Même si cette évolution demeure encore fragile, car le livre reste un objet rare et cher, le livre est entré dans l'imaginaire social africain. Par ailleurs, il n'y a plus une littérature africaine monolithique, mais déjà des domaines littéraires camerounais, congolais, ivoiriens, sénégalais, etc. Depuis les années 1970, les écrivains ne se sentent plus investis, comme les pères fondateurs de la négritude, d'une imposante mission historique. Ils ne veulent plus confondre le rôle d'écrivain et de tribun. Leur vocation et leur travail consistent d'abord à écrire de bons livres. C'est sans doute l'exigence qui rassemble plusieurs œuvres d'auteurs qui ont acquis une renommée internationale.

7. La littérature francophone de la Caraïbe

Si nous choisissons ici le terme de Caraïbe, c'est qu'il comprend, entre autres, à la fois les Antilles (françaises dans notre cas) et la Guyane. Nous accordons une place particulière à Haïti, dont la production littéraire est fort importante.

8. La littérature des Antilles-Guyane

On remarque que la littérature de langue française commence véritablement avec les œuvres écrites par les colons français établis longtemps sur les îles : les békés. L'histoire du pays impose cette distinction racologique du fait littéraire. Car, dominée par le système esclavagiste, la société antillaise a vu s'affronter durant trois siècles une minorité privilégiée de culture française et une majorité noire de souche africaine. Cette classe privilégiée, qui

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

détenait le pouvoir économique et politique, avait les moyens d'apprendre le français, langue de l'administration et de la culture, tandis que les esclaves, à qui il était interdit de s'alphabétiser, utilisaient, eux, uniquement le créole, langue non écrite. Il est logique donc, comme le montre Léon-François Hoffmann dans *Littératures francophones des Amériques*²⁰, que ce sont les Blancs qui ont écrit les premiers textes de la littérature antillo-guyanaise.

C'est au XIX^e siècle qu'apparaissent les textes signés par les auteurs békés et les thèmes vantant le bonheur de vivre dans les îles. Au lendemain de la Révolution française, les Blancs des îles redoutent la politique abolitionniste en cours à Paris. Ils prennent les devants en faisant la propagande, par le biais de la littérature, des bienfaits de l'esclavage pour toucher le public français ; d'où l'apparition coup sur coup des œuvres qui vantent les mérites de l'aristocratie insulaire garante de la « civilisation » face à la « barbarie » des Noirs.

Comme on pouvait s'y attendre, l'abolition de l'esclavage en 1848 allait éteindre définitivement cette littérature. Un autre courant lui succéda cependant : la nostalgie du paradis perdu de l'époque esclavagiste. Celui-ci ne dura pas longtemps, non plus. Il donna l'œuvre de Saint-John Perse, Alexis Leger de son vrai nom, qui préféra quitter les îles plutôt que de vivre les temps nouveaux de la liberté des esclaves noirs affranchis. Il raconte cette nostalgie, notamment dans *Éloges* (1911).

Un nouveau thème réunit cette fois les écrivains aussi bien blancs, noirs que métis ; il s'agit du mythe des *Antilles heureuses*. Ce thème connaît son apogée lors de l'exposition du même nom tenue à Paris en 1945. Cette littérature vante la vie heureuse des habitants des îles vivant en harmonie les uns avec les autres grâce à la langue et la culture françaises. Ils réclament une autonomie politique dans le cadre de l'Union avec la France. Sur le plan littéraire, la poésie domine les autres genres et imite les écoles poétiques de la métropole. Tous les écrivains peignent inlassablement le même tableau, font appel aux mêmes procédés tantôt parnassiens, tantôt symbolistes, comme Marcel Achard dans *La muse péjérine* (1924) ou *La cendre empourprée* (1927).

À ce courant succéda un autre qui, tout en soutenant la politique de l'assimilation, s'en écarte par la critique féroce qu'il fait du système colonial dans les colonies (René Maran, *Batouala*, 1921) et du système d'exploitation des Antillais noirs dans l'économie de la canne à sucre (Joseph Zobel, *Diab'-la*, 1946). On trouve, dans ce courant, le thème nouveau

²⁰ Jack Corzani, Léon-François Hoffmann et Marie-Lyne Piccione, *Littératures francophones des Amériques. Haïti, Antilles-Guyane, Qu'êbec*, Paris, Bédin, 1998.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

de la défense passionnée du Noir et la critique sans ménagement du racisme. Mais cette thématique allait trouver son essor de manière éclatante dans la poésie de la négritude.

Même si, comme on l'a déjà noté pour le cas de la littérature africaine, la négritude est contestable sur le plan intellectuel, il n'en demeure pas moins que c'est le courant littéraire et poétique le plus important de la littérature antillaise. Elle a permis aux poètes antillais de crier haut et fort leur révolte contre un système qui niait leur subjectivité. Ce faisant, en tant qu'avant-garde littéraire, la négritude allait révolutionner la littérature antillaise dans sa thématique et dans sa forme, en chantant la beauté, la danse, le rythme, la grandeur de l'Afrique-mère sur des airs du surréalisme révolutionnaire et de l'idéologie communiste proclamant l'égalité des hommes, au-delà de la couleur et de la condition sociale. Citons parmi les œuvres marquantes de cette école, *Pigments* de Léon-Gontrand Damas (1937) et *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire (1939). Dans ces deux recueils de poésie, les thèmes de la négritude sont présents : exaltation de l'Afrique-mère, opposition du monde noir et du monde blanc et de leurs valeurs, thèmes qui sont déjà étroitement liés au thème anticolonialiste. Grâce à ce mouvement, une profonde mutation psychologique s'opère dans la conscience des jeunes Antillais après 1945. Alors qu'avant la négritude, leurs yeux étaient tournés vers Paris, avec la négritude, les jeunes se découvrent une personnalité liée à leur histoire de descendants d'esclaves et qui ont la fierté d'appartenir à la race noire.

Autant les poètes de la négritude développent les thèmes de la renaissance de l'Afrique-mère, autant leur style demeure classique dans ce sens que même si la prosodie est libérée des contraintes du rythme du poème français, c'est par rapport aux nouveautés formelles adoptées déjà par le surréalisme. La langue ne recourt pas aux néologismes par le créole comme on pouvait s'y attendre. Parmi les multiples raisons qui président à ce choix, il y a certainement le public international auquel s'adressent avant tout les poètes et la thématique révolutionnaire qui se veut universaliste sous les airs de libération de l'Afrique. C'est d'ailleurs sur ce thème qu'un nouveau courant littéraire contestera les positions de la négritude.

En effet, le courant de l'antillanité reprochera aux poètes de la négritude d'être trop extravertis en se désintéressant de la culture créole. Déjà, Frantz Fanon (*Peau noire, masques blancs*, 1952) avait noté le caractère mythifiant de la négritude, tout en reconnaissant la vertu psychologique désaliénante du mouvement. À la suite de Fanon et d'autres écrivains, Édouard Glissant va réactiver une autre position qui, bien qu'antérieure à la négritude,

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

chronologiquement parlant, était demeuré en veilleuse durant les années de gloire du mouvement conduit par Aimé Césaire. En s'appuyant sur l'histoire et la culture propres aux îles de la Caraïbe, le courant de l'antillanité valorise la créolité, une identité née du syncrétisme et du métissage, à la fois linguistique et culturelle, rassemblant une réalité humaine plus composite : les Blancs (Békés), les Indiens, les Syrolibanais, tous les immigrés de diverses races, en plus de la race noire, qui habitent les Antilles et qui ne se sentent pas concernés par les positions de la négritude dont la tendance a été de racialement systématiser les problèmes culturels et politiques.

Sur le plan littéraire, *La lézarde* (1958) d'Édouard Glissant a été la première œuvre importante à donner corps au courant de l'antillanité. Ce roman a pour thème l'action révolutionnaire de jeunes Martiniquais au lendemain de la guerre de 1945. Le romancier allait suivre ce thème du pays en recourant à l'histoire des Antilles dans ses œuvres ultérieures, notamment dans *Le Quatrième siècle* (1964), *Malemort* (1975), *La case du commandeur* (1981) ou *Mahagony* (1987) pour souligner la force de la communauté malgré les brimades de la colonisation. Il existe beaucoup d'œuvres littéraires, surtout des romans, inspirés de cette poétique de l'antillanité, de sorte qu'on peut dire que malgré quelques désaccords de détail, nombre d'écrivains majeurs des Antilles, déçus par les positions racialisées de la négritude et son ambiguïté sur le plan politique, ont utilisé les thèmes chers à l'antillanité de Glissant.

C'est le cas de Maryse Condé, dont l'œuvre, malgré les références à l'Afrique (*Les derniers rois mages*, 1992 ; *La colonie du nouveau monde*, 1993), met davantage l'accent sur les conditions des descendants des esclaves dans les Antilles et dans les Amériques en général avec un ton tragique et une volonté manifeste d'explorer les ressorts complexes d'une société composée de plusieurs races.

Ce thème de l'antillanité domine également l'œuvre de la romancière guadeloupéenne Simone Schwarz-Bart, surtout son troisième roman, *Ti-Jean L'Horizon* (1979), où le héros issu des récits folkloriques créoles, au terme d'un voyage fantastique qui l'a conduit en Afrique et en Europe, deux mondes qui l'ont rejeté tour à tour, revient en Guadeloupe. Par ce retour au pays natal, il acquiert le pouvoir d'abattre la « Bête » qui avait avalé le soleil et plongé l'île dans l'obscurité, bête dans laquelle le lecteur reconnaît aisément l'allégorie de la sujétion coloniale sur l'île. Ses romans antérieurs, *Un plat de porc aux bananes*

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

vertes (1967), *Pluie et vent sur Tâumée Miracle* (1972), témoignent également de cette volonté de recentrer l'intrigue dans l'univers créole.

On peut rapprocher l'œuvre de Daniel Maximin aussi des thèmes de l'antillanité. Son œuvre romanesque, *L'isolé soleil* (1981), *Soufrières* (1987) et *L'île et une nuit* (1995), présente des caractéristiques similaires des autres auteurs antillanistes, comme la quête de l'identité antillaise. La particularité de cette œuvre est le recours à l'intertextualité pour créer un espace de réception antillais établissant un dialogue entre les différents écrivains de plusieurs générations. Cette complicité entre créateurs et lecteurs autour des textes de l'espace littéraire antillais révèle sans doute la maturité d'une œuvre qui revendique l'identité par des procédés purement littéraires.

Sur le plan stylistique et littéraire, l'antillanité se caractérise d'une part par une recherche linguistique mêlant les tournures et expressions créoles et le style du français classique, et d'autre part une contamination de l'écrit par les principes de l'oralité, donnant à la plupart des romans un air baroque. On sent une volonté de créoliser le français par des paroles rapportées dans un souci de créer l'effet de réel, mais aussi de raconter, de narrer différemment. Cette créolisation affecte donc tous les éléments du texte narratif. Il s'agit de plier la langue française aux préoccupations des écrivains et de trouver leur propre voie plutôt que de se conformer aux normes du français académique, comme l'ont fait leurs prédécesseurs. Le mouvement de l'antillanité met l'accent sur la liberté de l'écrivain qui trouve la voie de son écriture à partir de la culture mélangée et bilingue des Antilles. Avec le courant créoliste, le principe du mélange des langues et des genres du créole et du français devient un impératif catégorique, essentialiste et idéologique dictant ses principes à la création artistique.

Le mouvement créoliste prend ses distances de l'antillanité en ayant les mêmes principes de base, le fait d'être créole, et ce que cela implique sur le plan de la création artistique, notamment la situation mélangée et bilingue des îles. Qu'est-ce que la créolité? En 1989, paraît un essai sous le titre *Éloge de la créolité* signé par Jean Bernabé, Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau. Ce manifeste se présente comme un «art poétique» et une démarche esthétique visant à créer des œuvres artistiques en produisant un langage créole au sein même de la langue française. Ainsi, la créolité semble, à première vue, s'inscrire dans la continuité de l'antillanité, puisque le mouvement entend renoncer au fétichisme linguistique du français académique et préconise un usage libre, responsable et créateur du français,

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

notamment par la créolisation de la langue de Molière. D'ailleurs, les deux écrivains signataires du manifeste avaient déjà publié des textes qui s'inspirent de ces principes et qui s'inscrivent dans la droite ligne de l'antillanité littéraire en cours depuis déjà les années 1960, même à l'époque où la négritude dominait la scène de la littérature antillaise et africaine.

Ainsi, Patrick Chamoiseau était déjà reconnu, entre autres, à cause de cette verve créolisante, notamment dans *Chronique des sept misères* (1986) et *Solibo Magnifique* (1988). Il en est de même de Raphaël Confiant qui venait de publier *Le Nègre et l'amiral* (1988), dans la même veine. Mais *Éloge de la créolité* est plus qu'un texte visant la fondation d'un mouvement artistique et littéraire : c'est aussi un manifeste idéologique qui, comme le montre le chapitre consacré aux rapports entre créolité et politique, entend remplacer l'idéologie panafricaine de la négritude par une vision nationaliste ancrée dans les Antilles, aussi bien dans les domaines littéraire, culturel, artistique et politique. Le manifeste vise alors à expliquer le réel antillais de façon globale et totalitaire comme tout système de pensée de nature idéologique. À l'écrivain, il assigne les préceptes pour écrire une bonne œuvre créole à défaut desquels une œuvre sera condamnée. Et, comme le montre l'analyse de Jack Corzani (1998), « l'ex-communication » pointe à l'horizon, confirmée par la lecture que font les auteurs de la littérature antillaise dans *Lettres créoles, tracées antillaises et continentales de la littérature, 1635-1975* (1991) : il n'y a avant la littérature de la « créolité », qu'une « pré-littérature » et seules les œuvres se conformant aux canons de la nouvelle idéologie seront en mesure d'édifier une « littérature antillaise authentique ». Cette vision sera fortement critiquée par nombre d'écrivains et d'intellectuels antillais. La critique la plus sévère a été formulée par Édouard Glissant, sans doute le mieux placé car les principes de la créolité s'inscrivent dans la suite du courant de l'antillanité, dont l'auteur est l'initiateur. Dès 1993, rappelle Corzani (1998), citant l'auteur, car aux yeux de Glissant il faut « inventer une autre trace que la revendication identitaire, il faut que nous soyons les inventeurs de nous-mêmes [...]. Je suis hostile à la créolité qui est une prison comme la latinité, la francité ou la négritude. »²¹

Mais au-delà de la dimension identitaire de l'école créoliste, des œuvres qui se réclament de ce courant sont d'une grande qualité littéraire, comme en témoignent les distinctions obtenues par certaines d'entre elles, comme *Texaco* (1992) de Chamoiseau qui a obtenu le prix Goncourt.

²¹ Glissant cit é par Corzani, *ibid.*, p. 152.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Tous les romans sont caractérisés par le mélange des genres où les formes du conte, des récits folkloriques créoles, sont amalgamés aux modes de narration habituels du roman. Ces textes sont caractérisés par un style inventif qui, tout en créant un univers imaginaire antillais, s'avèrent surtout une quête de l'écriture romanesque dans une société imprégnée des modes oraux. Parmi tant d'œuvres, on peut retenir l'exemple du genre dans *Solibo Magnifique* de Chamoiseau. Tout à la fois conte, roman, pièce de théâtre, tragédie, comédie, farce, roman policier, le récit est un mélange de genres réussis où le lecteur apprécie cette inventivité de l'auteur. Quoique à un moindre degré, il en est de même pour *Texaco* et *Antan d'enfance* du même auteur ou *d'Eau-de-café* et *Le Nègre et l'amiral* de Confiant. La réception a été positive en France à cause de fibres exotiques que n'ont pas manqué de toucher ces formes créolisantes des œuvres. Elle a été ambiguë aux Antilles, comme le dit Maryse Condé que cite Corzani : « Pour se convaincre de l'authenticité de l'image de leur pays natal contenue dans leurs écrits, ils s'enorgueillissent de faire recette dans les milieux littéraires de l'Hexagone toujours à la recherche de nouveaux exotismes »²² Mais le malentendu vient davantage de la créolité en tant qu'idéologie et non des œuvres qui, elles, sont plutôt bien accueillies aussi bien par la critique journalistique et universitaire. Car ces œuvres, loin de révéler une certaine essence créole, sont plutôt appréciées et jugées comme des inventions artistiques originales mettant en œuvre des styles et imaginaires encore inédits.

Ainsi, pendant longtemps et jusqu'au début des années 1940, le courant littéraire était dominé par le courant qu'on peut appeler la *francité*. Les auteurs se réclamant de cette idéologie rattachaient la culture et la littérature antillaises à la France et ignoraient superbement la langue et la culture créoles. On a qualifié ce courant de littérature de la *d'écocalcomanie*, imitant les courants littéraires français. La *négritude* remplacera ce courant en mettant l'accent sur l'héritage africain des Antilles. Elle révolutionne les lettres antillaises avec l'entrée en scène d'Aimé Césaire, dont le talent et l'engagement politique deviennent des modèles pour plus d'une génération d'auteurs et d'intellectuels antillais. Au cours des années 1960 commencent déjà des mises en doute osées de cette théorie qui ne privilégie que le seul héritage africain, alors que la culture créole des Antilles doit également aux héritages français, indiens et syro-libanais. Ce fut l'*antillanité*, vulgarisée par cette autre figure littéraire incontournable de la littérature antillaise contemporaine qu'est Édouard Glissant avec une œuvre abondante dominée par le roman et l'essai et dont la portée est internationale. Au cours

²² Condé cité par Corzani, *ibid.*, p. 161.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

des années 1990 est né, dans le prolongement de l'antillanité, un nouveau courant littéraire : la *créolité*. Celle-ci se veut surtout un dépassement radical des vestiges de la négritude que l'école de l'antillanité n'a pas pu éradiquer. Elle est surtout idéologiquement associée au trio Bernabé, Chamoiseau et Confiant. Autant d'idéologies qui ont caractérisé l'évolution de la littérature antillaise depuis son origine jusqu'à maintenant et qui ont proposé, chacune, sa manière d'écrire et de lire les textes de façon univoque.

Par ailleurs, l'évolution de cette littérature montre que les principes de la création littéraire qui sont d'abord individuels donnent naissance à un corpus trop hétérogène pour être embrassé d'un seul coup d'œil magique d'une quelconque idéologie. Si certains écrivains ont reproduit avec des fortunes diverses des principes de chaque mouvement, beaucoup d'écrivains antillais ont écrit des œuvres de qualité tout en étant indifférents aux pétitions de principes érigées en poésie officielle et ont enrichi par leur choix la littérature antillaise. C'est aussi par ces choix individuels que la littérature antillaise se caractérise par une grande vitalité parmi les corpus francophones, alors que du point de vue territorial, les îles sont plutôt de dimensions modestes.

9. La littérature haïtienne

Les débuts de la littérature haïtienne entre 1804 et 1915 sont caractérisés par la question de l'indépendance que vient de conquérir l'île. Les œuvres de cette époque défendent la légitimité et la cause de la révolution haïtienne et en font la promotion sur le plan international et, surtout, les auteurs visent l'opinion française, d'autant qu'ils vivent en majorité en France où ils ont été envoyés par leurs parents pour faire des études.

Le ton est polémique et vise à combattre les préjugés des colons blancs vis-à-vis des Noirs. Autant les Blancs jugeaient les Africains et leurs descendants inférieurs et incapables de se gouverner eux-mêmes, autant les auteurs haïtiens exaltent la patrie et défendent la race noire en présentant les Blancs comme les barbares qui ont ensanglanté le pays depuis deux siècles. On réfute les propos des auteurs qui soutiennent la théorie de la supériorité des races et on promeut la théorie des conditions historiques et sociales pour expliquer les différences de développement socio-économique constatées entre la France et la colonie d'Haïti. Des générations successives d'intellectuels haïtiens allaient continuer cette défense de la nation naissante, aussi bien par les manifestes, essais que devant les forums internationaux. On défend l'Afrique noire ancestrale avec ses valeurs sociales et humaines en l'opposant aux

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

colons négateurs de l'humanité des êtres qu'ils ont réduits en esclaves. L'on dénonce les abus dans les colonies, les lynchages, la discrimination et le racisme dans le sud des États-Unis et proclame la fierté d'appartenir à ce peuple qui s'est libéré lui-même du joug de la domination et entend prendre sa place dans le concert des nations en enrichissant le patrimoine littéraire de l'humanité. Ici, comme ailleurs, la littérature est au service de la nation. Des écrivains et des poètes défendent la cause du pays et célèbrent sa gloire.

Sur le plan esthétique, il existe, à côté des essais engagés, la poésie lyrique et didactique qui se diffuse à Paris par des expatriés haïtiens. Tout en évoquant la vie en Haïti, on écrit suivant le modèle parisien dans une langue très académique et hypercorrecte dans laquelle toute coloration locale par une quelconque référence au créole est absente. On écrit des fables et des mythes à saveur régionale tout en suivant les procédés stylistiques purement parisiens. Pour l'heure, il ne semble pas important d'élaborer une littérature nationale, mais de défendre la nation par les textes littéraires. Il s'agit de faire naître la nation et un jour la littérature nationale suivra, qui inventera ses propres canons esthétiques. On en viendra plus tard à dénoncer l'imitation servile de la métropole et à prôner une littérature véritablement autonome des procédés parisiens. Le désaccord demeurera sur les spécificités de cette littérature capables de lui garantir le non-conformisme ambitionné par les nationalistes. Ainsi, pendant de nombreuses décades, le débat sur la nation va opposer de manière radicale le devoir d'engagement sociopolitique, esthétique, artistique et littéraire, la recherche de la couleur locale et l'aspiration à l'universalité²³. Au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, tout se passe comme si la littérature haïtienne était dans une période d'apprentissage aussi bien du point de vue des thèmes et des genres que des procédés stylistiques.

La production théâtrale se compose essentiellement de pièces historiques célébrant les hauts faits des héros de l'indépendance et de comédies s'inspirant des mœurs bourgeoises à la manière du théâtre parisien. Des saynètes et des farces plus charmantes écrites en français et comprenant des répliques en créole étaient représentées et répondaient au goût de la population haïtienne. Mais la critique dramatique étant négative à leur égard, ces pièces n'ont jamais été publiées alors qu'elles représentent une réalité nationale plus bilingue que purement française. Ce qui fait dire à Maximilien Laroche que «jusqu'à 1950 le théâtre

²³ Pour compléter cette esquisse de la littérature d'Haïti à l'époque de l'indépendance, on peut se reporter à Antoine Métraï, «De la littérature d'Haïti », *Revue encyclopédique*, tome I, p. 524-537, et tome III, p. 132-149, Paris, s. é., 1819.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

haïtien s'est toujours heurté à l'obstacle insurmontable de vouloir donner à une collectivité qui parle et entend le créole une image ressemblante d'elle-même en français²⁴ ». La critique s'entend pour dire que l'on a transformé la scène en tribune politique et qu'il faudra attendre la deuxième moitié du XX^e siècle pour que naisse un important théâtre haïtien entièrement en créole.

Le roman *ba kè* n'a jamais existé en Haïti comme c'est le cas dans les îles voisines des Antilles françaises, car la révolution a chassé les planteurs blancs du pays. Les premiers romans haïtiens sont des romans historiques. *Stella* d'Émeric Bergeaud (1859) et *Deux amours* d'Amédée Brun (1895) sont des récits allégoriques évoquant par histoire d'amour le soulèvement pour l'indépendance du pays et dans lesquels le recours à l'événement historique sert à l'expression d'une cause politique de la défense de la nation haïtienne contre ses destructeurs antirévolutionnaires. Ce thème de la révolution restera pendant tout le XIX^e siècle le thème dominant du roman haïtien. C'est au début du XX^e siècle que naît le roman réaliste axé sur les mœurs sociales et politiques. On voit apparaître le thème de l'arbitraire et de la violence politique et le personnage de la classe moyenne et commerçante qui, en déclinant le personnage du peuple longtemps privilégié par le roman historique, constitue un tournant dans la littérature haïtienne. *Thémistocle-Épaminondas* de Frédéric Marcelin (1901), *Séna* de Fernand Hibbert (1905) et *La famille des Pitites-Cailles* de Fernand Lhérisson (1905) sont les œuvres les plus représentatives du courant réaliste. L'univers urbain dans lequel évolue l'intrigue est conditionné par la question politique où le pouvoir s'exerce par un contrôle paranoïaque de la société. Les faits et gestes des héros semblent leur échapper pour trouver une profondeur par l'intrigue politique dont les ressorts sont extérieurs à leur action. À cause de ce réalisme social, tous les registres linguistiques sont représentés par la diversité de personnages dont la façon de parler correspond à leur statut social ; d'où cette polyphonie ayant souvent recours au style direct et au dialogue. Si le français international demeure la langue de la relation du récit, il est coloré par les expressions et tournures créoles dans les dialogues ou la description de certaines réalités propres au pays. Cette polyphonie linguistique des romans se justifie par le souci du réalisme des auteurs. Une autre particularité du roman haïtien de cette époque est la linéarité de l'intrigue et sa simplicité. On y trouve peu de retours en arrière. La vie d'un personnage, les épisodes de l'intrigue se déroulent dans un ordre chronologique ; et les récits secondaires sont absents tellement les auteurs respectent

²⁴Maximilien Laroche, *La littérature haïtienne*, Montréal, Leméac, 1981, p. 25.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

scrupuleusement la règle d'unité de la tragédie classique. Ce qui a fait dire à Ghislain Gouraige que «[les] écrivains haïtiens ont retranché du roman la séduction du récit. Ayant aboli l'imagination, ils consignaient l'évidence, accordant au don de voir une place plus importante dans la composition littéraire qu'à celui de créer »²⁵ Ce propos est tout de même à nuancer, car cette simplicité va de pair avec le mélange des genres dans le roman du fait que le conte, la fable, la légende et la conversation cohabitent en donnant au tout un ton savoureux et humoristique.

Ces traits ne caractérisent pas certainement le roman moderne haïtien, mais ils permettent de comprendre l'évolution de cette littérature complexe d'un des pays dont l'histoire ne cesse de connaître des soubresauts depuis deux siècles.

Ainsi, entre 1915 et 1934, l'occupation américaine, en créant un traumatisme chez les Haïtiens, a provoqué deux recherches de solution complémentaire : une francophilie affermie et une quête de l'authenticité. Des intellectuels revendiquent avec insistance l'appartenance à une culture latine qu'ils proclament supérieure à la culture anglo-saxonne des envahisseurs américains. Tout se passe comme si le français s'intéresse aux choses de l'esprit, l'anglo-américain baignerait vulgairement dans un crasseux matérialisme. Arme de combat, la francophilie devient en quelque sorte une forme de résistance. On refuse l'enseignement technique en anglais que propose l'envahisseur. On lui oppose une formation fondée sur les humanités générales à la française. Car les élites redoutent que finalement le pays ne devienne petit à petit un pays de langue anglaise. Aussi, avant d'adopter la constitution de 1918 rédigée à Washington, les négociateurs haïtiens exigent-ils que le français reste la langue officielle et que son emploi demeure obligatoire en matière administrative et judiciaire. C'est qu'avant cette date, les deux dispositions n'étaient pas enchâssées dans la constitution ; tout se passait comme si cela allait de soi. Dans cette optique, les écrivains haïtiens allaient renforcer le style classique dans leurs œuvres en vue de se faire reconnaître par la critique parisienne ; et cette autocensure, qui touchait également les essais et les romans, allait produire des œuvres sans originalité où le talent allait être sacrifié à une certaine francophilie de bon ou de mauvais goût, sans lien avec la langue créole, pourtant fondement de la vie culturelle haïtienne.

²⁵ Ghislain Gouraige, *Le roman contemporain d'expression française*, Sherbrooke, Presses de l'Université de Sherbrooke, 1971, p. 149.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Mais à la même période se manifeste chez d'autres écrivains la quête de l'authenticité nationale. Initiée par Jean Price-Mars, dans un essai intitulé *Ainsi parla l'Oncle* (1928), cette démarche allait faire date dans l'histoire intellectuelle et littéraire du pays. En effet, l'auteur y dénonce l'idéologie qui a mené le pays au désastre, et accuse l'élite d'avoir ignoré et méprisé la culture populaire. Sa visée est de montrer que la culture africaine est différente de la culture française et non inférieure. Fécondée par les éléments de la culture française, la culture africaine dans sa forme haïtienne était même supérieure à celle-là. Il propose de l'enseigner et de la revendiquer comme composante de l'authenticité haïtienne. En particulier, il voulait revaloriser le vaudou et la langue créole. Price-Mars fera de l'ethnologie un devoir patriotique en recommandant que la littérature s'inspire des traditions orales (contes, légendes, chansons, devinettes, proverbes) ainsi que des coutumes de la masse, jusqu'alors dédaignée et méprisée.

Quelle est l'originalité de Price-Mars puisque d'autres avant lui avaient exprimé des idées analogues ? Il reproche à l'élite de pratiquer un *bovarysme collectif* et d'avoir refoulé les origines africaines dans leur comportement. Plutôt que de vivre comme des Parisiens basanés, les intellectuels devraient se rapprocher des hommes du peuple avec qui ils partagent les racines africaines de leur culture, car le mélange des éléments culturels d'origine africaine à ceux venus d'Europe constitue exactement la particularité de la culture haïtienne. Ce débat suscita une vive polémique : d'un côté, ceux qui rejettent l'idée en disant que Jean Price-Mars prônait l'abandon du français, du christianisme et du progrès technologique pour retourner aux pratiques culturelles africaines restées vivaces auprès du peuple, et, de l'autre, ceux qui voient en lui le réformateur considéré aujourd'hui comme le père de la négritude, en ce sens qu'il a provoqué la prise de conscience de l'identité *nègre*. Les écrivains haïtiens du mouvement *indigéniste* (du nom de *La Revue indigène* fondée en 1927) allaient se réclamer de lui. À *La Revue indigène* succède le journal *Les griots*, dont le seul nom signale l'importance accordée à l'Afrique dans cette nouvelle conception de la culture haïtienne, comme le note Jean Price-Mars, cité par Jean-Louis Joubert : «Ils s'insurgeront contre les aînés qui ayant été trop fascinés par l'éblouissement de la littérature française en ont imité servilement les avatars. Ils iront demander à l'Afrique ce que l'aima mater a déposé dans nos lointaines origines et glorifieront les légendes, les croyances, les mœurs paysannes imprégnées d'africanisme»²⁶

²⁶ Jean-Louis Joubert, *op. cit.*, p. 128.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

En analysant les avatars de la culture africaine dans celle d'Haïti, Price-Mars a donné les points essentiels sur lesquels l'indigénisme allait s'articuler pour devenir la nouvelle idéologie nationaliste des écrivains et hommes de culture. L'indigénisme est à la fois un courant littéraire, culturel, politique et social. Pour les classes moyennes en majorité noire, qui se sentent brimées par la bourgeoisie mulâtre, le retour aux sources africaines de la culture du pays constitue une revendication qui a des conséquences également sur le plan politique. Car, en effet, les indigénistes accusaient la bourgeoisie de mépriser les autres Haïtiens au nom de la maîtrise de la langue française. Cette revendication culturelle aux relents politiques a attiré beaucoup d'écrivains d'obédience communiste, dont les plus connus sont, entre autres, René Depestre²⁷, Jacques Stephen Alexis²⁸ et Jacques Roumain²⁹. En faisant de la langue un enjeu politique, culturel, social et littéraire, le mouvement indigéniste et le pays tout entier entraient dans une révolution culturelle qui est loin de s'achever. En effet, tant que la littérature haïtienne n'était que simple imitation de la littérature française, et ne proposait que des tableaux stéréotypes de l'exotisme parisien, le problème ne se posait pas et la paix linguistique régnait sur le pays. À partir du mouvement indigéniste dont les idées continueront à agiter la société jusqu'à maintenant, le débat sur la langue débouchera sur la reconnaissance du créole comme une des deux langues officielles du pays (avec le français), depuis 1979. Le créole est désormais enseigné à l'école au même titre que le français qui n'est maîtrisé que par 15 % de la population. Du moment où elle entend rendre compte de la réalité nationale dans sa totalité, la littérature ne peut plus éviter le problème du choix de la langue d'écriture, de lecture et de diffusion.

En conclusion, on peut dire que compte tenu du rapport très étroit que la littérature a entretenu avec le thème de l'identité nationale en Haïti, la littérature haïtienne a pu être caractérisée jusqu'à assez récemment comme étant régionale. Elle prenait la culture haïtienne pour cadre et les Haïtiens pour personnages et leurs problèmes pour thèmes. Certains écrivains, surtout ceux de la diaspora, visent de plus en plus à l'universel, et tout en évoquant

²⁷ René Depestre a écrit de nombreux romans, notamment *Hadriana dans tous mes rêves*, Paris, Gallimard, 1988.

²⁸ Jacques Stephen Alexis a écrit, entre autres textes, le roman *Chère Compère Général Soleil*, Paris, Gallimard, 1955.

²⁹ Jacques Roumain, militant communiste devenu diplomate, est surtout connu pour son roman *Gouverneurs de la rosée*, Port-au-Prince, Imprimerie de l'État, 1944.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

les êtres et les choses d'Haïti, en font des types universels qui symbolisent les problèmes communs à l'humanité, comme la soif du pouvoir, l'amour, le racisme, etc³⁰

Désormais, les œuvres en créole se propagent intensément au point d'occuper un espace littéraire important, notamment au théâtre. Elles marquent une rupture fondamentale dans l'histoire de la littérature haïtienne, de sorte que même si elle n'appartient pas à la francophonie littéraire, la littérature en créole fait partie intégrante de la littérature haïtienne. Car les deux corpus visent la plupart du temps le même lectorat sur le plan national ou régional si on pense à tout l'espace créolophone allant d'Haïti aux îles Mascareignes, en passant par les Antilles.

10. La littérature francophone du Maghreb

Le Maghreb, qui signifie en arabe le Couchant, l'Occident, et s'oppose au Machrek, l'Orient, regroupe trois pays anciennement colonisés par la France au nord-ouest du continent africain : d'ouest en est, le Maroc, l'Algérie et la Tunisie. C'est une région qui a été depuis les temps les plus reculés au carrefour des civilisations et des langues. Peuplée par les peuples berbères depuis la Préhistoire, la région entre dans l'histoire en faisant du commerce avec les Grecs et les Phéniciens depuis le XII^e siècle avant J.-C. Ces derniers fondent Carthage au IX^e siècle avant J.-C., qui devient le centre d'une brillante civilisation rivalisant avec Rome. En 146 avant J.-C., Rome rase Carthage et le Maghreb devient une province romaine, sauf la région de l'Ouest qui appartient au royaume de la Maurétanie, la région actuelle où se trouve une grande partie du Maroc.

En 42 après J.-C., la Maurétanie est à son tour annexée par les Romains avant que ceux-ci n'en soient chassés par les Vandales. Au VI^e siècle, ces derniers sont chassés par les Byzantins de l'Empire romain d'Orient. Au VII^e siècle commence la conquête arabe, et malgré la résistance des Berbères, le Maghreb tombe sous la domination arabo-musulmane. Entre le XI^e et le XIII^e siècle, les Berbères reprennent le pouvoir au Maroc, étendent leur empire, sur le bassin de la Méditerranée, de l'Espagne en passant par l'Algérie et contrôlent brièvement tout le Maghreb. Au XV^e siècle, le Portugal, devenu une puissance navale, occupe les côtes du Maroc et les chrétiens ont repris l'Espagne après les dernières croisades.

³⁰ Sur cette question des écrivains haïtiens de l'exil, voir Jean Jonassaint, *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir : des romanciers haïtiens de l'exil*, Paris/Montréal, Arcantère/Presses de l'Université de Montréal, 1986.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Au siècle suivant, l'Espagne occupe des sites sur la côte d'Algérie et impose un protectorat aux dirigeants berbères d'Algérie. Ceux-ci font appel aux Turcs qui chassent l'Espagne d'Algérie en 1518, mais détrônent également les Berbères en 1554 et les Arabes en 1574, et instaurent un protectorat sur le pays. Cependant, les chérifs musulmans ont repris le contrôle du Maroc et opposent une résistance à l'invasion turque de 1578. Le pouvoir y est alors partagé entre plusieurs chérifs locaux. Ce sera seulement en 1660 que l'unification du royaume du Maroc a lieu autour de la dynastie des Alawites. À la même période, l'Empire ottoman maintient son emprise sur l'Algérie et la Tunisie, dirigées respectivement par un représentant turc appelé le bey d'Alger et le caïd de Tunis³¹. Alger devient de plus en plus autonome vis-à-vis de l'Empire ottoman et les pirates y établissent leur capitale pour contrôler les activités en Méditerranée. Malgré tout, l'Algérie et la Tunisie demeurent des régences dépendantes de l'Empire ottoman (Turquie), mais elles s'ouvrent peu à peu au commerce avec l'Europe, alors que le royaume du Maroc se referme sur lui-même.

Au XIX^e siècle commence la grande aventure coloniale européenne en Afrique et en Asie. Des rivalités entre les puissances européennes pour occuper le Maghreb se soldent par la prise d'Alger par la France en 1830. La résistance algérienne en Kabylie, menée par Abd-el-Kader, durera jusqu'en 1847. En 1869, la crise financière de la Tunisie conduira à la tutelle anglo-franco-italienne et finalement à la colonisation française sous forme de protectorat de 1881 à 1956. De même, le Maroc sera finalement occupé par la France sous forme de protectorat de 1912 à 1956. La politique d'assimilation est totalement appliquée en Algérie, c'est-à-dire que ce sont les lois et les autorités françaises qui dirigent le pays tandis que les lois et autorités algériennes seront supprimées, et la langue d'enseignement est le français. Par contre, dans le régime du protectorat appliqué au Maroc et à la Tunisie, des lois françaises coexistent avec des lois islamiques ; et dans le système d'enseignement, le bilinguisme arabe-français est appliqué. Ces deux régimes auront des conséquences notables dans l'évolution des pays jusqu'à aujourd'hui.

Au XX^e siècle naissent des mouvements de mise en cause du système colonial, surtout après la Deuxième Guerre mondiale. Malgré la répression, les révoltes continuent pour

³¹ On appelle « bey » un souverain vassal du sultan (roi) de Turquie, et « caïd » le fonctionnaire qui cumule les fonctions de juge, d'administrateur et de chef de police. Le déclin de l'Empire ottoman a lieu graduellement au cours du XIX^e siècle ; l'éclatement définitif se produit avec la Première Guerre mondiale. La République turque est fondée en 1923.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

culminer avec la plus importante d'entre toutes à cause de son ampleur, celle du Front de libération nationale (FLN) des nationalistes algériens, dont la guerre durera de 1954 à l'indépendance du pays en 1962. Finalement, les trois pays obtiennent l'indépendance respectivement en 1956 pour le Maroc et la Tunisie, et en 1962 pour l'Algérie.

11. La littérature francophone : avant 1945

Quand on aborde le phénomène littéraire du Maghreb, on doit faire une distinction importante. Il existe deux champs littéraires maghrébins, l'un en langue arabe, qui existe depuis des siècles, et l'autre en français, qui date de l'époque coloniale. C'est ce dernier que nous allons présenter rapidement pour le propos de ce livre d'introduction aux littératures francophones. Ici, l'histoire littéraire du Maghreb comporte quatre grands moments : avant 1945, de 1945 à 1962, de 1962 à 1980 et depuis 1980³².

La période d'avant 1945 peut être divisée à son tour en deux sous-périodes. De 1830 à 1930, il s'agit plutôt de littérature exotique sur le Maghreb, de récits écrits par des Français vivant en Afrique du Nord. Ce sont des récits de voyageurs, de militaires, d'ethnologues ou encore d'écrivains qui se situent dans la thématique de la littérature exotique avec ses *topoïconnes* comme le désert, les nomades, les caïds, etc. On ne peut pas encore parler d'une vie littéraire maghrébine proprement dite puisque ces récits sont adressés spécialement aux lecteurs européens, mais petit à petit, une vie littéraire prend naissance à Alger entre 1930 et 1945. Ses activités littéraires s'organisent autour de l'École d'Alger, animée essentiellement par Camus, Roblès, Jules Roy et Audisio, qui publient revues, poésies, essais et romans. Cette vie littéraire se diffuse également dans des salons littéraires. Les premiers écrivains du Maghreb vont apparaître sur la scène littéraire, notamment Jean et Taos Amrouche, qui sont les premiers à militer pour une littérature maghrébine autonome. Car, en effet, les écrivains les plus importants de l'École d'Alger sont les pieds-noirs qui ne s'adressent qu'au public européen et qui voient la société maghrébine à partir des yeux du colonisateur.

³² Pour les références bibliographiques, voir notamment Jean-Louis Joubert, «Le Maghreb », *Littératures francophones depuis 1945*, Paris, Bordas, 1986, p. 171-237 ; Jean-Louis Joubert, *Littératures francophones du monde arabe*, Paris, Nathan, 1994 ; Jean D'Éjeux, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, Karthala, 1984 ; Jean D'Éjeux, *Littérature maghrébine de langue française : introduction générale et auteurs*, Paris, Presses universitaires de France, 1992 ; et Beïla Chikhi, *Maghreb en textes : écriture, histoire, savoirs et symboliques*, Paris, L'Harmattan, 1996.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

12. La littérature d'affirmation de soi et de contestation : 1945-1962

Au cours de cette période, une littérature militante apparaît, écrite par des Maghrébins. La langue française devient paradoxalement un instrument de libération servant à déconstruire l'image fabriquée par le colonisateur et à la remplacer par celle qui convient à leur vision de la société maghrébine méconnue depuis des millénaires. Ces écrivains revendiquent la liberté politique et culturelle. Parmi les écrivains les plus représentatifs de cette période, on peut citer Mouloud Feraoun, *Le fils du pauvre* (1950), Albert Memmi, *La statue de sel* (1953), Driss Chraïbi, *Le passé simple* (1954), Mohammed Dib, *L'incendie* (1954), Mouloud Mammeri, *Le sommeil du juste* (1955), Kateb Yacine, *Nedjma* (1956) et Assia Djebar, *Les enfants du nouveau monde* (1962).

Cette période est surtout dominée par les deux thèmes récurrents du malaise identitaire et de l'affirmation de soi par le combat. L'écrivain, qui s'interroge sur son identité construite sur les deux univers culturels français et arabo-musulman, ne sait comment résoudre ce drame personnel et collectif. Mais bientôt, certains écrivains s'engagent résolument dans la quête de la libération nationale qui alimentera longtemps la guerre d'Algérie. Cette quête de soi se manifeste du point de vue stylistique par une écriture heurtée et fortement imagée.

13. Vers une autonomie littéraire : 1962-1980

Alors que la période précédente avait été caractérisée par des questions sociales et surtout politiques en rapport avec celle de l'identité, les deux décennies qui suivent l'indépendance vont surtout ramener le débat de la spécificité de la littérature en langue française au Maghreb et poser la question de l'esthétique. Les activités littéraires se développent et se diversifient : union des écrivains, salons, conférences, édition, enseignement, etc. Une littérature nationaliste se développe surtout en Algérie autour de la Société nationale d'édition et de diffusion (SNED). Les thèmes et les genres se diversifient, notamment les romans documentaires, intimistes, autobiographiques, avec autant de thèmes, tels que la révolte contre le père, la contestation des nouvelles élites, la mise en cause de la religion, l'angoisse métaphysique, le rôle de la femme, le débat sur la tradition et la modernité ainsi que la question même de l'écriture. En effet, on remet en question le conformisme d'une littérature engagée qui s'appesantit trop sur le temps de la guerre de libération, alors que celle-ci a fait son temps. On parle alors de l'exploitation abusive de l'héroïsme guerrier. Ce courant trouve son écho dans les nouvelles revues littéraires. *Lamalif* et *Souffles* réclament de nouveaux thèmes et font état d'un malaise poignant depuis l'établissement de l'indépendance.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

On prône une écriture libre qui mêle le rêve et la réalité, une écriture très recherchée qu'avait inaugurée Kateb Yacine et qui se manifeste par l'éclatement majeur des genres littéraires et la violence dans la satire et la dérision. Parmi les écrivains représentatifs de ce courant, on peut citer Mohammed Dib, *La danse du roi* (1968) ; Rachid Boudjedra, *La répudiation* (1969) ; Mohammed Khaïr-Eddine, *Le déerreur* (1973) ; Nabile Farès, *L'exil et le désarroi* (1976) ; et Abdelkader Khatibi, *Le livre du sang* (1979). On sent chez tous ces romanciers une recherche d'écriture qui suggère parfois une influence des grands classiques du roman occidental, influence relative tout de même, car cette littérature éveille également des résonances spécifiques, comme si les morceaux de ces étrangers avaient été très bien digérés et assimilés à une culture millénaire où il n'y a jamais eu de frontière étanche entre prose et poésie, écriture et oralité.

14. Une écriture complexe et le retour au réalisme : depuis 1980

Depuis les années 1980, la littérature maghrébine en langue française apparaît de plus en plus complexe, si bien qu'il est difficile désormais de l'aborder globalement. En effet, on remarque une tendance dans la critique à l'aborder à partir des critères nationaux. Cependant, on remarque aussi bien au Maroc qu'en Algérie et en Tunisie un retour à une écriture plus réaliste, après une période caractérisée par un certain hermétisme esthétique. Certes, une certaine audace dans la recherche stylistique, notamment la brisure de la linéarité sur le plan de la temporalité demeure perceptible chez les grands écrivains du Maghreb, mais le récit est de plus en plus de type traditionnel. On revient également aux thèmes directement liés à la critique sociale. C'est le cas de Rachid Mimouni, *Le fleuve d'âouré* (1982), Abdelhak Serhane, *Messaouda* (1983), Rabah Belamri dans *Regard blessé* (1987), Tahar Djaout avec *Les vigiles* (1991), Tahar Ben Jelloun dans *La nuit sacrée* (1987), Assia Djebar dans *L'amour la fantasia* (1985) ou Edmond Amran El Maleh avec *Mille ans, un jour* (1990).

En conclusion, il est notable que le classement par périodes recoupe le classement par thèmes. Les deux modes d'appréhension des œuvres se complètent et s'appellent comme en écho. Ainsi, une écriture autobiographique et de témoignage qui fait abondamment usage du récit de type ethnographique est rendue par une description réaliste de type balzacien, comme dans *Le fils du pauvre* de Mouloud Ferraoun (1950). La critique de la famille et de la société thème qui se retrouve dans plusieurs romans parus à des époques différentes de 1945 à maintenant, révèle en même temps une recherche esthétique soutenue où la violence verbale symbolise la violence sociale, comme chez Boudjedra dans *La répudiation* (1969) ou dans *L'enfant de*

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

sable de Tahar Ben Jelloun (1985). Enfin, la quête identitaire se fait par la double convocation de la littérature et de l'histoire : on interroge l'histoire pour se construire une identité collective. Ainsi le thème de l'indépendance du pays représente l'espoir de renouer avec la culture nationale arabo-musulmane ou berbère pour une société moderne où les deux cultures vivraient en symbiose. Ce thème de l'acculturation³³ et du métissage traverse les grands moments de la littérature maghrébine, où les écrivains s'interrogent constamment sur la spécificité d'une littérature en langue française dans une région qui a une autre langue de large diffusion : l'arabe. De fait, le thème de la langue est révélateur de ce thème de l'identité collective. Pour certains, écrire en français, c'est trahir sa propre culture. Mais certains écrivains écrivent aussi bien en arabe qu'en français. La littérature maghrébine partage ce phénomène avec les autres littératures francophones, comme nous l'avons vu en Afrique et dans la Caraïbe.

15. Les littératures francophones de Belgique et de Suisse

Aborder la question des littératures belge et suisse de langue française demeure plus problématique que pour d'autres littératures francophones à cause de la proximité de ces pays avec la France. Le cas est encore plus accentué avec la Belgique où aucune frontière naturelle ne sépare les deux pays. Et depuis le conflit linguistique et politique qui a fini par diviser le royaume de Belgique en deux régions linguistiques autonomes vivant dans une fédération, les francophones se sont rapprochés davantage de Paris du point de vue culturel, sans oublier l'effet de la télévision qui tend même à réduire l'écart dans les accents régionaux aussi bien en France qu'en Belgique et en Suisse³⁴.

Pour les deux pays, l'attrait de Paris, capitale littéraire de la Francophonie, est donc plus manifeste que pour d'autres régions francophones et, ce faisant, une telle proximité avec

³³ Proposé par l'anthropologie, le terme d'acculturation a reçu des acceptions diverses en migrant dans des disciplines proches. Il désigne l'ensemble des phénomènes résultant du contact direct et continu entre des groupes d'individus de cultures différentes avec des changements subséquents dans les types de culture originaux de l'un ou des autres groupes. Avec les moyens de communication modernes, qui peuvent rendre virtuel le contact et permettre la réalisation de l'acculturation, le contact n'a plus besoin d'être direct. Ici, le phénomène rappelle l'assimilation, c'est-à-dire l'abandon de son identité culturelle pour adopter la culture dominante. Cela étant dit, la notion d'acculturation n'est pas sans poser de difficultés. Les études d'acculturation tendent implicitement à déchiffrer le changement culturel du point de vue d'un seul des univers en présence, culture « source » ou culture « cible », alors que la rencontre de deux ou même de plusieurs cultures définit la situation du sujet postcolonial et transculturel, sujet participant justement de plusieurs espaces culturels. Aussi, pour être efficaces, ces termes seront-ils utilisés dans les contextes qui en explicitent très bien les usages. Par exemple, loin d'être des handicaps pour un sujet postcolonial, l'ambivalence et la dualité culturelle enrichissent sa propre culture.

³⁴ Ces littératures ne seront pas présentées de manière plus détaillée dans la présente édition de cet ouvrage, mais il est important de les prendre en considération dans une réflexion sur les enjeux de la notion même de littératures francophones. Une édition ultérieure pourra consacrer un chapitre à part à cette francophonie d'Europe.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

la France joue en défaveur, dans un certain sens, de l'existence d'une littérature nationale de langue française. Par ailleurs, cette fusion de l'institution littéraire de la Belgique ou de la Suisse romande ne date pas d'aujourd'hui, puisque beaucoup d'écrivains de ces pays se sont intégrés facilement à la littérature française, qu'il s'agisse de Rousseau, de Simenon ou de Michaux, pour ne citer que ceux-là. Cela découle, pour le cas de la Belgique, de la jeunesse même du pays. Car avant la naissance de l'état unitaire belge en 1830, les écrivains belges appartenaient à la littérature française depuis le Moyen Âge.

Ainsi l'évolution de la littérature belge suit celle de la politique. En consolidant l'état unitaire, le nationalisme belge a fait taire pendant au moins trois générations les rivalités entre Wallons et Flamands. Le français est la langue de la bourgeoisie aussi bien chez les Flamands que chez les Wallons, naturellement. Ce nationalisme triomphant des années 1830 alimente plusieurs mouvements littéraires, notamment le symbolisme. Ainsi Charles de Coster dans *L'Ulenspiegel*³⁵, œuvre que la critique considère comme la « bible nationale » du symbolisme belge, développe le thème de l'union nationale. Beaucoup de lecteurs contemporains se sont reconnus dans cette œuvre dans laquelle l'auteur considère que la sensibilité belge est plus proche de celle des Allemands que de celle des Français. En effet, dans cette œuvre magistrale, Coster déclare que la littérature française est la littérature du doute, de la sensiblerie et des flatteries, une littérature des âtres développant les sentiments qu'ils n'ont jamais éprouvés. Il fustige le tempérament français qu'il accuse d'avoir la manie de parler pour parler. On sent chez lui une méfiance envers l'intellectualisme et le lyrisme qui semblent dominer la littérature française depuis surtout le courant romantique. Il prône un style archaïsant pour se distinguer du raffinement stylistique caractérisant selon lui la littérature française.

De son côté, Edmond Paicard, dans *L'art moderne* (1881), cultive la même méfiance envers le raffinement de la littérature française. Militant du nationalisme politique, Paicard préconise une littérature au service du progrès social et s'oppose à la théorie de l'art pour l'art. C'est le même son de cloche que l'on entend dans *La Jeune Belgique*, revue animée par Max Waller et dont la devise — « Soyons nous-mêmes » — est justement évocatrice de cette conjonction de la politique et de la littérature dans le nationalisme. La revue rejette la théorie

³⁵ Jean-Marie Klinkenberg, *L'Ulenspiegel, témoin d'une époque ?*, Bruxelles, Palais des Académies, 1968. Sur la littérature belge des XIX^e et XX^e siècles, voir Gérard Tougas, *Les écrivains d'expression française et la France*, surtout le chapitre 2 : « Situation de la Belgique wallonne et de la Suisse romande », Paris, Denoël, 1973, p. 36-59.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

de l'art pour l'art, développe les thèmes nationaux dans les écrits poétiques produits par les collaborateurs nationaux, dont les plus connus sont les poètes symbolistes³⁶ de renom, comme Émile Verhaeren ou Georges Rodenbach. La revue défend même la langue française menacée par les journaux parisiens et les auteurs symbolistes. Elle fait montre d'un esprit conservateur par rapport aux écarts stylistiques pris par les poètes et écrivains français. Mais sans l'avoir voulu, la revue sera, ironie du sort, associée au courant symboliste et la critique considérera qu'elle a été le porte-parole du mouvement symboliste belge. Celui-ci a incarné l'esprit national. Or, l'influence du symbolisme belge a été mondiale, alors que Max Waller voulait se limiter à sa seule Belgique. Plus tard, Camille Lemonnier, dans *Au cœur frais de la forêt*, développe le thème de la force de la nature et de l'énergie vitale que l'on ne trouve pas en littérature française de cette époque. La critique a considéré que ce serait là un trait spécifique à la littérature belge, trait qui vient des thèmes et des sujets propres aux imaginaires de l'Europe du Nord.

Au XX^e siècle, le débat sur l'existence d'une littérature belge de langue française et distincte des lettres françaises revient à l'ordre du jour. Il y a d'un côté les tenants d'une littérature nationale belge et de l'autre ceux qui ne distinguent pas cette littérature de la littérature française. On remarque que si une certaine spécificité de la littérature belge a pu exister, c'est notamment grâce à l'apport des écrivains d'origine flamande dont la sensibilité et certains thèmes paraissaient originaux pour les lecteurs français et wallons. Et le débat demeure d'actualité, d'autant plus que depuis la dissolution de l'État unitaire belge, qui a vu naître deux États régionaux sur base linguistique, la Flandre et la Wallonie, les Wallons se rapprochent de plus en plus de la France et de la Francophonie.

Quant à la Suisse, notons que le pays a des origines qui remontent au XVIII^e siècle. Le sentiment national y est très fort, car le relief montagneux a protégé le pays contre les influences extérieures. Pays trilingue allemand, français et italien, la Suisse a un système politique complexe. Elle est organisée en un système fédéral des cantons qui sont des entités locales organisées sur une base linguistique. Le prestige mondial de la Suisse remonte au XVIII^e siècle, avec le rayonnement intellectuel de la ville de Genève à cette époque engendré par l'esprit de tolérance issu de la Réforme. Ce tempérament que l'on trouve déjà

³⁶ Le symbolisme est un courant poétique et esthétique d'après lequel l'œuvre d'art vaut non pas en tant qu'expression fidèle d'une réalité qui lui est extérieure, mais par elle-même, comme la musique, et dans la mesure où elle est suggestive de sentiments ou de pensées.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

dans l'œuvre de Rousseau, notamment dans *Les confessions* et surtout avec *La nouvelle Héloïse* (1761), a fait naître dans les littératures européennes le mythe alpestre. En effet, jusqu'ici la montagne était représentée comme un milieu hostile et mortifère. Il devient dans ce premier roman suisse une idylle par laquelle un Suisse se distinguerait d'un Français alors qu'ils partagent la même langue. Ce tempérament serait caractérisé, entre autres éléments, par le monologue intérieur, la communication avec la nature, la spiritualité, c'est-à-dire la rencontre de l'homme avec la nature.

Chez nombre de contemporains de Rousseau paraissent les signes d'une littérature naissante. Albert de Haller avait déjà publié ses poèmes intitulés *Les Alpes* (1731) et frayé le chemin sur le thème de la nature grandiose à la postérité littéraire helvétique. Une fois le pays confirmé dans ses frontières définitives, les écrivains chantent le pays et prônent une littérature nationale.

Vivant dans une situation particulière en relations quotidiennes avec les Suisses alémaniques, qui par la langue ont accès à la littérature allemande, les Suisses romands, conscients aussi de leurs contacts avec l'Italie par l'entremise de leurs compatriotes italophones (tessinois), se trouvent au carrefour de trois cultures à dimensions universelles. C'est pour cela que la grande tentation de la Suisse est le cosmopolitisme. Madame de Staël a une œuvre retentissante pour la pénétration de la littérature et de la pensée allemandes en France, aussi bien dans les romans comme *Delphine* (1802) et *Corinne ou l'Italie* (1807) que dans ses essais *De la littérature* (1800) et *De l'Allemagne* (1813).

Au XIX^e siècle, Édouard Rod (1857-1910) a incarné ce cosmopolitisme depuis sa demeure parisienne en se faisant l'interprète en France des œuvres littéraires allemandes et italiennes. Il a fait connaître au public français les façons de voir et de sentir des cultures qui lui sont étrangères. Ces efforts des écrivains suisses, dont le travail s'est partagé entre la création et l'interprétation de la pensée allemande et italienne, a eu comme résultat de rendre la littérature et la culture françaises plus accueillantes à l'étranger qu'elles ne l'eurent été autrement. Ce sont donc les écrivains suisses qui ont contribué énormément à rendre la littérature française plus ouverte aux autres littératures, selon Gérard Tougas : « Thomas Mann devait dire un jour que de toutes les grandes littératures, c'est la française qui s'ouvre difficilement aux idées fécondes venues d'autres traditions. Par un étrange paradoxe, c'est la

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

petite Suisse, aux solides attachements cantonaux qui a puissamment contribué à élargir nos horizons »³⁷

Cette fonction de passeur entre culture française et culture allemande est remplie au XX^e siècle par plusieurs écrivains, comme le romancier Étienne Barilier qui construit ses romans sur les grands mythes littéraires et artistiques de la culture allemande. Depuis *Orphée* (1971) et *Laura* (1973), Barilier implique ses personnages dans des fictions d'inspiration philosophique ; et dans *Le duel* (1983), c'est la figure de Nietzsche qui est parodiée.

Après les manifestes littéraires du XVIII^e siècle et le développement d'une littérature nationaliste romande enracinée dans son terroir, jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale, les écrivains cherchent à se définir dans ce rôle de passeur entre la culture de langue française et la culture allemande. Si la littérature romande existe aujourd'hui, c'est dans ses relations avec la littérature française et non dans son isolement sur son terroir comme au début. La spécificité de la littérature suisse semble même contestée par la génération d'écrivains nés après la Deuxième Guerre mondiale. Et la question longtemps posée dans les manifestes, de savoir si la littérature romande existe, a cessé de hanter les écrivains qui, désormais, se préoccupent d'écrire de bons livres plutôt que de proclamer l'avènement de la littérature. À la différence des Belges et des Québécois, il semble que les écrivains suisses romands se préoccupent peu des questions touchant la Francophonie dans toutes ses dimensions.

16. La littérature québécoise

On parle de littérature québécoise pour désigner une littérature de langue française qui s'est développée au Canada, surtout dans la province du Québec, depuis les récits de voyages des premiers colons au XVI^e siècle jusqu'aux œuvres contemporaines. Son parcours est lié à celui de la colonie française de l'Amérique du Nord. Elle a subi plusieurs changements profonds d'identité au fil du temps, comme la population francophone du Canada elle-même.

Au départ, ces textes des premiers colons arrivés sont davantage français que canadiens. Les journaux des marins, les relations des découvreurs, les récits des géographes présentent le Nouveau Monde comme une vaste étendue habitée par des peuples aux mœurs étranges. Ils portent un regard extérieur au pays. Jacques Cartier³⁸, dans son *Brief récit*, est

³⁷ Gérard Tougas, *op. cit.*, p. 58.

³⁸ Marcel Trudel *Jacques Cartier*, Montréal/Paris, Fides, 1968 et *Champlain*, Montréal/Paris, Fides, 1956.

Littérature mondiale en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

impressionné par les paysages merveilleux, mais manifeste en même temps un certain dégoût vis-à-vis des mœurs des Amérindiens. L'œuvre de Samuel de Champlain s'inscrit dans la même veine. Tout au long de sa carrière, l'auteur a tenu un journal qui sera la base de ses ouvrages. *Des Sauvages* (1603) et surtout *Les Voyages*, dont il y a trois éditions (1613, 1619, 1632), sont des descriptions du pays et des mœurs de ses habitants qu'il appelle les «sauvages». Ce terme suscite déjà à cette époque une certaine controverse, comme le montre Marc Lescarbot dont l'œuvre présente le Nouveau Monde comme le fleuron du royaume de France habitée par des peuples dignes d'être des sujets de sa majesté et ne méritent pas selon lui le point de vue de ses contemporains qui les appellent des «sauvages». Car, dira-t-il, «il y a beaucoup de choses bonnes en eux [...]». De sorte que si nous les appelons communément sauvages, c'est par un mot abusif qu'ils ne méritent point³⁹. »

De canadienne au XVIII^e siècle — car, à cette époque, le terme *canadien* désigne les habitants de langue française du Canada, peu importe où ils habitent, du fleuve Saint-Laurent à Windsor —, elle devient *canadienne-française* avec l'Acte d'Union, en 1840. Dans le climat morose qui a suivi la défaite des Canadiens par l'armée anglaise, une terrible humiliation allait suivre avec la diffusion du rapport de lord Durham, dans lequel le représentant du gouvernement britannique prône l'assimilation des Canadiens français, qualifiés de paysans bornés et rétrogrades ! C'est dans ce climat que François-Xavier Garneau écrit sa volumineuse *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours* (1845) pour dénoncer les maux causés par la domination britannique et susciter la fierté de ses concitoyens.

Ce passé glorieux que ranime Garneau sera repris dans l'œuvre de Philippe Aubert de Gaspé *Les anciens Canadiens* (1863)⁴⁰ qui fait revivre les grands sentiments entre les Anglais et les Canadiens français, évoque les coutumes, les traditions. Ce roman, considéré comme l'ancêtre du roman québécois, charme surtout par l'usage de l'oralité abondante dans une narration romanesque. À son opposé Laure Conan, dans *Angeline de Montbrun* (1884)⁴¹, construit un univers régi par le drame et où l'humour est absent. La critique a surtout insisté sur le caractère autobiographique du récit.

Jusqu'à cette période, la littérature canadienne demeure une littérature coloniale encore dépendante des modèles français. Elle est encore caractérisée par une vision

³⁹ Marie-Lyne Piccione, « Québec », dans Jack Corzani, Léon-François Hoffman et Marie-Lyne Piccione (dir.), *Littératures francophones. Les Amériques. Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, Paris, Belfin, coll. « Lettres sup », 1998, p. 195.

⁴⁰ Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire pratique des auteurs québécois*, Montréal, Fides, 1976.

⁴¹ Voir Micheline Dumont, *Laure Conan*, Montréal/Paris, Fides, 1960.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

francocentriste, même si les thèmes liés à la vie et aux mœurs du pays sont de plus en plus développés pour culminer avec l'avènement du roman du terroir. On désigne par « roman du terroir » un courant littéraire lié à une conception politique en cours dans la province du Québec selon laquelle le salut des Canadiens français résidait dans la valorisation de la terre et le rejet de l'industrialisation⁴². Et l'écriture romanesque devait servir cette morale qui refusait toute transformation de la société. Jean-Jules Tardivel, journaliste et polémiste, a écrit un roman dont le titre est justement tout un programme — *Pour la patrie* (1895) — dans lequel le narrateur soutient qu'il n'est pas nécessaire de posséder l'industrie et l'argent, sinon le Canadien français risque de devenir un Américain comme un autre. Une sorte d'illustration de cette idéologie se dégage des romans de cette époque. D'autres sont beaucoup plus complexes, bien que demeurant démonstratifs, comme *La terre paternelle* (1846) de Patrice Lacombe et *Jean Rivard, le défricheur* (1862) d'Antoine Gérin-Lajoie, caractérisés par une intrigue simple où les personnages s'opposent de façon manichéenne entre ceux qui voudraient garder la terre et ceux qui préfèrent la ville.

On trouve dans la même veine les romans lyriques, comme *Maria Chapdelaine* (1916) de Louis Hénon, *Menaud, maître-draveur* (1937) de Félix-Antoine Savard, *Trente arpents* (1937) de Ringuet. À la même période, les romans de la dénonciation de cette pensée agriculturiste et catholique voient le jour, comme *La Scouine* (1918) d'Albert Laberge, qui fut ignoré par la critique, alors que presque dans la même veine, *Un homme et son péché* (1933) de Claude-Henri Grignon connut un succès retentissant grâce à l'habileté de l'auteur qui a su à la fois critiquer l'institution en manipulant le paradoxe pour mieux désacraliser les idées figées et ménager la susceptibilité des autorités cléricales et politiques. Ce courant disparaîtra avec l'idéologie qui l'avait fait naître quand, résolument, la société canadienne-française deviendra industrielle et citadine.

Entre 1945 et 1960, la ville, qui était jusque-là écarté des thèmes romanesques, devient le thème privilégié par les écrivains. En 1945, *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy⁴³ relate la chronique de la vie du menu peuple du quartier Saint-Henri, faubourg pauvre au sud du très cossu quartier de Westmount, et décrit la misère de la ville et l'attrait irrésistible d'une société de consommation. Toute l'œuvre de cette romancière a en général la

⁴² Sur le roman de la terre, voir Mireille Servais-Macquoi, *Le roman de la terre au Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1974.

⁴³ Voir François Ricard, *Gabrielle Roy. Une vie*, Montréal, Boréal, 1996.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

ville comme cadre. De son côté, Roger Lemelin situe l'intrigue de sa trilogie romanesque, *Au pied de la pente douce* (1944), *Les Plouffe* (1948) et *Pierre le Magnifique* (1952), dans la ville de Québec. Il développe le thème de la hiérarchie sociale en ville, hiérarchie basée sur la richesse, mais aussi sur l'occupation géographique de la ville opposant la basse à la haute-ville. Il présente également la famille et la paroisse comme des prisons qui limitent la liberté des personnages, surtout des jeunes qui s'ouvrent vers le monde, notamment les États-Unis.

Très marqué par la philosophie existentialiste, paraissant même souvent comme un décalque de l'œuvre de Camus, comme dans *Le temps des hommes* (1956), l'œuvre d'André Langevin⁴⁴ se caractérise par une vision pessimiste du monde, dénotant par certains aspects un tiraillement entre le passé et le présent. Dans *Poussière sur la ville* (1956), le romancier développe notamment le thème du couple impossible et le défaitisme intégral devant la prétention humaine au bonheur. Le roman de cette période, plus complexe et nuancé, témoigne d'une période sociale caractérisée par un régime politique tourné vers le passé, une société devenue citadine et industrielle : c'est une période caractérisée par le doute et le malaise existentiel et l'on voit se développer les thèmes de l'enfermement et du rêve comme pour caractériser et échapper à ce réel devenu étouffant.

Devenue *québécoise* à partir de la Révolution tranquille au début des années 1960, la littérature, dont l'autonomisation avait déjà commencé après la Deuxième Guerre mondiale, se sépare nettement de la littérature française en développant sa propre critique, ses lieux autonomes de réception et de consécration. Bien que les œuvres canadiennes eurent existé, surtout depuis le XIX^e siècle, la littérature canadienne-française ne faisait pas partie de l'enseignement de la littérature jusqu'à cette époque. On enseignait plutôt la littérature française, la vraie Littérature !

17. La Révolution tranquille

C'est en effet avec la Révolution tranquille⁴⁵ que la littérature québécoise prend sa revanche, au sens fort du terme, sur la littérature française. Entre 1960 et 1970, le Québec a connu un rayonnement sans précédent dans l'histoire des nations et dans tous les domaines. Et la littérature fit un bond en avant sans précédent. Tous les genres sont touchés par ces

⁴⁴ Voir Gabrielle Pascal, *La quête de l'identité chez André Langevin*, Montréal, Aquila, 1976.

⁴⁵ On appelle la Révolution tranquille un ensemble de réformes politiques et sociales accompagnées de mouvements d'idées qui ont transformé la société québécoise entre 1960 et 1970.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

transformations remarquables. *Le libraire* de Gérard Bessette, en 1960, est un précurseur du roman de la Révolution tranquille caractérisé par une nouvelle forme d'écriture marquée par la transgression des valeurs. *Le cassé* de Jacques Renaud, en 1964, va plus loin dans la transgression en prônant l'usage du joul, ce langage hybride du parler quotidien où entrent bon nombre d'anglicismes, suivant les principes littéraires de la revue *Parti pris* dont les membres prônent le joul comme langue d'écriture, car langue du peuple. Dans ces œuvres, la littérature pose la question de l'identité québécoise. De nombreux auteurs comparent la situation culturelle et politique du Québec à une situation coloniale suivant en cela les influences de Frantz Fanon, d'Aimé Césaire ou d'Albert Memmi sur les théories de l'aliénation culturelle et de la décolonisation⁴⁶. À partir du joul, les écrivains veulent utiliser une langue bâtarde, cassée et pittoresque pour en faire le symbole de l'abâtardissement général d'une société colonisée. Ils écrivent « mal » pour symboliser le mal vivre collectif. Quelques romans mènent ce combat, comme le roman de Jacques Godbout, *Salut Galarneau*, mais c'est avec le théâtre de Michel Tremblay, notamment dans *Les belles-sœurs*⁴⁷, que cette affirmation identitaire par la langue s'impose avec éclat.

Cette autonomie littéraire se développe par la suite avec des romans tels que *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965) de Marie-Claire Blais, qui constitue une parodie du roman du terroir et ironise sur les bienfaits de la famille nombreuse, la peur de la ville, l'Église. *Prochain épisode* de Hubert Aquin, en 1965, multiplie les contrastes d'un récit qui se termine comme il a commencé. Le héros revient à la position de départ et son déchirement trouve un écho dans la société où l'élite québécoise se déchire inlassablement sur la nature de l'identité collective. La mise en place de cet appareil éditorial favorise la transformation des formes littéraires, surtout romanesques. Les romans du joul sont en effet caractérisés par une recherche inédite sur le plan esthétique. C'est qu'il y a un éclatement des styles dans un souci de réalisme qui dénonce les conditions aliénantes de la société. On dénonce la dépossession du peuple québécois sur le plan thématique et l'on symbolise celle-ci sur le plan stylistique par l'usage du joul. Dans certains romans, même l'évolution du personnage n'obéit plus aux règles du roman réaliste. On assiste à des comportements imprévisibles, comme chez

⁴⁶ Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris, Seuil, 1961 ; Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 1955 ; Albert Memmi, *Portrait du colonisé* Paris, Gallimard, 1961 et Jacques Berque, *La dépossession*, Paris, Gallimard, 1964.

⁴⁷ Michel Tremblay, *Les belles-sœurs*, Montréal, Leméac, 1972.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Ducharme dans *L'avalée des avalés*⁴⁸. Sur le plan formel, les auteurs jouent avec le temps du récit : désormais, le récit est construit de façon non linéaire, comme si le monde n'avait plus cette homogénéité qu'a toujours fait valoir le roman traditionnel. La littérature entre ainsi très vite dans la postmodernité sur le plan esthétique, à partir des années 1970. On maintient presque la même thématique (la quête identitaire), les mêmes motifs littéraires (la récurrence du passé), mais les procédés d'écriture changent. Le personnage acquiert la stature de héros et une connivence s'établit entre le narrateur et le lecteur à partir de l'ironie, la parodie ou la simple allusion.

Par ailleurs, le phénomène littéraire le plus important de la Révolution tranquille a été la littérature féminine et féministe. Depuis les années 1970, celle-ci a investi tous les genres et dénonce une société patriarcale maintenant la femme dans une position d'infériorité sociale. Ces écrivaines dénoncent les stéréotypes de la société sur la femme et proposent une image de celle-ci conforme à ses désirs et aspirations, comme en témoigne le roman d'Anne Hébert, *Les fous de Bassan*⁴⁹. Les œuvres de Louki Bersianik (*L'Euguélonne*, 1976), Marie-Claire Blais (*Les nuits de l'underground*, 1980), Nicole Brossard (*French Kiss*, 1980), Suzanne Jacob (*La passion selon Galathée*, 1987) et Yolande Villemaire (*La vie en prose*, 1982) sont représentatives de ce mouvement fort important et diversifié au Québec.

Les années 1980 sont également caractérisées par l'éclosion d'auteurs dits néo-québécois. On désigne par le terme « littérature migrante » ce corpus composé d'œuvres d'auteurs issus des communautés montréalaises d'immigration récente par rapport aux communautés anglaise et française longtemps installées au pays. Cette période correspond au moment où la communauté française du Québec commence à s'ouvrir au monde et reconnaît les autres communautés minoritaires francophones comme source de valeur et d'enrichissement culturel comme ce fut le cas durant des siècles. On peut citer, entre autres œuvres, *La québécoise* de Régine Robin (1983), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière (1985), *Le figuier enchanté* de Marco Micone (1992), *La mémoire et la promesse* de Na'im Kattan ou *L'ingratitude* de Ying Chen, en 1995. Cette notion de littérature immigrante, tout en insérant ces écrivains dans l'institution littéraire québécoise, pose quand même un problème dans la mesure où ces écrivains sont installés dans un *no man's land*. Ils ne sont ni étrangers ni québécois à part entière ; d'où encore ici le problème de la définition

⁴⁸ Régine Robin, *La québécoise*, Paris, Gallimard, 1966.

⁴⁹ Anne Hébert, *Les fous de Bassan*, Paris, Seuil, 1982.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

de la littérature à partir du paradigme du XIX^e siècle : un peuple, un territoire, une langue, une littérature. En séparant ainsi les œuvres publiées par les auteurs montréalais, pour la plupart, entre le « nous ici » et les « autres » mais d'ici, la catégorisation ne nous apprend rien sur l'écriture. Elle ne procède que de l'idéologie de la célébration de la nation par sa littérature.

18. Littératures francophones et histoire littéraire

On peut conclure ce panorama des littératures francophones en rappelant que, dans le système d'enseignement de la littérature en général et de l'histoire littéraire en particulier, on aime répartir les textes selon le critère des langues. Convenons que c'est là un principe de classement très commode. Et c'est sur ce principe datant du XVIII^e siècle en Europe — un peuple, une langue, une nation — que l'histoire littéraire fonde ses postulats méthodologiques. Certes, à cette époque le principe pouvait se justifier dans une certaine mesure. Car la *littérature* était une littérature *nationale* puisque la *nation* correspondait à l'espace géographique délimité par la *langue*. Par exemple, la littérature suisse de langue allemande faisait partie de la littérature allemande, qui constituait une unité culturelle par rapport à d'autres littératures nationales avant même que n'apparaisse en Allemagne l'idée d'une quelconque unité nationale d'ordre politique, qui elle, viendra plus tard, au XIX^e siècle. Il en est de même pour la littérature française qui choisit parmi les Suisses romands ou les Belges wallons certains de ses meilleurs écrivains à partir de ce critère linguistique. La littérature nationale pouvait donc contenir tous les textes écrits dans la langue de la nation telle qu'elle était conçue à cette époque.

C'est bien plus tard que ce principe allait subir une première entorse à la suite de la naissance de la littérature de langue anglaise en Amérique du Nord avec l'indépendance des États-Unis. D'autres littératures en langues européennes se constitueront progressivement en dehors du territoire linguistique d'origine correspondant à l'État-nation : littératures hispanophones et lusophones en Amérique latine et les littératures francophones un peu partout à travers le monde : Amérique du Nord, Afrique, Caraïbes, Maghreb, Asie du Sud-Est et Océanie. C'est là un problème général des études littéraires. Car, en effet, comme on le disait sous forme de boutade, s'il est difficile de déterminer en quoi la littérature américaine est américaine, c'est, entre autres, que nous ignorons en quoi la littérature anglaise est anglaise. Or, l'histoire littéraire part d'un présupposé de l'existence d'une littérature nationale, d'une certaine idée romantique d'un esprit animant le tout, dont les parties ne prendraient sens que par rapport au tout. Et ce tout engloberait aussi la langue, de telle sorte que l'idéalisation

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

de la nation qui en résulte fait de celle-ci, d'une part, un des principaux acteurs de l'histoire et, de l'autre, lui assigne des qualités immuables.

Ce questionnement sur le rapport entre État-nation, langue et littérature dans les littératures francophones permet donc de revenir sur les postulats sur lesquels se fonde l'enseignement de l'histoire littéraire. Par littératures francophones, nous entendons les littératures en français dans les régions où la langue de Molière coexiste avec au moins une autre langue, avec au moins une autre littérature. Mais la diversité des situations géographiques et historiques a créé une hétérogénéité des statuts linguistiques et culturels de façon que chaque région francophone se présente comme un cas particulier exprimant une culture spécifique. Mais comme elles ont en commun l'usage du français comme moyen d'écriture, toutes les situations francophones participent, toutes proportions gardées, du même projet culturel. Par exemple, ces littératures sont le lieu des tensions entre les langues et entre les univers symboliques représentés et construisent un univers imaginaire retravaillant ces situations sociohistoriques. De fait, les littératures francophones participent du vaste mouvement culturel issu des empires coloniaux européens et incitent à l'analyse de la notion d'histoire littéraire conçue à partir de l'Europe, à la redéfinition de la notion de *canon* littéraire et de ses implications dans les institutions, notamment à travers les programmes d'enseignement et des circuits de publications.

Dans le cadre des littératures francophones, ce principe est donc lui-même un reliquat de l'hégémonie politique qui veut que les États-nations disposant d'une langue nationale soient les seuls qui produisent une littérature digne de ce nom. Puisqu'elles se situent au-delà de la nation linguistique de type européen dans la mesure où elles convoquent des cultures, des langages, des situations politiques et économiques du monde entier, les littératures francophones sont transnationales et transculturelles. Elles consacrent des formes hybrides par le fait qu'elles participent de plusieurs espaces culturels. Elles révèlent ainsi un problème majeur sur le plan théorique en histoire littéraire : comment penser la coexistence sur un même territoire *national* de littératures écrites en langues différentes : Afrique, Belgique, Suisse, Caraïbes, Québec... Quelles sont les implications méthodologiques ? Comment les littératures coexistantes négocient-elles entre elles leur place dans l'enseignement ? Dans le contexte français et francophone, les vues demeurent celles du triptyque État-nation, langue et littérature. On cherche à opposer littératures francophones et littérature française, de sorte qu'à l'intérieur de chaque espace francophone, les deux blocs coexistent. En France, par

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

exemple, il y a la littérature française, les autres littératures européennes et la littérature générale et comparée. Les littératures francophones (d'autres pays que la France) sont alors enseignées, quand elles sont enseignées, dans ce troisième bloc. En Afrique, la littérature africaine prend de l'importance à côté de la littérature française et les autres littératures font partie des cours généraux. Au Québec, la littérature québécoise a acquis son autonomie vis-à-vis de la littérature française et se différencie d'autres littératures francophones. Ces littératures ont déjà acquis une reconnaissance institutionnelle en dehors des institutions françaises.

Tout d'abord, les littératures francophones montrent que le fait linguistique n'inclut pas nécessairement le fait national, car elles inventent un univers littéraire où se définit une communauté où se découvre une conscience nationale dans une langue — le français — autre que la langue maternelle des écrivains. De fait, depuis la fin de la colonisation, le champ littéraire de langue française s'est considérablement transformé de sorte que, s'il existe une littérature française hexagonale, d'autres littératures de langue française se sont développées. Et même si elles ne jouissent pas de l'autonomie comparable à celle des littératures en langue anglaise ou espagnole par rapport à leurs métropoles linguistiques, ces littératures remettent en cause l'hégémonie littéraire française. Ensuite, même si les littératures francophones sont tangentes, par la communauté de langue, à la littérature française, elles s'en séparent quand elles procèdent d'une société, d'une histoire ou d'une vision du monde qui ne sont pas celles de l'Hexagone. On note qu'une problématique qui conduit à faire de la littérature le reflet d'une culture territorialisée ne permet pas de saisir de manière rigoureuse les littératures francophones. En effet, celles-ci, en tant que champ de recherche autonome et institutionnalisé posent de nouvelles questions à l'histoire littéraire dans la mesure où le français n'étant pas la langue nationale est utilisé comme langue d'écriture qui aide à définir des cultures originales.

Les littératures francophones posent aussi la question de la réception. L'écrivain francophone écrit-il pour être lu en France ou chez lui ? Par une élite locale le plus souvent bilingue, ou potentiellement, par tous les citoyens ? Les solutions apportées à ce problème sont multiples. C'est d'abord au théâtre, forme d'expression collective, que les langues nationales (créole, arabe, lingala, kinyarwanda, malagasy) ont conquis leurs lettres de noblesse, soit en puisant dans la tradition orale, soit en transposant de pièces de théâtre de la

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

littérature universelle.⁵⁰ L'édition, dans l'espace francophone, connaît des conditions matérielles précaires pour assurer aux œuvres une existence convenable : publications à compte d'auteur, tirages insignifiants, rééditions inexistantes, trop rares bibliothèques publiques. L'écrivain francophone cherchera donc naturellement à se faire publier à Paris, ou bien pour le cas des écrivains haïtiens, à partir des années 1970, à Montréal, là où les structures éditoriales présentent plus de stabilité. S'il n'y est pas publié directement, ce sera souvent la réédition à l'étranger d'un texte publié originellement chez lui qui fournira à l'écrivain un public véritable, une reconnaissance digne de son talent. Les conditions politiques qui forcent régulièrement bon nombre d'écrivains à quitter leur pays contribuent aussi à accentuer ce phénomène. La question nationale s'est posée aux écrivains francophones dès les premières heures de la fondation de la littérature comme institution sociale. Sans rompre avec la littérature française, il s'est posé la question de l'indépendance de chaque littérature en langue française en dehors de l'Hexagone.

Notons pour terminer que dans les universités où elles sont enseignées, les littératures francophones n'ont plus à être justifiées ni auprès des étudiants ni auprès des responsables du département, de la faculté ou des programmes. La connaissance de ces littératures apparaît de plus en plus comme un élément nécessaire à une bonne formation dans le contexte de mondialisation que nous connaissons, et le contexte immédiatement accessible est l'espace francophone. L'enseignement des littératures francophones a-t-il permis de trouver une réponse à l'une des recommandations de la grande rencontre de l'AUPELF à Québec, tenue en 1972, à l'Université Laval, et selon laquelle l'enseignement des littératures francophones implique une vision inclusive des textes en français, c'est-à-dire qui dépasse le cloisonnement géographique ? La structure actuelle permet-elle une telle approche inclusive de la francophonie ? Pourrait-on enseigner à partir de centres d'intérêts, afin de dépasser les cloisonnements actuels des *littératures de langue française* ? Par exemple, est-il pédagogiquement justifié d'enseigner de manière cloisonnée dans trois blocs imperméables les uns aux autres — littérature francophone de la Caraïbe, littérature française du XX^e siècle,

⁵⁰ Josias Semujanga, Professeur agrégé au département d'études françaises de l'Université de Montréal où il enseigne la littérature francophone et la théorie littéraire. Il est l'auteur de plusieurs livres et a dirigé plusieurs numéros de revues. Il dirige une équipe de recherche sur la réception des littératures francophones.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

littérature québécoise — Aimé Césaire, André Breton et Paul Chamberland, tous des poètes de la période surréaliste du XX^e siècle ayant produit des *œuvres en français*? Autant de questions que l'enseignement des littératures francophones au Canada ou ailleurs soulève et sur lesquelles, croyons-nous, une réflexion en profondeur devrait porter.

CHAPITRE 2

LA LITTÉRATURE-MONDE EN FRANÇAIS

1. Définition et origine d'un concept

La littérature-monde est un concept apparu en mars 2007 lors de la publication par le journal *Le Monde* le 16 mars 2007, au cœur de la campagne présidentielle qui allait mener à l'élection de Nicolas Sarkozy, d'un manifeste intitulé *Pour une littérature-monde en français*, suivi, en mai de la même année, d'un ouvrage collectif intitulé *Pour une littérature-monde*, édité par Michel Le Bris, Jean Rouaud et Eva Almassy et regroupant les contributions de plusieurs auteurs d'expression française venus du monde entier. Une année avant la parution du *Manifeste pour une littérature-monde* et de l'ouvrage collectif, dans un article publié le 19 mars 2006 dans *Le Monde* et intitulé *La Francophonie, oui... Le ghetto, non !*, Alain Mabanckou dénonçait déjà le centralisme de la littérature française et la marginalisation d'autres espaces d'expression française¹. Son texte, augmenté sera publié l'année suivante dans l'ouvrage collectif :

«*Pour une littérature-monde en français.* »

Dans son manifeste *Pour une littérature-monde en français*, Michel Le Bris rappelle qu'il avait «lancé le mot »*littérature-monde* en 1992 dans l'ouvrage collectif *Pour une littérature voyageuse*², ainsi que dans la revue *Gulliver* un an plus tard.

Le terme s'émancipe du champ littéraire à l'occasion de la campagne présidentielle de 2007 avec la publication du manifeste intitulé *Pour une littérature-monde en français* dans le journal *Le Monde* du 16 mars 2007.

La *littérature-monde* peut être rapproché du concept de *Tout-monde* d'Édouard Glissant qui donnera lieu à la création de l'Institut du tout-monde en 2007.

Dans le monde anglophone, le concept de World Literature ne cesse de se redéfinir depuis Goethe à partir son idée de *Welt Literature*. En 2003, la controverse sur ce qu'est

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

la *World Literature* est relancée en 2003 avec l'ouvrage de David Damrosch « *What is World Literature ?* »³. Cette controverse disciplinaire est avant tout un débat disciplinaire de la Littérature comparée régulièrement mise en crise par ses pairs.

Ce concept de *littérature-monde* vise essentiellement à mettre fin à certaines des ambiguïtés qui s'attachent à la notion de littérature francophone, qui, selon l'étymologie, devrait désigner toute littérature écrite en langue française. Le concept de « littérature francophone » serait, en pratique, selon les défenseurs du concept de *littérature-monde*, exclusivement destiné à désigner les œuvres produites en français par des écrivains, dont la langue maternelle n'est pas le français ou dont la nationalité n'est pas française. Cette notion créerait une opposition artificielle entre écrivains « français » et « francophones », reposant sur des distinctions douteuses dans la mesure où la délimitation entre les deux paraît reposer sur des bases encore moins évidentes que ne laisserait paraître une première définition déjà inexacte, selon l'étymologie.

Bien qu'ils soient de nationalité française, les écrivains comme Aimé Césaire, Patrick Chamoiseau, Édouard Glissant, issus d'un département d'outre-mer, seront étiquetés « écrivains francophones » tandis que Saint-John Perse, écrivain guadeloupéen, sera étiqueté écrivain « français ». De même, les écrivains québécois, comme un Régis Ducharme, dont le français est pourtant la langue maternelle, seront classés, à la différence des Belges ou des Suisses francophones, comme « écrivains francophones ». En revanche, les librairies rangeront des auteurs comme les Italiens Christine de Pisan et Casanova, l'Uruguayen Lautréamont, le Cubain José María de Heredia, le Grec Jean Moréas, l'Irlandais Samuel Beckett, le Roumain Eugène Ionesco, l'Espagnol Jorge Semprún ou l'Américain Julien Green, pour n'en citer que quelques-uns, dans leur rayon littérature française. Seuls de très bons chiffres de vente peuvent permettre à un écrivain « francophone » d'espérer l'accès aux rayons littérature française, comme aux auteurs de chez Gallimard de passer de la collection « Continents noirs » à... la « Collection blanche ».

2. La francophonie, oui, le ghetto : non !

Lorsqu'on parle de littérature francophone, il nous vient naturellement à l'esprit l'idée d'une littérature faite hors de France le plus souvent par des auteurs originaires d'anciennes colonies françaises. Une telle définition, par sa généralité a le mérite de couper court aux

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

discussions et de rassurer les consciences. Et on pourrait la reprendre pour les littératures issues des anciennes colonies, toutes nations colonisatrices confondues.

La littérature française - c'est-à-dire, au sens strict, celle qui est faite par des Français métropolitains, et en langue française - a toujours joué ce rôle d'unité de mesure au regard de la tradition littéraire qui est la sienne et à la place qu'elle occupe parmi les autres "grandes littératures" qui sont supposées avoir établi le modèle universel de la création littéraire.

Dans ces conditions, la littérature francophone n'est perçue que comme une littérature des marges, celle qui virevolte autour de la littérature française, sa génitrice. Nous prolongeons cette image, ce classement qui, au fond, dessert la littérature française au moment où, dans les espaces anglophone, hispanique ou lusophone, les "littératures venues d'ailleurs" ne souffrent guère de cette hiérarchisation.

Est-ce cette hiérarchisation qui fait que des écrivains francophiles - j'entends par ce terme des écrivains qui ne viennent pas de pays francophones et qui ont choisi d'écrire en français - sont le plus souvent immédiatement intégrés dans les Lettres françaises ? Ainsi Makine, Cioran, Semprun, Kundera, Beckett sont placés dans les rayons de la littérature franco-française tandis que Kourouma, Mongo Beti, Sony Labou Tansi relèvent encore de la littérature étrangère, même s'ils écrivent en français.

Pendant longtemps, ingénu, j'ai rêvé de l'intégration de la littérature francophone dans la littérature française. Avec le temps, je me suis aperçu que je me trompais d'analyse. La littérature francophone est un grand ensemble dont les tentacules enlacent plusieurs continents. Son histoire se précise, son autonomie éclate désormais au grand jour, surtout dans les universités anglophones.

La littérature française est une littérature nationale. C'est à elle d'entrer dans ce grand ensemble francophone. Ce n'est qu'à ce prix que nous bâtissons une tour de contrôle afin de mieux préserver notre langue, lui redonner son prestige et sa place d'antan. Il nous faut effacer nos préjugés, revenir sur certaines définitions et reconnaître qu'il est suicidaire d'opposer d'une part la littérature française, de l'autre la littérature francophone.

Il reste que les classifications sont le plus souvent soutenues par des éditeurs français qui créent des collections de littérature pour les Africains. Il s'agirait d'une question de visibilité pour ces auteurs. Or cette ghettoïsation dangereuse finit par atteindre ses limites un jour ou l'autre. Elle déprécie l'expression de tout un continent et offre une littérature de troupeau dont la seule légitimation est l'identité de la couleur de la peau ou le lieu

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

géographique des écrivains. Ces auteurs ainsi cloîtrés, balkanisés, claquemurés, isolés, sont irrémédiablement condamnés à porter le fardeau d'une idéologie incompatible avec l'indépendance de la création. Ils vont aboyer, mais leurs aboiements ne dépassent guère les lisières du cul-de-sac.

Bernard Mouralis, professeur émérite de l'université de Cergy Pontoise, s'étonne : "Mais, comme par le passé la critique continue souvent à vouloir rechercher dans les textes de ces auteurs la présence d'une spécificité africaine : est-il logique pour les éditeurs de créer des collections réservées à ces écrivains, et pour les libraires de leur consacrer des rayons particuliers ?"

Accordons toutefois à ces éditeurs le bénéfice de la bonne foi, l'intention louable d'espérer installer une discrimination positive. Mais, lorsqu'une initiative devient paralysante pour les auteurs, il faut passer au plan B : l'intégration de ces créateurs dans l'espace littéraire commun, espace dans lequel seule la singularité de la plume sépare le bon grain de l'ivraie... Dans mes enseignements au Michigan, je mélange tout. Je me moque des nationalités des écrivains. La question que je me pose est la suivante : "Ce texte est-il écrit en français ou pas ?" Si oui, alors il s'agit d'un texte francophone. Par conséquent, lorsque je traite un thème littéraire, je me garde de laisser apparaître la distinction littérature française/littérature francophone.

Etre un écrivain francophone, c'est être dépositaire de cultures, d'un tourbillon d'univers. Etre un écrivain francophone, c'est certes bénéficier de l'héritage des lettres françaises, mais c'est surtout apporter sa touche dans un grand ensemble, cette touche qui brise les frontières, efface les races, amoindrit la distance des continents pour ne plus établir que la fraternité par la langue et l'univers.

La fraternité francophone est en route. Nous ne viendrons plus de tel pays, de tel continent, mais de telle langue. Et notre proximité de créateurs ne sera plus que celle des univers...⁵¹

3. La littérature-monde, une remise en cause du concept de francophonie

La littérature-monde est un concept apparu ensuite en mars 2007 lors de la publication par le journal *Le Monde*, d'un manifeste intitulé *Pour une littérature-monde en français*, suivi, dans la même année, d'un ouvrage collectif intitulé *Pour une*

⁵¹ Alain Mabanckou, La francophonie, oui, le ghetto : non ! Article paru dans *LE MONDE*, le 18 mars 2006

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

littérature-monde, édité par Michel Le Bris, Jean Rouaud et Eva Almassy et regroupant les contributions de plusieurs auteurs d'expression française venus du monde entier.

« Littérature-monde parce que, à l'évidence multiples, diverses, sont aujourd'hui les littératures de langue française de par le monde, formant un vaste ensemble dont les ramifications enlacent plusieurs continents. Mais littérature-monde, aussi, parce que partout celles-ci nous disent le monde qui devant nous émerge, et ce faisant retrouvent après des décennies d'« interdit de la fiction » ce qui depuis toujours a été le fait des artistes, des romanciers, des créateurs : la tâche de donner voix et visage à l'inconnu du monde et à l'inconnu en nous. Enfin, si nous percevons partout cette effervescence créatrice, c'est que quelque chose en France même s'est remis en mouvement où la jeune génération, débarrassée de l'ère du soupçon, s'empare sans complexe des ingrédients de la fiction pour ouvrir de nouvelles voies romanesques. En sorte que le temps nous paraît venu d'une renaissance, d'un dialogue dans un vaste ensemble polyphonique, sans souci d'on ne sait quel combat pour ou contre la prééminence de telle ou telle langue ou d'un quelconque « impérialisme culturel ». Le centre relégué au milieu d'autres centres, c'est à la formation d'une constellation que nous assistons, où la langue libérée de son pacte exclusif avec la nation, libre désormais de tout pouvoir autre que ceux de la poésie et de l'imaginaire, n'aura pour frontières que celles de l'esprit. »⁵²

L'appel à une *littérature-monde* semble d'abord exprimer une double interrogation d'ordre identitaire : le lien (historique) de subordination de la littérature dite francophone à la littérature française ; la dénomination problématique (ou pas) d'un ensemble hétérogène d'écrivains de langue française.

Ce concept de *littérature-monde* vise essentiellement à mettre fin à certaines ambiguïtés qui s'attachent à la notion de littérature francophone, qui, selon l'étymologie, devrait désigner toute littérature écrite en langue française. Le concept de « littérature francophone » serait, en pratique, selon les défenseurs du concept de littérature-monde, exclusivement destiné à désigner les œuvres produites en français par des écrivains, dont la langue maternelle n'est pas le français ou dont la nationalité n'est pas française.

L'examen du label « francophone » montrant que son attribution est cantonnée aux écrivains en instance ou en mal d'indépendance ou de décolonisation, il s'ensuit que l'on s'attend également à ce que leur littérature se ressente des inflexions de leur langue, et surtout, de leur imaginaire.

⁵² Extrait du manifeste *Pour une littérature-monde en français* paru dans *Le monde des livres*, 15 mars 2007

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Ce contingentement de l'imaginaire associé à la notion de « littérature francophone » s'avère comme une limitation imposée aux écrivains « francophones ».

Tahar Ben Jelloun résume à sa manière le fond de la revendication portée par A. Mabanckou et les autres — en parvenant toutefois à une conclusion qui pourra sembler contradictoire : « Il m'est arrivé parfois de me rebeller contre la notion si ambiguë, si étroite de la francophonie, est considéré comme francophone l'écrivain métèque, celui qui vient d'ailleurs et qui est prié de s'en tenir à son statut légèrement décalé par rapport aux écrivains français de souche. Cette notion de souche est aussi antipathique que celle de francophonie. Cette distinction existe, elle est faite par les dictionnaires, par les médias et par les politiques. Pour peu elle ressemblerait à une discrimination. Mais on passera outre et on priera les tenants officiels de la francophonie d'avoir un peu d'imagination pour englober dans la littérature française tous ceux qui écrivent en français (...). » Ce que révèle Ben Jelloun dans cette dernière phrase, c'est bien la logique de dénomination et de catégorisation par la France d'un champ littéraire transnational.

En résumé, comme l'écrit m. Le Bris, « le mot francophonie est devenue un obstacle, entraîne une ségrégation ».

Ce manifeste pour une littérature-monde a suscité de très nombreuses réactions et n'a pas fait l'unanimité parmi les écrivains. L'écrivain congolais Aymé Eyengué en fait une longue critique dans son article intitulé *Littérature-monde : une imposture !* Publié le 13 février 2013 dans *L'autre Afrik*.

« Une Littérature-monde : n'est-ce pas un appauvrissement de la littérature ? Littérature-monde ? N'est-ce pas là une manière d'opérer un suicide collectif sur la face du monde, en signant l'arrêt de mort des diversités littéraires, remplies de nuances, d'implicites culturels ou de sources d'inspirations différentes, que de prôner une telle hypocrisie ? Les signataires de ce manifeste ne sont pas sans savoir toutes les nuances qui existent de fait dans le monde : du monde francophone au monde lusophone ; du monde anglophone au monde hispanophone... Qu'advierait-il alors des différences entre les courants littéraires classiques et les nouvelles tendances d'écriture littéraire, qui déjà enrichissent à foison le paysage littéraire ? Les vers de Mallarmé étaient classiques mais ceux de Césaire libres... mais on les aime tels qu'ils sont, ou on ne les aime pas... D'ailleurs, il existe plusieurs mondes, d'autant plus pour un littérateur, un homme aux divers univers. »

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

	Francophonie	Littérature-monde en français
Aspirations générales	Créer les conditions de possibilité satisfaisantes d'une création en langue française à échelle mondiale	
	Protection et affirmation d'une culture de langue française forte	
	Contribution des ailleurs à la solidification d'une communauté culturelle	
Soubassement idéologique	Universalité / pensée du centre	Décentrement, fin du pacte avec la nation
	Faire obstacle à la mondialisation	Acceptation d'un phénomène d'occidentalisation présenté comme un « état de fait »
	Littéraire au service du politique Intégration au système	Autonomisation de la littérature - libération des considérations politiques et systémiques
Moyens	Opposition au fonctionnement libéral et considéré comme dangereusement homogénéisant du modèle anglophone	Idéalisation du monde anglophone - Aspiration à la reproduction des structures du monde anglophone
	Diversité (entre autres linguistique) Aspiration à la valorisation du local Refus de l'homogénéisation Richesse des particularismes	Globalité (position ambivalente) Aspiration à la globalité de la culture de langue française Constat de l'homogénéisation (occidentalisation) Richesse de l'hybridité
	Catégories / cloisonnement	Vision globalisante, fin des catégories et des cloisonnements
	Exclusion de la littérature française	Inclusion de la littérature française
	Primauté de l'identitaire sur l'esthétique	Primauté de l'esthétique sur l'identitaire

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

5. La littérature-monde en classe de FLE : Passage culturel et réflexion sur la langue

La littérature offre au professeur de FLE un espace privilégié de lecture de l'identité et de l'altérité, d'accès à l'univers socio-culturel que la langue véhicule et de réflexion sur la langue. Le débat ouvert en France sur la mort de la francophonie et sur la naissance d'une « littérature-monde » en français ouvre une nouvelle perspective pour le professeur à propos du choix de textes d'auteurs passeurs culturels pour la classe de FLE.

Nous pouvons donc nous pencher sur ces textes pour évaluer leur potentiel en tant que documents support d'une approche interculturelle proposant à nos étudiants un travail de réflexion sur l'apprentissage de la langue et de la culture et sur l'apport identitaire que la maîtrise de la langue étrangère nous offre.

Avant d'aborder la définition de « passeur culturel » et de réfléchir à l'apport que le choix de textes et d'auteurs que nous proposons peut offrir à l'expérience de l'altérité que représente l'apprentissage de la langue étrangère, il nous faut suivre l'évolution de la définition de l'« interculturel » pour préciser la signification que ce terme recouvre dans la didactique des langues étrangères. L'approche interculturelle a dépassé la tradition de l'enseignement de la langue française et de la civilisation, matière subordonnée à la littérature et qui proposait un modèle de francophonie où la suprématie de la culture française s'incarnait dans des monuments culturels devenus stéréotypes jusqu'à nos jours.

C'est l'approche communicative qui aborde une nouvelle réflexion sur l'enseignement de la culture, faisant la différence entre culture savante et culture comportementale ou quotidienne et privilégiant la seconde quand l'objectif est de maîtriser la communication en langue étrangère. On abandonne le mot « civilisation » au profit du « culturel » (face au « cultivé ») pour inclure dans la compétence communicative la maîtrise du socioculturel.

Le terme « interculturel » s'oppose par ailleurs au terme « multiculturel », terme qui regroupe des acceptions différentes, voire contradictoires, autour de modèles (assimilationniste, intégrationniste et pluriculturel) qui abordent le contact culturel sur la séparation entre les dimensions politique et identitaire et sur l'opposition entre culture d'origine et culture d'accueil dans le cadre de la co-présence de plusieurs ethnies et cultures

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

dans le même espace. M. Abdallah-Pretceille et L. Porcher⁶ définissent l'interculturel comme une perspective éducative qui favorise la compréhension des problèmes sociaux et éducatifs liés à la diversité culturelle. L'interculturel se définit donc comme une réponse pragmatique aux problèmes de communication et éducatifs, face au multiculturalisme de nos sociétés contemporaines.

Dans le domaine de la didactique, le Conseil de l'Europe établit cette définition :

« L'emploi du mot « interculturel » implique nécessairement, si on attribue au préfixe « inter » sa pleine signification, interaction, échange, élimination des barrières, réciprocité et véritable solidarité. Si au terme « culture » on reconnaît toute sa valeur, cela implique reconnaissance des valeurs, des modes de vie et des représentations symboliques auxquels les êtres humains, tant les individus que les sociétés, se réfèrent dans les relations avec les autres et dans la conception du monde ».⁷

L'éducation interculturelle, qui répond d'abord à l'exigence d'intégration de divers groupes dans une société pluriethnique, devient ensuite un souci pédagogique pour les enseignants et les didacticiens des langues et cultures étrangères voulant modifier les démarches d'acquisition de la compétence culturelle, partie intégrante de la compétence communicative. G. Zarate⁸ insiste sur le fait qu'il ne s'agit pas d'emmener l'étudiant étranger à la compétence culturelle du natif mais de lui faire comprendre les implicites d'appartenance à une culture étrangère à partir de sa propre reconnaissance culturelle, qui lui permettra de relativiser ses certitudes en même temps qu'il prend conscience de la société où son apprentissage de la langue le conduira à des expériences de contacts, à l'écart des stéréotypes, qui lui permettront des interactions et des discours cohérents et compétents.

Le concept d'identité se trouve au centre de la réflexion sur l'interculturel. La construction identitaire est dialogique, on ne l'appréhende qu'à partir de l'autre, de l'expérience de l'altérité qui se trouve au centre de l'interaction verbale. Posséder une identité signifie éprouver un sentiment d'appartenance, d'affiliation à un groupe mais aussi de référence, de reconnaissance au sein d'un groupe. L'identité devient explicite dans un contexte de comparaison et le contact culturel est le mécanisme sociologique qui permet cette comparaison⁹. L'interculturel propose une évolution identitaire au sein du contact culturel où l'identification doit se produire à travers la négociation d'affinités et d'oppositions à partir de la gestion du relativisme culturel. La langue se trouve au centre du processus d'identification comme instrument de la construction identitaire : non seulement elle est un des principaux

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

traits définisseurs de l'identité personnelle et ethnique, mais elle est aussi notre principale source d'information pour nous former une opinion de l'autre ; les traits linguistiques sont des marqueurs identitaires dans la perception de l'autre et l'expérience de l'altérité, qui n'est pas l'expérience de la différence de l'autre mais la rencontre de l'autre.

Si comprendre une réalité étrangère, c'est expliciter les classements propres à chaque groupe et les identifier, dans la classe de FLE la confrontation des représentations qui permettent de problématiser la relation entre culture maternelle et culture cible aboutira à une réflexion sur les stéréotypes. Dans l'approche interculturelle la démarche de l'enseignant est double : d'abord on amène les étudiants à prendre connaissance de certains codes culturels propres à la culture cible, ensuite il faut les entraîner à prendre conscience du caractère relatif de leur rapport aux valeurs. Mais surtout il faut commencer par valoriser la culture et la langue cible afin de s'en servir comme outil de développement linguistique et vecteur de reconnaissance identitaire. Notre but devrait être donc d'aider nos élèves à construire leur sentiment d'appartenance (affiliation affective et reconnaissance) à une communauté linguistique et culturelle plurielle : celle des francophonies.

Le support littéraire se révèle être une des plus sûres passerelles entre les cultures puisque les textes, comme point de rencontre d'univers différents, constituent des révélateurs privilégiés des visions plurielles du monde. La didactique interculturelle considère la situation de communication comme un espace-problème et l'interaction comme un problème à résoudre. L'emploi du texte littéraire en français dans la classe de FLE nous permet de travailler la découverte interculturelle à travers le potentiel de connaissances ethnographiques et d'attitudes socio-affectives qu'il mobilise.

Mais quels sont les textes littéraires que nous devons privilégier dans la classe de FLE ? D'après ce que nous venons d'expliquer, il nous faudrait choisir des textes qui abordent des processus identitaires et du rapport à l'autre. Récemment

Au Québec et en Belgique, Monique Lebrun, Sylvie Loslier et Luc Collès, entre autres, ont travaillé sur les implications pédagogiques de la littérature francophone de l'immigration, du métissage et de l'exil et de leur place dans l'approche interculturelle. Ils concluent que ce champ littéraire revitalise les littératures francophones puisqu'on y trouve une ouverture culturelle à la différence et à l'étrangeté et qu'il permet aux enseignants de traiter certains objectifs socio-culturels, dont le relativisme. Ils affirment aussi que *pour être acceptés dans*

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

le champ de la littérature nationale, les migrants doivent, entre autres, parler de la langue et du pays, deux concepts fondateurs de la littérature de la majorité¹¹. Quand on choisit une langue, on choisit un réseau d'appartenances et l'expérience des écrivains étrangers qui ont choisi le français comme langue de création nous permet d'établir un corpus de textes qui mettent en scène la construction de ces appartenances. Il se peut que nous, enseignants, nous puissions confronter nos étudiants à ces miroirs pour qu'ils établissent un rapport personnel d'affiliation affective et de reconnaissance identitaire dans la langue étrangère qu'ils ont choisie et qu'ils profitent de cette expérience inévitable de l'altérité que suppose l'accès à une nouvelle culture.

Ces auteurs qui ont choisi le français comme langue de création littéraire constituent de véritables « passeurs culturels ». Ce terme a été utilisé pour décrire la mission pédagogique actuelle des enseignants¹² et pour définir la responsabilité des traducteurs, mais ce terme sert de façon très précise à dessiner le profil de ces auteurs qui vivent entre deux ou plusieurs langues et cultures et qui écrivent le parcours du contact culturel et de la (re)construction identitaire dans la passerelle entre deux sociétés. Parmi ces passeurs culturels, notre attention s'est portée sur ceux qui ont fait le récit de la rencontre et de l'acquisition de la langue française. Ce sont des textes qui nous permettent de montrer le conflit et l'admiration, la difficulté et l'appropriation, l'exclusion et la reconnaissance en même temps qu'ils tracent la passion de la communication et de la création dans une langue étrangère, le français.

Le texte de l'écrivaine suisse d'origine hongroise Agota Kristof, *L'analphabète*¹³, raconte l'apprentissage du français au moment de l'exil et la difficulté permanente et passionnante de l'écriture, création qui rappelle à la narratrice à chaque instant sa condition d'analphabète :

« Je parle le français depuis plus de trente ans, je l'écris depuis vingt ans, mais je ne le connais toujours pas. Je ne parle pas sans fautes, et je ne peux l'écrire qu'avec l'aide de dictionnaires fréquemment consultés. C'est pour cette raison que j'appelle la langue française une langue ennemie, elle aussi. Il y a encore une autre raison, et c'est la plus grave : cette langue est en train de tuer ma langue maternelle. (p.24) Le soir, je rentre avec l'enfant. Ma petite fille me regarde avec des yeux écarquillés quand je lui parle en hongrois. Cinq ans après être arrivée en Suisse, je parle le français, mais je ne le lis pas. Je suis redevenue une analphabète. Moi, qui savais lire à l'âge de quatre ans. Je connais les mots. Quand je les lis, je ne les reconnais pas. Les lettres ne correspondent à rien. Le hongrois est une langue phonétique, le français, c'est tout le contraire. (p.52)

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

« Je sais que je n'écrirai jamais le français comme l'écrivent les écrivains français de naissance, mais je l'écrirai comme je le peux, du mieux que je le peux. Cette langue, je ne l'ai pas choisie. Elle m'a été imposée par le sort, par le hasard, par les circonstances. Écrire en français, j'y suis obligée. C'est un défi. Le défi d'une analphabète ». (pp. 54-55)

Nous trouvons d'autres réflexions sur la langue française et sur le dialogue entre les cultures dans l'œuvre de l'auteur d'origine chinoise François Cheng, notamment dans son livre *Le dialogue*¹⁴, où il décrit son passage du chinois au français en même temps qu'il dessine le passage obligé par la perte d'identité de l'exil vers la construction d'une nouvelle identité dans la perspective de l'interculturel :

« Je suis devenu un Français de droit, d'esprit et de coeur (...) à partir de ce moment où j'ai résolument basculé dans la langue française. (p. 38).

M'enraciner non seulement dans ma terre d'accueil, ce qui est déjà beaucoup pour un exilé, mais proprement dans l'être, puisque, par cette nouvelle langue, j'ai accompli l'acte, je le répète, de nommer à neuf les choses, y compris mon propre vécu. (p. 79). Par-delà l'aventure linguistique, n'y a-t-il pas lieu d'étendre notre regard en le tournant, à nouveau, vers un questionnement plus global, celui qui touche l'échange culturel en général, dont l'urgence nous concerne tous? » (p. 80).

Dans son roman *Le Dit de Tianyi*¹⁵, c'est la perte d'identité qui est racontée, liée à la souffrance de l'exil:

« À Paris, j'éprouvais pour la première fois mon étrangeté, accentuée encore par mon statut d'étranger (...) Plus rien ne semblait garantir mon identité ni justifier ma nécessité d'être là. Pire qu'exclu, je me sentais séparé. Séparé des autres, séparé de soi, séparé de tout. Je suis venu ici pour apprendre la peinture. J'affronte un métier qui ne s'apprend pas : exister (...). "L'enfer c'est les autres", pour moi, au contraire, l'enfer, je le vérifiais à mes dépens, c'est d'être toujours autre soi-même, au point d'être de nulle part. » (pp. 212-213)

Le rapport à la langue choisie et apprise et l'expérience de l'altérité se trouve dans l'œuvre de l'écrivain d'origine grecque Vassilis Alexakis dans son roman *Paris-Athènes*¹⁶, mais toute son œuvre se construit sur l'expérience et la fascination de la langue étrangère, comme par exemple ses romans *La langue maternelle* et *Les mots étrangers* :

« Je n'ai nulle envie de me brouiller avec le français. Tant pis si certains Français ne comprennent pas qu'on puisse écrire dans une langue étrangère par goût, délibérément. Tant pis s'ils considèrent que les ouvrages écrits par des étrangers en français ne méritent l'attention

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

que s'ils garantissent le dépaysement. Tant pis si je dois m'entendre poser, jusqu'à la fin de mes jours la question – Ah bon? Vous écrivez en français? Même chez mon éditeur, on m'a déjà demandé, après lecture d'un manuscrit, à l'abri des oreilles indiscreètes :

- Tu ne t'es fait aider par personne?

Tant pis si l'on désapprouve mes allées-venues entre deux langues, si l'on y voit le signe d'une déplorable légèreté. Je continuerai à écrire en français tant que j'aurai envie –tant que je vivrai dans ce pays, probablement. Il se peut que je doive un jour me séparer de cette langue, il se peut que ce jour soit proche. Mais il n'y a aucune raison qu'on se sépare en mauvais termes. Je suis incapable de dire après toutes ces années où j'ai vu défiler devant mes yeux tant de mots français, souvent écrits de ma propre main, où j'ai entendu tant de mots français, ce que le français m'a apporté au juste. Mais je pense que c'est beaucoup. Je lui dois mes livres –mais il me les doit aussi. Je sais bien qu'ils ne représentent rien au sein de cette formidable montagne de livres qui sont produits tous les ans en France. Mais ce rien, c'était quand même ce que je pouvais faire de mieux ». (p.127)

Jorge Semprún, dans son roman *Adieu, vive clarté*¹⁷, entreprend le récit de l'arrachement violent à l'Espagne, de la douleur de l'exil et de l'enracinement parisien. Autant il nous transmet sa passion pour le français et son apprentissage lié à la littérature, autant il porte un regard critique sur la représentation de l'étranger et la xénophobie en France qui peut être pertinent pour nos étudiants dans notre profil actuel de société d'accueil:

« Les poèmes de Baudelaire m'ouvrirent l'accès à la beauté de la langue française. À sa beauté concrète et complète, j'entends : beauté du son autant que du sens, prosodique autant que conceptuelle, sensuelle autant que significative. Jusque là, le français m'avait été presque exclusivement une langue écrite, aux qualités quasiment abstraites. Langue de lecture, donc, de silence intime et solitaire. (pp. 61-62) Quelques minutes plus tôt, ce jeudi après-midi (...) j'étais entré dans une boulangerie qui se trouvait alors au point d'oblique convergence des rues Racine et de l'École-de-Médecine. J'y avais demandé un croissant, ou un petit pain, je ne sais plus quelle minime nourriture terrestre. Mais la timidité, d'un côté, (...) et d'un autre côté, mon accent, qui était alors exécrable –j'ai déjà dit que le français était pour moi presque exclusivement une langue écrite- ont fait que la boulangère n'a pas compris ma demande. Que j'ai réitérée, de façon encore plus balbutiante, probablement, en sorte qu'elle fut encore moins compréhensible. Alors, toisant le maigre adolescent que j'étais, avec l'arrogance des boutiquiers et la xénophobie douce –comme on dit d'une folie inoffensive- qui est l'apanage de tant de bons Français, la boulangère invectiva à travers moi les étrangers, les Espagnols en particulier, rouges de surcroît, qui envahissaient pour lors la France et ne savaient même pas s'exprimer. (...) C'est probablement à cette époque, durant ces premières semaines d'exil (...) dans la tristesse du déracinement, la perte de tous les repères habituels (langue, mœurs, vie familiale), qu'est née ou qu'a cristallisé la

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

fatigue de vivre qui m'habite depuis lors, comme une gangrène lumineuse, une présence aiguë de néant ». (pp.65-66)

La passion pour la langue française et sa valorisation est au centre de l'œuvre de l'écrivain russe Andreï Makine : *Le testament français* et *Cette France qu'on oublie d'aimer*¹⁸ abordent le rapport à la langue de création littéraire comme une vocation née de la métaphore de la greffe, qui résout la dichotomie du double regard russe et français sur le monde à travers la prise de la parole initiatrice :

« Notre langue » ! Par-dessus les pages que lisait notre grand-mère, nous nous regardâmes, ma sœur et moi, frappés d'une même illumination : « ...qui n'est pas pour vous une langue étrangère ». C'était donc cela, la clef de notre Atlantide ! La langue, cette mystérieuse matière, invisible et omniprésente, qui atteignait par son essence sonore chaque recoin de l'univers que nous étions en train d'explorer. Cette langue qui modelait les hommes, sculptait les objets, ruisselait en vers, rugissait dans les rues envahies par les foules, faisait sourire une jeune tsarine venue du bout du monde... Mais surtout, elle palpitait en nous, telle une greffe fabuleuse dans nos cœurs, couverte déjà de feuilles et de fleurs, portant en elle le fruit de toute une civilisation. Oui, cette greffe, le français. (p.56) Mais ma plus grande initiation, cet été, fut de comprendre comment on pouvait être français. Les innombrables facettes de cette fuyante identité s'étaient composées en un tout vivant. C'était une manière d'exister très ordonnée malgré ses côtés excentriques. La France n'était plus pour moi un simple cabinet de curiosités, mais un être sensible et dense dont une parcelle avait été un jour greffée en moi. (p. 126)

Le déchirement entre deux langues dans le cadre de la colonisation occupe l'œuvre d'Assia Djebar, écrivaine d'origine algérienne, qui dans sa langue de création littéraire, le français « langue marâtre », ne peut qu'assumer la disparition d'une identité, d'un passé qui, voulant être récupéré, conduit au mutisme, à la disparition de la langue. C'est une thématique qui revient dans plusieurs de ses romans, notamment *La disparition de la langue française* et *L'amour, la fantasia*¹⁹ :

« Je cohabite avec la langue française: mes querelles, mes élans, mes soudains ou violents mutismes forment incidents d'une ordinaire vie de ménage. (...) Le français m'est langue marâtre. Quelle est ma langue disparue, qui m'a abandonnée sur le trottoir et s'est enfuie?

... Langue mère idéalisée ou mal-aimée, livrée aux hérauts de foire ou aux seuls géoliers!

... Sous le poids des tabous que je porte en moi comme héritage, je me retrouve désertée des chants de l'amour arabe. Est-ce d'avoir été expulsée de ce discours amoureux qui me fait trouver aride le français que j'emploie? (...) Après plus d'un siècle d'occupation française –qui finit, il y a peu, par un écharnement- un territoire de langue subsiste entre

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

deux peuples, entre deux mémoires; la langue française, corps et voix, s'installe en moi comme un orgueilleux préside, tandis que la langue maternelle, tout en oralité, en hardes dépenaillées, résiste et attaque, entre deux essoufflements. Le rythme du "rebato" en moi s'éperonnant, je suis à la fois l'assiégé étranger et l'autochtone partant à la mort par bravade, illusoire effervescence du dire et de l'écrit. » (p. 67)

Nombreux sont les auteurs que nous pouvons proposer à nos étudiants dans ce corpus élaboré dans le but de l'approche interculturelle de l'expérience de construction d'appartenance dans l'apprentissage du français comme langue étrangère : Milan Kundera, Ying Chen, Marco Micone, Amin Maalouf, Nancy Huston, Leïla Sebbar, Dai Sijie, Brina Svit, Nimrod, entre autres, sont des auteurs qui font le récit de leur parcours identitaire autour de la création littéraire en français, langue non maternelle. Comme passeurs culturels, ils représentent cette littérature-monde en langue française qui traduit l'ouverture de la francophonie dépassant le rapport géopolitique réducteur et trop connoté. C'est la pluralité de rencontres dites et écrites dans la même langue, le français, qui peut convaincre nos élèves de leur choix et de leur place dans l'acquisition de la langue et la culture cible :

« Il n'y a que la langue. Si un étranger vient dans un pays parce qu'il en choisit la langue, il trouvera son lieu. Mais il trouve son lieu où ? Simplement dans cette langue ».²⁰

Source : Belén Arturiedo Guillén Université de Valladolid, Synergie Espagne N) 2 / 2009

Notes

¹ Le rapport intégratif-évolutif conçoit la culture comme un objet d'apprentissage signifiant qui structure l'identité. La culture suppose une posture épistémologique qui implique une position de recherche, de questionnement et de critique. C.f. Falardeau, E., Simard, D., 2007, Rapport à la culture et approche culturelle de l'enseignement. In: *Canadian Journal of Education* 30, pp. 1-24. ² Nous ajouterons à ces faits, l'entrée à l'Académie Française de deux écrivains de la "francophonie", ou plutôt de la littérature en langue française qui ne s'inscrivent pas dans la littérature nationale : François Cheng, écrivain d'origine chinoise, et Assia Djebar, écrivaine algérienne.

³ Nombreux articles ont été publiés à ce sujet: La littérature francophone n'appartient pas aux lettres françaises, A. Mabanckou, *Le Monde*, Edition du 19.03.06; La francophonie, une réalité oubliée, A. Diouf, *Le Monde*, Edition du 20.03.07; La littérature sans le monde, J.G. Lapacherie, www.mondesfrancophones.com, 04.07.07; La littérature-monde en français: un bien commun en danger, A. Mabanckou, D. Picouly, *Libération*, Edition du 14.07.07; Contre la littérature francophone, A. Maalouf, *Le Monde*, Edition du 09.04.06.; À l'échelle du monde, M. Le Bris, www.rfi.fr, Edition du 15.03.07.

⁴ Le Bris, M. et al., 2007, *Pour une littérature –monde*, Paris: NRF.

⁵ Nimrod, 2008, *La Nouvelle Chose française*, Arles: Actes Sud.

⁶ Abdallah-Pretceille, M., Porcher, L., 1996, *Éducation et communication interculturelle*, Paris : PUF.

⁷ Conseil de l'Europe, 1986, *L'Interculturalisme: de l'idée à la pratique didactique et de la pratique à la théorie*, Strasbourg; cité en De Carlo, M., 1998, *L'interculturel*, Paris: Clé International, p.41.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

- ⁸ Zarate, G., 1986, *Enseigner une culture étrangère*, Paris: Hachette.
- ⁹ Ferró, G. Jucquois, G., (dir.), 2003, *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, Paris: Armand Colin, pp. 151-161.
- ¹⁰ *Le Français dans le Monde*, juillet 2004, «Altérité et identités dans les littératures de langue française », Paris : CléInternational.
- ¹¹ Lebrun, M., L. Collès, 2007, *La littérature migrante dans l'espace francophone*, Louvain: E.M.E., p.330.
- ¹² Zakhartchouk, J.M., 1999, *L'enseignant, un passeur culturel*, Paris: ESF.
- ¹³ Kristof, A., 2004, *L'analphabète*, Genève : Éditions Zoé
- ¹⁴ Cheng, F., 2002, *Le dialogue*, Paris: Desclée de Brouwer.
- ¹⁵ Cheng, F. 1998, *Le Dit de Tianyi*, Paris: Livre de poche.
- ¹⁶ Alessakis, V., 1997, *Paris-Athènes*, Paris: Fayard.
- ¹⁷ Semprún, J., 2003, *Adieu, vive clarté* Paris: Gallimard, Folio.
- ¹⁸ Makine, A., 1995, *Le testament français*, Paris : Gallimard, Folio. 2006, *Cette France que l'on oublie d'aimer*, Paris: Flammarion.
- ¹⁹ Djébar, A., 1985, *L'amour, la fantasia*, Paris: Livre de Poche. 2003, *La disparition de la langue française*, Paris: Albin Michel.
- ²⁰ Velter, A., 29.04.89, *Le Monde des livres*, «Entretien avec Edmond Jabès », p. 21.

Bibliographie

- Abdallah-Preteuille, M., Porcher, L.1996. *Éducation et communication interculturelle*. Paris : PUF.
- Alessakis, V. 1997. *Paris-Athènes*. Paris: Fayard.
- Collès, L. 2007. *L'interculturel, des questions vives pour le temps présent*. Louvain: E.M.E.
- Condei, C., Dufays, J.L., Lebrun, M.. 2006. *L'interculturel en francophonie*. Louvain: E.M.E.
- Cheng, F. 1998. *Le Dit de Tianyi*. Paris: Livre de poche. Cheng, F. 2002. *Le dialogue*. Paris: Desclée de Brouwer.
- De Carlo, M. 1998. *L'interculturel*. Paris: Clé International.
- Djébar, A.1985. *L'amour, la fantasia*. Paris: Livre de Poche.
- Djébar, A.,2003. *La disparition de la langue française*. Paris: Albin Michel.
- Falardeau, E., Simard, D.. 2007. Rapport à la culture et approche culturelle de l'enseignement. In: *Canadian Journal of Education* 30.
- Ferró, G. Jucquois, G. (dir.) 2003. *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*. Paris: Armand Colin.
- Kristof, A.. 2004. *L'analphabète*. Genève : Éditions Zoé
- Le Bris, M. et al., 2007. *Pour une littérature –monde*, Paris: NRF.
- Lebrun, M., Collès, L. 2007. *La littérature migrante dans l'espace francophone*. Louvain: E.M.E.
- Makine, A.1995. *Le testament français*. Paris : Gallimard, Folio.
- Makine, A.. 2006. *Cette France que l'on oublie d'aimer*. Paris: Flammarion.
- Nimrod, 2008. *La Nouvelle Chose française*, Arles: ActesSud.
- Semprún, J. 2003. *Adieu, vive clarté* Paris: Gallimard, Folio.
- Velter, A. 29.04.89, *Le Monde des livres*, «Entretien avec Edmond Jabès ». Zarate, G.1986. *Enseigner une*

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

culture étrangère. Paris: Hachette.

Zakhartchouk, J.M. 1999. *L'enseignant, un passeur culturel*. Paris

CHAPITRE 3
INTRODUCTION AUX LITTÉRATURES FRANCOPHONES

1. Le Maghreb

Le Maghreb est un vaste territoire, comprenant trois pays bordés par la Méditerranée au nord et le Sahara au sud : la Tunisie à l'est, l'Algérie au centre, le Maroc à l'ouest, trois pays ayant chacun ses propres caractéristiques et diversités culturelles. Le point commun : une culture arabo-berbère et musulmane que l'influence française a modelée de façons différentes. Les récents progrès des nouvelles technologies de communication (y compris le transport aérien) permettent aux citoyens des trois États du Maghreb de communiquer entre eux plus efficacement et plus rapidement que jamais au cours de leur histoire et d'harmoniser leurs productions culturelles.

Entièrement peuplé de Numides (ou Berbères) durant l'Antiquité, le Maghreb a subi des influences grecques et carthagoises et, à la suite de la troisième guerre punique et de la défaite définitive de Carthage (146 av. J.-C.), l'influence romaine s'y imposa jusqu'à la conquête arabe au VII^e siècle, qui s'étendit jusqu'en Espagne durant sept siècles. Les populations des régions accessibles (plaines et hauts-plateaux) furent alors islamisées et adoptèrent la langue arabe, alors que celles résidant dans les montagnes, en Aurès et Kabylie, furent aussi islamisées mais gardèrent leur langue d'origine : l'amazigh (le berbère¹). L'Empire ottoman étendit son influence dans la région avec le sultan Süleyman (1520-1566) qui occupa tout le Maghreb sauf le Maroc. Enfin l'occupation française... L'Algérie a été colonisée en 1830, la Tunisie a été à la suite de la convention de La Marsa en 1883, instituée en protectorat, et le Maroc est également devenu protectorat, en 1912 (par la convention de Fez).

1.1.Le contexte colonial

1.1.1 La littérature maghrébine des débuts à 1945

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Dès le XII^e siècle, **Sidi Boumedienne Chu'aïb** (1100-1168), né à Séville, ayant vécu en Algérie et mort à Tlemcen, où il est enterré dans un fabuleux mausolée, produit une œuvre littéraire importante en arabe. Poète, savant et mystique, il est bien connu dans le monde arabo-musulman. On peut aussi noter l'œuvre de l'émir **Abd-el-Kader** (1808-1883), figure emblématique de la résistance à la colonisation française, mort en exil en Syrie, celle de **Mohammed Benguitoun** (1800-1890), né près de Biskra, compositeur de Hiziya, poème classique encore chanté de nos jours, ou encore celle de **Si Mohand** (1850-1901 ?) de la Kabylie. Mouloud Mammeri lui a consacré une étude remarquable. Et celle d'une femme, **Heddi Zerki** (1890-1949), née dans le Grand Sud algérien, à Oued Souf².

Jean Déjeux rapporte l'existence de la poésie au Maghreb bien avant la colonisation, en pays kabyle, au Sahara, dans le Constantinois, l'Algérois et en Oranie pour ce qui est de l'Algérie, et bien sûr en Tunisie et au Maroc. Selon cet auteur :

Ibn Khaldoun rapportait déjà certaines productions célèbres et des noms connus, aussi bien celui d'Ibn Amsaïb (XIII^e siècle) de Tlemcen, que celui d'Abdalah ben Kerriou (mort en 1921) de Laghouat, ou de Mohammed al Id Hammou Ali né à Aïn Beida en 1904 et à l'œuvre duquel une large place est faite dans l'anthologie de Mohammed El Hadi as-Sanoussi, *Les poètes de l'époque contemporaine* (Tunisie 1345/1926)... Et le « Verlaine Kabyle » Si Mohand³.

Donc, les colons européens ne sont pas arrivés dans des pays sans culture, littérature écrite (en arabe ou amazigh) ou tradition orale. D'une part, il subsiste une tradition berbère, héritage de l'époque préislamique. Le Maghreb compte encore environ 12 millions de berbérophones, dont les communautés les plus nombreuses se trouvent aujourd'hui en Kabylie (en bordure de la Méditerranée) et dans l'Aurès (est algérien), dans le Rif (région de Tanger) et l'Atlas marocains et à Djerba en Tunisie. Et alors que le berbère ne s'écrit que rarement aujourd'hui, il existe encore plus de 1200 textes en lybique, une forme ancienne du berbère et l'ancêtre de l'écriture tifinar dont se servent encore les Touaregs (peuple nomade du Sahara) dans leurs pratiques commerciales. Ainsi, la culture berbère se maintient principalement par transmission orale de poèmes, chants, contes et légendes dont certains ont été transcrits en caractères arabes ; le public occidental en prendra connaissance grâce à quelques traductions parues au XX^e siècle. La tradition orale berbère se maintient en marge de

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

la culture dominante arabo-musulmane fondée principalement sur l'écrit et riche d'une littérature plusieurs fois millénaire.

En ce qui concerne cette tradition écrite, il est important de souligner que, dans la littérature arabe, à la signification du texte et à l'importance du contenu s'ajoute la calligraphie, érigée en art empreint de profondeur et de spiritualité. Par ailleurs, le livre, l'Écrit, le texte fondateur par excellence est, bien entendu, le Coran. Autant la littérature occidentale a produit, au cours des siècles, de multiples références et formes d'imagerie bibliques, autant la littérature de langue arabe (au Maghreb et ailleurs) se caractérise par d'innombrables références directes et indirectes, dans ses formes (structure textuelle, modèles narratifs) et ses contenus, au Livre fondateur de l'Islam. L'on ne sera pas surpris dès lors de retrouver une intertextualité coranique marquée, implicite ou explicite, chez de nombreux écrivains francophones du Maghreb.

Ainsi, si l'on reprend l'histoire dès le début, il s'avère que le Maghreb a non seulement une riche tradition orale, mais qu'il s'agit d'une culture de peuples qui ont pratiqué l'écriture depuis des millénaires et ce, bien avant l'Occident. Commerçants et voyageurs, en sillonnant la route de la soie ou la Méditerranée, ont transporté avec eux chiffres et lettres tracés sur bois, papyrus et papier. Quant au Sahara, depuis les signes laissés sur les parois des grottes préhistoriques, les hommes ont laissé des traces. Il n'est jusqu'aux bédouins qui voyagent avec de l'encre en poudre qu'il suffit d'humecter de salive (l'eau étant rare) et d'utiliser avec un kalam (roseau taillé) pour tracer des signes sur le bois ou sur un parchemin...

Mais de cette richesse culturelle millénaire, les puissances coloniales ont fait fi. Voici ce que A. de Tocqueville écrit encore dans un rapport célèbre (1847) :

Partout nous avons mis la main sur ces revenus (ceux des fondations pieuses ayant pour objet de pourvoir aux besoins de la charité ou de l'instruction publique) en les détournant en partie de leurs anciens usages. Nous avons réduit les établissements charitables, laissé tomber les écoles, dispersé les séminaires. Autour de nous les lumières se sont éteintes, le recrutement des hommes de religion et des hommes de loi a cessé. C'est-à-dire que nous avons rendu la société musulmane beaucoup plus misérable, plus désordonnée, plus ignorante et plus barbare qu'elle ne l'était avant de nous connaître⁴.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Sur cette période, d'innombrables poètes ont chanté la résistance permanente, la préservation de la culture maghrébine sur fond de nationalisme et d'identité religieuse.

D'abord écrite par des auteurs de souche européenne ou de confession juive, la littérature d'expression française du Maghreb apporte, dès les origines, une couleur et un esthétisme nouveaux : plus sociale que celle de la métropole, plus orientée vers les réflexions profondes sur la vie et la mort. Le moins que l'on puisse dire, c'est que ce n'est pas une littérature d'alcôve. On a souvent fait remarquer toutefois que les auteurs de souche européenne évoquent rarement des personnages arabes ou maghrébins qui soient significatifs ou qui sont présents sans préjugés. Ainsi, dans *L'étranger* d'Albert Camus, « l'indigène » est un être mystérieux et violent dont le meurtre par Meursault, l'Européen, est puni par une condamnation à mort, ce qui est peu réaliste, le meurtre d'« Arabes » par des Européens restant généralement impuni dans la colonie. Pourtant Camus, dans ses essais, défend avec vigueur et humanité le peuple algérien⁵.

Voici ce qu'en écrivait le penseur Edward Saïd, dans un ouvrage célèbre, *Orientalism*, publié en 1978 : « Un discours est certes déterminé par ce sur quoi il porte ; mais à côté de ce contenu évident il en est un autre, parfois inconscient et presque toujours implicite, qui lui vient de ses utilisateurs : auteurs, lecteurs, orateurs et public⁶. » Le sociologue français Pierre Bourdieu a consacré une grande partie de son œuvre à ce sujet. Dans son ouvrage *Culture et impérialisme* paru en 2000⁷, Saïd poursuit sa réflexion en s'appuyant sur les travaux d'autres chercheurs et fait la démonstration de l'aspect « impérialiste » de certains écrits de Camus.

Comme on le voit, les trois pays francophones du Maghreb connaissent, à cause de circonstances historiques, des fortunes diverses. En Algérie, les dernières traces de culture précoloniale sont les écrits mystiques de l'émir **Abd-el-Kader** à partir de son exil en Syrie, les discours et poèmes de chefs historiques comme Bou Amama et les écrits des Tolbas (maîtres des écoles coraniques) ; pour le reste, les enfants algériens, filles et garçons, se feront charmer par les épopées et poèmes dits par des femmes, en langue maternelle, dans l'univers clos des maisons.

Le premier écrivain algérien francophone connu est **Cherif Benhabylès** né en 1885, dans le Constantinois, un des leaders du mouvement Jeune Algérien ; il publie des essais. Par ailleurs, à la même époque, est promulgué le décret établissant l'école française (1883-1892)

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

destiné à assimiler les jeunes Algériens et qui justifiera la résistance des familles algériennes à faire scolariser leurs enfants, particulièrement les filles considérées comme gardiennes et transmettrices de la culture ancestrale.

Les premiers romans de langue française sont publiés vers 1920 et sont le fait de **Mohammed Ben Si Ahmed Bencherif** (né en 1879 à Djelfa), **Abdelkader Hadj Hamou** (né en 1891 à Miliana) et **Chukri Khodja** (né à Alger en 1891). Il n'est pas inutile de mentionner la région d'origine des auteurs car le pays est vaste, les communications à cette époque-là y sont laborieuses, ce qui donne à chaque territoire sa couleur spécifique : accent, variété dans les us et coutumes, etc., même s'il s'agit du même peuple avec la même culture en général. À ce peuple « autochtone » avec sa diversité viennent se greffer des colons européens dans les conditions que l'on sait.

C'est en 1935 qu'est fondé le mouvement littéraire dit de l'École d'Alger qui demeure actif jusque vers 1945. Les chefs de file de cette « école nord-africaine des lettres » sont d'éminents membres de la société coloniale, tels que Gabriel Audisio, Robert Randau, Emmanuel Roblès et Albert Camus. Et alors que l'Algérie est pour eux une « province française » où l'on peut encore déceler l'héritage de « l'Afrique latine », alors qu'ils ont pour objectif de créer des œuvres « authentiques » qui se distingueraient de la littérature exotique (forte en déserts, nomades, chameaux, caïls, etc.) des écrivains voyageurs tels que Gide, Eberhardt et Montherlant, il n'en demeure pas moins que l'École d'Alger produit une littérature coloniale qui tient le discours de la mission « civilisatrice » de l'Occident et qui porte la marque des attentes de son public, friand de romans ethnographiques sur « l'Autre ». La société maghrébine arabo-musulmane y est présentée par et pour le regard de l'Occident.

Il faut noter aussi que, bien que l'École d'Alger soit le mouvement le plus productif de l'activité littéraire coloniale des années 1920-1945, il existe d'autres milieux visant à promouvoir la création littéraire dans les colonies du Maghreb. Ainsi, 1920 voit la création de la Société des écrivains de l'Afrique du Nord, en Tunisie, qui publie le bulletin *Nord-Africains* de 1920 à 1929 et la revue *La Kahena* à partir de 1929. Par ailleurs, ces milieux des lettres en situation coloniale, se voulant humanistes, n'excluent pas les écrivains indigènes arabo-musulmans ou berbères. Force est de constater néanmoins que ceux-ci sont fort peu nombreux ; une douzaine d'écrivains maghrébins, dont Jean Amrouche et Jean Sénac, évoluent en marge de l'École d'Alger, entre 1920 et 1945 ; une anthologie publiée en Tunisie en 1937 ne compte que 3 Maghrébins parmi les 24 écrivains cités. Ainsi la première

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

génération d'écrivains francophones du Maghreb est véritablement celle des années 1945-1962 qui prendra la parole pour contester la domination coloniale et pour affirmer l'identité culturelle maghrébine.

1.1.2 L'émergence d'une littérature des Maghrébins sur eux-mêmes (1945-1962)

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 la Deuxième 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 », mais aussi de modifier les attentes des éditeurs et du public. Comme c'est le cas des œuvres de la première génération des romanciers d'Afrique subsaharienne, bon nombre des romans de la « génération de 528 » au Maghreb comportent une dimension ethnographique qui est l'expression d'un désir d'apporter un témoignage « vrai » qui comblerait les lacunes de la littérature coloniale (voir le chapitre sur l'Afrique sub-saharienne) ; au Maghreb folklorisé vu par l'Autre, on substitue le Maghreb tel que perçu, vécu et rêvé par les Maghrébins eux-mêmes. 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 et des us et coutumes maghrébins y occupe une large place, dans ces mêmes textes du « réalisme ethnographique » s'inscrivent les valeurs et l'imaginaire des communautés maghrébines et des écrivains eux-mêmes, ce qui distinguera cette production romanesque des écrivains maghrébins de la littérature coloniale et fera son originalité et sa spécificité.

Tout en faisant état des dépossession et des injustices, de la violence et des souffrances de la guerre de libération (en Algérie), de la révolte des colonisés et de leurs aspirations, des problèmes de la rencontre (du choc) des cultures et de la déculturation, en passant aussi par l'évocation de la vie paysanne, de la société traditionnelle, etc., les textes

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

romanesques de la période de la contestation, à travers figures et symboles, développent subtilement une dimension poétique qui renoue avec les traditions littéraires précoloniales. Ce sous-texte poétique des romans de la première génération a sans doute largement échappé au public et à la critique d'Occident, mais il se fera patent dans les œuvres des romanciers de la deuxième génération, celle des indépendances (1962-1980), chez qui la rupture voulue avec l'esthétique réaliste donne lieu à une remarquable inventivité dans les formes littéraires pratiquées.

1.1.3 L'institution littéraire

Il faut noter également que, comme ailleurs dans les colonies françaises, l'édition se fait surtout en métropole, jusqu'au moment des indépendances, et que beaucoup d'écrivains continuent à publier en France, encore aujourd'hui, pour des raisons que chacun expose à sa façon. Cependant, la littérature francophone maghrébine est fortement institutionnalisée (relativement, du moins), dès ces débuts. Bon nombre des œuvres de l'École d'Alger sont éditées sur place et, dès les années 1920, il existe de nombreux cercles et salons littéraires, associations et revues : *La Voix des humbles*, *La Voix indigène*, *L'Arche* (fondée par Amrouche en 1944), *Forge* (1946), *Soleil* (fondée par Sénac en 1950), *Terrasses* (fondée en 1953 par Sénac), *Souffles* (1966-1973), etc. Et même si la plupart de ces périodiques connaissent une existence éphémère, ils témoignent du dynamisme des milieux littéraires et d'une volonté de s'affranchir de la tutelle française. L'indépendance voit la création d'éditions nationales telles que la Société nationale d'édition et de diffusion (SNED) qui voit le jour en Algérie en 1966 et qui devient l'Entreprise nationale du livre (ENAL) en 1983, et la Société marocaine d'édition et de radiodiffusion (SMER) et l'Eddif au Maroc, ainsi que d'éditions privées, aujourd'hui assez nombreuses mais souvent éphémères, dans les trois pays du Maghreb.

D'autre part, comme ailleurs en francophonie, l'appartenance culturelle et nationale des écrivains n'est pas toujours tranchée et mène à de multiples débats sur la question de qui est écrivain « maghrébin », qui doit figurer dans les anthologies, manuels d'histoire et autres lieux d'institutionnalisation de cette littérature. Ainsi les premiers écrivains à fréquenter les milieux littéraires coloniaux sont des écrivains d'appartenance « mixte », tels que Jean et Taos Amrouche, d'une famille berbère catholique, Jean Sénac, né dans un milieu ouvrier près d'Oran et élevé par sa mère, d'origine espagnole (il porte le nom Comma, de sa mère, jusqu'à

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

l'âge de cinq ans, n'ayant pas connu son père, dont l'origine est incertaine), et qui s'installera par la suite dans le milieu ouvrier d'Alger pour militer avec le Front de libération national, ou encore les écrivains de confession juive, tels qu'Albert Memmi et Rosine Boumendil (qui publie sous le nom d'Élissa Rhais). De même, le débat n'est pas clos sur la « maghrébinité » des œuvres des pieds-noirs. Certains auteurs de souche européenne comme Albert Camus, Jules Roy ou Marie Cardinal, bien que nés en Afrique du Nord et situant la majorité de leur œuvre dans la société où ils sont nés, s'identifient comme Français. Dans le cas des auteurs maghrébins émigrés, l'appartenance qu'on leur attribue peut fluctuer : ils sont parfois des auteurs français, parfois maghrébins, parfois « beurs » et parfois néo-québécois ou néo-canadiens. La frontière n'est pas toujours facile à tracer. Ce qui est sûr, c'est que les uns comme les autres apportent, en langue française, une vision « autre » sans être totalement étrangère, mais une vision qui enrichira et diversifiera la littérature de langue française en général.

1.1.4 La poésie

« L'éloquence et les belles-lettres font toujours les délices du monde arabe. Qu'il soit nomade ou citadin, la poésie fait partie de l'Arabe, comme une seconde nature ; il l'a élevée jusqu'à des sommets de virtuosité [...]. Quinze siècles d'écriture dans les genres les plus variés et à travers des civilisations qui s'étendent de l'Asie à l'Atlantique⁹. » C'est dire que la poésie a toujours été présente dans les littératures du Maghreb, c'est peut-être même la forme de littérature la plus pratiquée, tant en arabe qu'en français.

Pour le Maghreb, historiquement, les échanges avec le Machrek et l'Andalousie enrichissent les belles-lettres et l'on a tort de parler uniquement de « tradition orale » en escamotant le fait que celle-ci a surtout émergé à l'époque coloniale, en Algérie, par exemple, et on peut même dire que le discours oral était souvent construit d'après l'écrit... puisque les sociétés maghrébines (de culture arabo-musulmane) sont d'abord de tradition écrite.

Il y a toute la poésie ant-islamique, celle du Coran et celle, très présente, des chants populaires comme le *cha'bi*, poésie chantée tant en arabe qu'en berbère (amazigh) dont les interprètes les plus connus sont El'anika et Fadila Dziryya. Dans le chant populaire de l'Oranie, on note la présence fondamentale de l'auteure interprète Cheikha Rimitti qui est à l'origine du *raï* chants d'amour interprétés parfois comme des chants de résistance à la censure, voire à l'oppression, par l'utilisation du double sens ou de la provocation.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Que ce soit en langue berbère, arabe ou française, la poésie est la forme d'expression qui transmet verbalement ou par écrit tant les valeurs du passé que celles du présent où il est question d'amour et d'exil, d'allégeance à la terre des ancêtres et d'espoir pour l'avenir. Parmi les auteurs algériens francophones, il est à la fois triste et effrayant de voir combien d'entre eux sont morts assassinés ou vivent en exil.

Nombre d'écrivains, hommes et femmes, intègrent la poésie à leurs œuvres en prose parce qu'il est difficile pour les Maghrébins de s'en tenir à un seul genre littéraire, en particulier à cause de la place quasi mythique qu'occupe le poète dans l'espace culturel maghrébin. D'autres s'attaqueront directement à ce genre difficile, car il faut une très grande maîtrise de la langue française pour y adapter les subtilités et l'approche empirique de l'arabe d'Afrique du Nord, la langue française paraissant plus linéaire, plus explicite que le flou évocateur ou la métaphore de l'arabe dialectal ou classique.

Par ailleurs, le français peut paraître aussi comme une langue où peut s'exprimer ce qui ne le serait pas dans la langue arabe et inversement. De plus, nous sommes loin de nos jours de la calligraphie, en caractères latins, des enluminures sur parchemin des livres d'Heures du Moyen Âge occidental. La langue arabe, grâce à la pratique toujours présente de la calligraphie, tente de dire l'indicible. Les poèmes des Maghrébins portent la trace de cette façon de dire ni tout à fait chantée, ni tout à fait explicite et qui amène à créer des textes où l'essentiel et l'allusif se superposent...

Paradoxalement, depuis la décolonisation et grâce aux écrivains et artistes, les langues française et arabe se côtoient en harmonie ; l'imaginaire maghrébin colore le français, le français qui permet une expression plus libre, plus audacieuse. Il n'est pas jusqu'aux ateliers de calligraphie arabe qui n'attirent, en France du moins, un public de plus en plus nombreux qui, loin d'une simple curiosité pour l'exotisme, apprécie une expression artistique et spirituelle à la frontière de l'écriture et de la peinture. L'un des principaux artisans de cette vague qui dure depuis de nombreuses années est Hassan Massoudy, originaire d'Irak, résident en France et auteur de plusieurs ouvrages d'une rare beauté et d'une grande érudition.

La poésie faisant partie des mœurs, c'est souvent cette « porte » qu'empruntent les auteurs pour entrer en littérature. Les poètes chantent non seulement l'amour et la mort, mais aussi l'espoir d'un pays prospère et paisible, d'un Maghreb uni, la nostalgie des lumières de la civilisation arabe et musulmane de Bagdad à l'Andalousie, de la Perse à l'Afrique en passant

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

par l'Asie, aussi des événements historiques plus récents comme les indépendances de l'Algérie, du Maroc, de la Tunisie, les peines du quotidien, la déchirure du Moyen-Orient et les révoltes — chacun des trois pays en fonction de sa propre évolution.

1.1.5 La poésie algérienne

L'un des premiers écrivains algériens les plus connus, **Jean Amrouche** (1906-1962), est célèbre à la fois comme poète, essayiste, critique et journaliste de radio. Fondateur également de la revue *L'Arche* en 1944, Amrouche agira comme catalyseur dans l'émergence de la parole des écrivains maghrébins. Poète du déracinement, du drame du colonisé aux prises avec l'acculturation, il partira en quête des sources et du « génie africain » auquel il donnera la figure emblématique de Jugurtha, roi des Numides (c'est-à-dire des ancêtres berbères), lequel, dans la littérature maghrébine, deviendra l'une des grandes figures de la résistance des peuples indigènes aux multiples envahisseurs qui ont sévi en Afrique du Nord. Avec sa mère, Fadhma, et surtout sa sœur, Taos, Jean Amrouche fera aussi connaître la poésie et les chants berbères. Ils seront parmi les premiers à dire en français le verbe algérien et berbère¹⁰. Amrouche écrit, dans son poème «Combat algérien » :

Nous voulons la patrie de nos pères la langue de nos pères la mélodie de nos songes et de nos chants sur nos berceaux et sur nos tombes Nous ne voulons plus errer en exil dans le présent sans mémoire et sans avenir.

Sa sœur, **Taos Amrouche** (1913-1976) est, avec Djemila Debèche, l'une des premières écrivaines algériennes. Elle interprète en public, au Maghreb et en France, un large répertoire de chants berbères qui traduisent son désir de liberté et d'émancipation en ressuscitant «l'âme de Jugurtha », soit l'affirmation et la fierté de son histoire et de son identité culturelle. Cette aspiration à l'émancipation se traduit également dans ses romans, tels que *Jacinthe noire* (1947) qui met en scène l'évolution d'un groupe de jeunes filles dans un internat.

Parmi les poètes algériens, **Jean S énac** (1926-1973) occupe une place à part. Comme Amrouche, il a grandement contribué à l'essor de la littérature maghrébine et à la prise en charge par les écrivains de leurs propres institutions littéraires. En plus de ses propres écrits, une douzaine de recueils de poésie et un essai, S énac publie une anthologie faisant connaître ainsi de jeunes talents algériens, *Anthologie de la nouvelle poésie algérienne* (1971), après avoir fondé deux revues, *Soleil* (1950) et *Terrasses* (1953), ainsi que l'Union des écrivains

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

algériens (1963). Il organise également des récitals de poésie, donnant la parole à des jeunes poètes, tels que Boualem Abdoun, qui ne pouvaient ni se faire éditer, ni se faire entendre. Rachid Boudjedra dit de lui dans *Lettres algériennes* : «Jean Sénac nous a toujours aidés lorsque nous avons vingt ans. Lui qui savait ouvrir les parenthèses et faisait semblant de ne pas savoir les refermer [...]11. » Il exprimera de façon douloureuse l'humaine condition. D'abord revendicatrice, en raison des injustices de «la nuit coloniale », la poésie de Sénac devient nationaliste, glorifie l'identité retrouvée, l'espoir de temps meilleurs et les orientations sociales ou étatiques comme la révolution agraire. Puis, peu à peu, sa poésie devient plus individualiste, universelle. Jean Sénac est mort assassiné à Alger en 1973.

L'activité très diversifiée, tout comme l'évolution des thèmes et des formes de l'œuvre poétique de Sénac reflètent bien le cheminement de la littérature maghrébine des années 1945 à 1970. De la révolte, l'on passe à des questionnements plus subjectifs et intimistes. De la même façon, la poésie d'abord rimée, récitante comme le chant populaire, se fait de plus en plus proche de l'essai condensé, de la pensée synthétisée, de l'émotion essentielle.

Parmi les écrivains de cette première génération, on peut également mentionner **Noureddine Aba** (né en 1921 à Sétif). Poète, essayiste, dramaturge, auteur de contes pour enfants, Aba est considéré comme l'un des meilleurs poètes algériens. Auteur prolifique (une quinzaine d'œuvres, jusqu'à présent), il publie trois recueils de poésie entre 1941 et 1943, avant de passer au roman et au théâtre, au cours des années 1960. Selon Jean Déjeux : «La littérature de Noureddine Aba est dans la littérature algérienne d'aujourd'hui celle qui se remarque par sa haute tenue, d'ordre moral et spirituel, comme la littérature de Mohammed Dib [...]12. »

De son côté **Malek Alloula** (né à Oran en 1939) est reconnu comme l'un des grands poètes maghrébins actuels. Il est l'auteur, entre autres, de *Villes* (1969), *Villes et autres lieux* (1979), *Rêveurs/Sépultures* (1982) et *Mesures du vent* (1984). Comme celle de bien des écrivains de la francophonie, son œuvre est l'expression d'un engagement à toute épreuve : «Je crois à une poésie essentiellement révolutionnaire, donc à une poésie qui change la vie... Je crois à une poésie aux frontières de l'homme13. » Alloula signe également plusieurs textes critiques, dont un qui figure dans l'anthologie de 1971 de Sénac, et un essai, *Le harem colonial, images d'un sous-érotisme* (1980), qui se veut «un regard de dévoilement des fantasmes de l'étranger sur la terre maghrébine : il lui fallait en posséder les femmes14 » Cet ouvrage, tout à fait troublant, illustre la manière de voir des Occidentaux du monde

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

maghrébin, mettant de l'avant l'étrangeté et l'érotisme comme si la femme arabe était à la fois une créature attirante et menaçante, mais certainement pas à aimer, puisque cette image nie son humanité

Mostefa Lacheraf (né en 1917) est également de ceux qui ont tenu un rôle important dans la littérature et l'histoire de l'Algérie. Né à El Karma, il fait des études en français et en arabe, rejoint le Parti du peuple algérien (PPA) et le FLN (Front de libération nationale) dès le début. Il sera emprisonné avec Boudiaf, Ben Bella, Khider et Ait Ahmed après que l'avion qui les transportait eut été arraisonné par la France. Il occupe différents postes prestigieux pendant la lutte algérienne et après l'indépendance. Comme ministre de l'Éducation nationale, il devra démissionner après avoir émis des critiques face à l'arabisation rapide et radicale du pays. Il publie, entre autres, *Petits poèmes d'Alger* (1947), *Chansons des jeunes filles arabes* (1953), traduction de poèmes du répertoire oral féminin, *Des noms et des lieux. Mémoires d'une Algérie oubliée* (1998). Ce sera néanmoins surtout son œuvre d'essayiste qui fera connaître Lacheraf dans les milieux littéraires, mais toute son œuvre porte la marque de son désir de contribuer à l'avancement de sa société

À ces poètes qui, bien souvent, s'engageaient à défendre un idéal ou une vision du futur pour le pays ou la communauté arabe et musulmane, succède la génération de ceux qui expérimentent différentes formes d'écriture et ne se préoccupent pas uniquement du sort de la nation et du peuple. Parmi ceux-ci, il faut citer notamment Nabile Farès, né en 1941 en Kabylie. Poète, romancier, dramaturge et essayiste, il publie des études sur la tradition orale de son peuple (les Berbères) et celle des Touaregs de l'est du Mali. L'œuvre de Nabile Farès fait partie des classiques de la littérature algérienne, de par l'inventivité même qui caractérise son écriture. Souvent jugée hermétique, l'œuvre de Farès se construit néanmoins autour de quelques thèmes majeurs qui ont marqué la littérature maghrébine, tels que l'exil, le choc des cultures, la quête des origines, etc., comme en témoignent les titres mêmes de ses textes : *Un passager de l'Occident* (1971, roman), *Mémoire de l'absent* (1974, roman), *L'Exil et le désarroi* (1976, roman-poème), *Chants d'histoire et de vie pour les roses de sable* (1978, poésie), ou encore *L'exil au féminin* (1986, poésie). Il reste que, comme pour plusieurs des écrivains de cette deuxième génération (Khatibi, Khaïr-Eddine, plusieurs des textes de Ben Jelloun, etc.), l'écriture de Farès s'élabore à la croisée des genres, faisant fusionner récits, légendes, journal intime, poésie et théâtre, et s'avère, dans l'ensemble, inclassable, en termes de conventions génériques.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

D'autres poètes comme **Youssef Sebti** (né en 1943), de façon prémonitrice, évoquent l'injustice, les inégalités et la détresse de leurs concitoyens, fléaux qui continuent à accabler le pays en dépit de l'accession à l'indépendance. Comme c'est le cas en Afrique subsaharienne, une littérature de la désillusion voit le jour peu après celle de la colonisation et de la contestation. De nouvelles motivations incitent bientôt poètes et romanciers à élever la voix pour dénoncer les multiples abus qui font le malheur de ce peuple même qui, en combattant pour la liberté espérait accéder à « sa part de bonheur ». En témoignent ces quelques vers :

FUTUR

Bientôt, je ne sais quand au juste

Un homme se présentera à votre porte

Affamé hagard gémissant

Ayant pour arme un cri de douleur

Et un bâton volé

Tôt ou tard quelqu'un blessé

Se traînera jusqu'à vous

Vous touchera la main ou l'épaule Et exigera de vous le secours Ou le gîte

Tôt ou tard, je te le répète

quelqu'un viendra de très loin

et réclamera sa part de bonheur

et vous accusera d'un malheur

dont vous êtes l'auteur.

Toi et tes semblables

vous qui sabotez la réforme agraire **15** !

Quinze ans après la publication de ce poème, la vision sinistre de Sebti semble prendre des formes encore plus tragiques dans le réel. Le mouvement de l'intégrisme islamique se manifeste à partir de 1986. En 1988, du 10 au 15 octobre, des émeutes sont violemment réprimées, faisant 600 morts. Commence alors (surtout à partir de 1990) une terrible période de guerre qui ne dit pas son nom et qui fera des milliers de morts principalement chez les civils, les femmes, les intellectuels ; enseignants, journalistes, médecins et écrivains sont particulièrement visés. Aux écrits de la désillusion, succède alors une « littérature de

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

l'urgence », qui se lit comme un rempart du désespoir contre ces plus récentes forces de la déshumanisation.

1.1.6 La poésie marocaine

Le Maroc est un pays habité depuis la plus haute Antiquité; des dynasties berbères s'y succèdent (XI^e-XV^e s.), puis des dynasties arabo-musulmanes (XVI^e-XIX^e s.), dont la dynastie Alaouite qui règne encore aujourd'hui. Le sultan Moulay Abderrahman accueillit très mal la pénétration européenne en Algérie et soutint la résistance de l'émir Abdel-Kader dans sa lutte de résistance contre l'occupation française. Après de longues tribulations et plusieurs révoltes, dont celle de Abdel Krim, fut instauré le protectorat (1912-1956). La colonisation et la décolonisation du Maroc ont ainsi pris d'autres formes qu'en Algérie. La présence française aura été plus limitée dans le temps et dans l'occupation de l'espace, puisque la population européenne s'implantera moins largement qu'en Algérie ; l'accession à l'indépendance se fera par voie diplomatique plutôt que par le sanglant recours aux armes de la guerre de libération (1954-1962) qui marque l'histoire moderne de l'Algérie.

Écrire en français représente par conséquent pour les écrivains marocains moins de complications morales que pour les Algériens. Il n'en demeure pas moins que les Marocains contestent autant la présence coloniale et prennent la plume dès les années de l'après-guerre (1945). Le Maroc, comme les autres pays du Maghreb, connaît alors des troubles politiques qui marqueront la vie et l'œuvre de cette génération, dont les écrivains représentatifs les plus connus sont Ahmed Sefroui et Driss Chraïbi. Mais alors que les premiers mouvements littéraires qui feront émerger la littérature maghrébine sur la scène de la littérature mondiale émanent principalement de l'Algérie, le renouveau esthétique et le dynamisme qui caractérisent la génération des indépendances auront comme principaux catalyseurs les écrivains regroupés autour des revues littéraires marocaines des années 1960-1980.

L'année 1966 voit le lancement de la revue *Lamalif* et surtout *Souffles* (1966-1971), fondée par le poète Abdellatif Laâbi et ses amis, à laquelle succédera la revue *Intégral* (1971-1977). Prenant l'allure d'un manifeste, le premier numéro de la revue *Souffles* condamne vigoureusement la sclérose des formes et des contenus dans la littérature française et exhorte les écrivains maghrébins à se libérer de cette tutelle, à refuser l'acculturation et à s'approprier la langue française afin d'en faire un véhicule d'expression de l'imaginaire maghrébin et un instrument de subversion des formes canoniques. La revue publiera par la suite de nombreux

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

articles théoriques prônant une écriture d'expérimentation des formes qui permettra à chacun d'exprimer librement son univers intérieur, sa propre logique, ses aspirations, sa perception d'un monde qui semble souvent opaque. L'on voit alors naître une littérature de l'éclatement des genres, une production accrue de textes qui se lisent souvent comme des romans-poèmes où se manifeste une rupture marquée avec l'esthétique réaliste, si bien que certains n'y voient plus qu'une écriture du désordre et du délire. Cependant, dans le contexte plus large de la littérature précoloniale et arabo-musulmane, ce renouveau des années 1960 apparaît plutôt comme la fusion du moderne avec les sources poétiques des plus anciennes traditions maghrébines. L'expérimentation des formes passe, certes, par des procédés que les poètes de toutes les origines ont mis à profit régulièrement depuis l'avènement du vers libre (absence de ponctuation, parataxe, anaphore et répétition de tous genres, etc.), mais l'importance accordée au signifiant à la fois dans sa dimension sonore et ses propriétés visuelles relève des pratiques précoloniales, orales et surtout écrites, l'art de la calligraphie étant une des plus anciennes traditions de la culture arabe, comme nous l'avons déjà mentionné.

Plusieurs thèmes récurrents caractérisent sans doute aussi cette poésie qui se refuse à imposer des limites à la créativité: le désenchantement face aux réalités décevantes des indépendances, le désir de vivre autrement, le besoin de faire échec à la dépersonnalisation, la volonté de s'enraciner dans la tradition tout en la dépassant, le refus de toute forme de barbarie et de déshumanisation, la conviction que la parole recèle un pouvoir revitalisant, etc., mais les poètes marocains de cette deuxième génération tiennent aussi à dépasser l'engagement étroitement sociopolitique. «L'acte poétique est un acte totalisant», affirmait Laâbi; «un poème n'est pas un slogan», rappelait Ben Jelloun¹⁶. Autour de la revue *Souffles* s'élabore alors une poésie qui est avant tout, selon le mot de Tenkoul, «une aventure risquée au seuil de l'exil et de l'interdit, une mise en péril des langages institués¹⁷». Cette aventure donnera naissance à plusieurs carrières littéraires parmi les plus illustres, dont celles de Abdallah Bounfour, Mohammed Lahbabi, Mohammed Khaïr-Eddine, Mostafa Nissaboury, Abdelkebir Khatibi, Mohammed Loakira, Zaghoul Morsy et Tahar Ben Jelloun.

Au centre de cette effervescence se trouve **Abdellatif Laâbi** (né en 1942) qui est sans conteste l'un des poètes marocains les plus connus aujourd'hui. Il est l'auteur, entre autres, de *L'oeil de la nuit* (1967), *Histoire des sept crucifiés de l'espoir* (1977), *Le règne de barbarie* (1980) et *Sous le bâillon, le poème* (écrits de prison, 1972-1980), publié en 1981. Poète et essayiste, Laâbi est connu aussi pour les vicissitudes de sa vie de militant;

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

emprisonné en 1972, il sera libéré en 1980 et sa poésie porte la trace de cet épisode traumatisant de même que d'une profonde préoccupation pour la condition humaine. De l'avis de Jean D'Éjeux : « Toute l'œuvre de Laâbi est une littérature de vérité dans une expression adéquate et dès le début toujours en recherche. On lira avec profit la préface de Laâbi à la réédition chez SMER en 1982 de *L'œil et la nuit* où l'auteur affirme n'en rien renier¹⁸. »

Homme pacifique, d'une exquise courtoisie, Laâbi, faisant œuvre de militant humaniste et de poète, écrit :

Lorsque Shehrazade se tut
À l'aube de la mille et unième nuit
Et qu'elle reconnut les douleurs de l'enfantement
Elle pleura pour la première fois
L'épée de Shahrayar
N'était plus suspendue sur sa tête
Mais la porte du harem
Se refermait derrière elle
Elle sut qu'elle avait enjambé le seuil
De son interminable agonie¹⁹.

Depuis sa libération de prison, Laâbi vit en exil à Paris où il poursuit son œuvre de poète du risque et de la « mise en péril des langages institués ».

Parmi les poètes marocains dont l'œuvre s'inscrit dans ce courant de « l'acte poétique total », on peut également citer **Kamel Zebdi**, né en 1927 à Rabat. Peintre, scénariste et poète, il signe, entre autres, *Le cri du royaume*, publié à Paris en 1961. Son compatriote, **Ahmed Bouânani**, né en 1939 à Casablanca, publie de nombreux textes dans *Souffles* ainsi que le recueil *Les Persiennes* (1980). Plusieurs poèmes de Bouânani figurent également dans *La mémoire future. Anthologie de la nouvelle poésie du Maroc*, publié par Tahar Ben Jelloun en 1976. Cette anthologie réunit des textes de 22 poètes, dont la plupart n'ont pas la renommée d'un Khatibi ou d'un Khaïr-Eddine, mais les poèmes présentés témoignent amplement du dynamisme de cette nouvelle poésie.

Depuis les années 1980, avec l'arrivée sur la scène littéraire d'une nouvelle génération d'écrivains, l'aventure continue avec des poètes tels que **Mohammed Belrhiti Alaoui**. Né en 1951 à Fès, Belrhiti Alaoui est connu au Maroc comme à l'étranger pour la finesse et la

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

grande qualité de sa poésie. Auteur, entre autres, de *Miroirs d'une mémoire en rupture* suivi de *Absences en érection impuissante* (1977), *Poème soliloque. Déchirure de l'errance* (1978), *Fragments de mort parfumés* (1980) et *Ruines d'un fusil orphelin* (1984), l'œuvre de Belrhiti Alaoui, par ses thèmes et ses formes, s'inscrit dans la continuité de la poésie des années 1960. Il convient de rappeler également que bon nombre des écrivains connus aujourd'hui surtout en tant que romanciers, autant ceux de la génération des années 1960 que celle de 1980, ont été d'abord poètes et ont pratiqué allègrement une écriture où la distinction entre poésie et prose n'est pas aisée, qu'il s'agisse de Ben Jelloun, Khatibi, Khaïr-Eddine, ou encore, plus récemment, Abdelhak Serhane, Edmond El Maleh, Noureddine Bousfiha ou Salim Jay.

1.1.7 La poésie tunisienne

Peuplée primitivement par des nomades berbères, la Tunisie connut très tôt des apports ethniques différents. Dès le XII^e siècle avant notre ère, les Phéniciens y établirent des colonies marchandes sur les côtes. Les ruines de Carthage (XII^e-II^e s. av. J.-C.) témoignent encore aujourd'hui d'une brillante civilisation. Après la conquête arabe (VII^e-VIII^e s.), la conquête turque (XVI^e-XIX^e s.), il y eut le protectorat français (1881-1955) et l'indépendance (1956). Ainsi la Tunisie, comme les autres pays du Maghreb, porte les marques des civilisations successives qui ont occupé la région ; cependant, l'on constate qu'elle a subi davantage l'influence turque que les pays plus à l'ouest et n'a pas connu la colonisation française intensive qui a déchiré l'Algérie. En Tunisie, l'enseignement est resté bilingue (arabe et français), même durant la période du protectorat, mais cela n'a peut-être qu'alimenté le débat sur l'adoption de la langue de l'Autre comme véhicule de la création littéraire, de sorte qu'un certain clivage existe encore à l'heure actuelle entre écrivains arabophones et francophones²⁰.

L'on constate par ailleurs que la littérature tunisienne reste en retrait lors de l'émergence de la littérature maghrébine de langue française pendant la période coloniale, pour prendre sa place et s'affirmer davantage à partir des années 1960. Les premières œuvres publiées en français sont des *Poèmes* de Salah Ferhat parus en 1918, *Les chants de l'aurore* de Salah Elatri datant de 1931, et *Les poèmes d'un maudit* de Marius Scalési, parus en 1935. Ces recueils passent plus ou moins inaperçus mais esquissent une orientation qui caractérisera par la suite bon nombre d'œuvres tunisiennes : celle d'une culture à la croisée

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

des civilisations et ouverte sur le monde. En témoignent encore *Le voyageur*, signé par Mahmoud Messaâdi en 1942, et *Night* de Farid Gazi, un recueil de poèmes de tonalité romantique paru en 1948. La production la plus marquante de cette période sera par conséquent celle d'**Abdelmajid Tlatli**, né en 1928 à Nabeul, qui publie plusieurs textes, dont *Les cendres de Carthage* (1952) couronné du prix de Carthage, *Noces sur les cendres de Carthage* (1953) et *Des hommes et de l'esprit* (1953).

Il faudra donc attendre les nouvelles générations d'écrivains qui commencent à publier après les indépendances et surtout depuis les années 1970 pour voir émerger une littérature florissante produite à la fois au pays et par des écrivains faisant carrière à l'étranger. Parmi ceux-ci, une œuvre se distingue nettement, celle d'**Hédi Bouraoui** (né en 1932), dont les premiers recueils paraissent dès les années 1960 : *Musocktail* (1966), *Tremblé* (1969), *Éclate-Module* (1972), et qui a signé aujourd'hui 21 recueils de poésie et 6 romans, textes publiés à Montréal, Toronto, Paris et Tunis, et qui ont valu à l'auteur de nombreux prix. Les poèmes et romans de Bouraoui se lisent comme une aventure transculturelle et langagière où dominent l'inventivité et le souci de contribuer au dialogue des cultures, comme en témoigne à nouveau son dernier recueil, *Struga*, suivi de *Margelle d'un festival* (Montréal, 2003) qui regroupe, entre autres, une série de poèmes intitulés de noms des pays : «Japon », «Bulgarie », «Hollande », «Autriche », «Turquie », «Égypte », etc. Ludique, hymne à la vie dans un monde sans frontières, l'œuvre de Bouraoui s'inscrit aussi dans la lignée de tous ceux qui n'ont cessé de dénoncer et de contrer les forces de déshumanisation que l'humanité est encore loin d'avoir vaincues.

Et alors que l'œuvre de Bouraoui a été longtemps ignorée, en Tunisie même, d'autres poètes deviennent peu à peu des figures de référence, notamment **Salah Garmadi** (1933-1982), intellectuel populaire connu pour son esprit caustique et son humour décapant. Auteur, entre autres, d'*Avec ou sans* suivi de *Chair vive* (18 poèmes en arabe, 1970) et *Nos ancêtres les Bédouins* (1975), son œuvre s'inscrit dans le courant de la dénonciation des nouveaux régimes et se caractérise par la satire mordante qui part en guerre contre les idées reçues et revendique la liberté de transgression des tabous de tous genres, politiques, religieux, sociaux, etc.

Plus polyvalent, **Mohamed Aziza** (né en 1940) fait surtout œuvre d'essayiste, mais publie aussi des poèmes et contes sous le pseudonyme de Chems Nadir. Il a été réalisateur de la Radio-télévision tunisienne et a collaboré à la radio suisse, avant de devenir conseiller

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

technique pour le théâtre à Alger et enseignant à l'université de cette même ville, puis fonctionnaire international à l'Unesco. Parmi ses œuvres de création, l'on compte les recueils de poésie *Silence des sémaphores* (1978) et *Le livre des célébrations* (1983) et une collection de contes, *L'Astrolabe de la mer* (1980). Jean Dégéux dit de lui :

Mohammed Aziza s'intéresse principalement aux problèmes du spectacle dans le monde arabe (théâtre, cinéma, image). Excellent poète, ses recueils veulent atteindre des résonances universelles, tandis que ses contes sont comme un retour à la mémoire collective arabe, qui constitue une préoccupation chez plusieurs écrivains maghrébins aujourd'hui. Mohammed Aziza est parmi les auteurs maghrébins les plus ouverts aux cultures diverses dans le monde ; au-delà des nationalismes chauvins et érigés²¹.

Cette ouverture caractérise également le vie et l'œuvre de **Majid El Houssi** (né en 1941), professeur de langue et littérature française et francophone à l'Université de Padoue, en Italie. Poète d'une grande qualité, Majid El Houssi se situe au confluent de plusieurs langues et de plusieurs cultures. Sa poésie plonge ses racines aussi bien dans le lointain passé (avec référence aux Berbères et à La Kahéna) que dans le présent éclaté. Il entend « déifier la blessure », en écoutant à la fois les voix de La Kahéna, de Shehrazade et de la langue française : « ma collision, ma fission, ma libération²² ». Sa sensibilité au sens qui naît de la transformation du signifiant paraît dans les titres mêmes de ses recueils, tels que *Imagivresse* (1973), *Iris-Ifriquiya* (1981) et *Ahmeta-O* (1981).

D'autres poètes tunisiens se distinguent chez eux comme à l'étranger. Ainsi, **Moncef Ghachem**, né en 1947 à Mahdia, qui obtient le prix international Mirabilia de poésie francophone en 1991 pour l'ensemble de son œuvre. Son attachement au pays est manifeste, ainsi que ses revendications des droits humains : *Gorges d'enclos* (1970), *Cent mille oiseaux* (1975), *Car vivre est un pays* (1978), *Cap Africa* (1989), etc. « Sa poésie est celle de la colère qui gronde, des cris en écho à la clameur de la rue ; sa voix rauque dit la réalité sociale et l'attachement fougueux à la terre ; son univers marin nomme les peines et les travaux du jour », affirme son compatriote T. Bekri²³.

Parmi les écrivains de la génération actuelle dont les œuvres paraissent surtout à partir des années 1980, il faut citer également **Tahar Bekri** lui-même (né en 1951), poète et critique qui cherche à sa manière à dépasser les clivages artificiels entre le national et l'universel. Portant les traces de ses divers séjours dans de multiples pays (Antilles, Scandinavie, Algérie,

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

France, etc.), la poésie de Bekri intègre la mémoire des richesses culturelles millénaires à une sensibilité intimiste. *Le laboureur du soleil* (1983), *Le chant du roi errant* (1985), *Le cœur rompu aux océans* (1988), *La sève des jours* (1991), *Inconnues saisons* (1999) sont parmi ses nombreux recueils, auxquels s'ajoute une dizaine de recueils de poèmes édités en livre d'art et des essais. Les années 1980 voient s'élever aussi une des rares voix de femmes poètes du Maghreb, celle d'**Amina Saïl**, dont l'œuvre livre une parole sereine où se traduisent les secrets du monde sensible : *La métamorphose de l'île et de la vague* (1985), *Sables funambules* (1989), etc.

Et alors qu'il n'a rien d'exhaustif, ce bref tour d'horizon de quelques œuvres et noms marquants permet de constater que la poésie des pays du Maghreb reste d'un dynamisme constant qui fait honneur à une tradition millénaire et a agi souvent comme catalyseur dans le renouveau des genres et l'émergence d'une littérature maghrébine qui s'affirme de plus en plus dans sa spécificité

1.1.8 LE ROMAN

C'est dans le roman que les auteurs maghrébins apportent une note nettement originale : construction en abyme, récit en arabesque plutôt que linéaire, une histoire en attente une autre comme dans les nuits de Shehrazade ou les pérégrinations de Don Quichotte. C'est souvent dans le cœur même de la phrase qu'intervient l'image poétique étonnante et détonnante qui distingue l'écriture maghrébine. On y décèle parfois, dans la phrase en langue française, l'abondance de qualificatifs, d'images, une sorte de crépitement des mots propres à la langue parlée du Maghreb, si différente de l'arabe écrit ou classique. Dès les années 1950, le roman maghrébin se détache ainsi de la littérature ethnographique coloniale, tout en demeurant fortement ancré dans la réalité 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.

1.1.9 Le roman algérien

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

En Algérie où la décolonisation se fera dans des conditions particulièrement douloureuses, l'on assiste donc à l'émergence d'une littérature de combat avec des écrivains tels que Kateb Yacine (1929-1989), Malek Haddad (1927-1978), Bachir Hadj Ali (né en 1920), Boualem Khalfa (né en 1923), Anna Greki (1931-1966), Nordine Tidafi (né en 1929), Djamal Amrani (né en 1935), Nourreddine Aba (né en 1921), Hocine Bouzaher (né en 1935), et Assia Djebar (née en 1936). L'imaginaire romanesque portera les marques profondes des événements sanglants de la première moitié du siècle et les romans comporteront de nombreuses références à l'escalade des violences qui amènera finalement le pays à la guerre d'indépendance en novembre de 1954. Ainsi, un événement historique souvent occulté marquera pourtant la mémoire du peuple algérien et certains écrits : il s'agit de l'écrasement de la Résistance du peuple algérien, soulèvement nationaliste de 1914. Un autre soulèvement aura lieu à Sétif et Guelma et sera également réprimé violemment en 1945, faisant, semble-t-il, quelque 30 000 morts.

Le 1^{er} novembre 1954, c'est le déclenchement de la révolution ou guerre de libération au nom du Front de libération nationale (FLN). En 1956, c'est le début de la bataille d'Alger, faisant de la ville une cité en état de siège où l'usage systématisé de la torture scandalise les défenseurs des droits de l'homme en France comme ailleurs. En 1958, a lieu la formation du gouvernement provisoire du FLN ; en 1961, les négociations entre la France et le FLN (à Évian, 13 mai-13 juin) aboutissent, le 3 juillet 1962, à l'indépendance de l'Algérie. En 1963, c'est la guerre avec le Maroc à propos des frontières et le soulèvement réprimé en Kabylie. Ce n'est pas du jour au lendemain que le pays connaîtra la paix et la stabilité... qui seront de courte durée.

Longtemps injustement méconnu, **Mouloud Feraoun** (1913-1962) est l'un des premiers grands écrivains algériens de la « génération de 52 » à évoquer ces 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), les recueils de poèmes et récits, 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

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

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.

Les romans des années 1950, dont l'imaginaire est ancré dans une situation qui se dégrade sans cesse, font par ailleurs surgir des questions jusque-là passées sous silence : comment est composée la population de l'Algérie ? Qui sont les autochtones ? Les Européens sont-ils tous français ? En réalité, la majorité des Européens viennent de différents pays européens ; aux Français d'origine alsacienne, lorraine ou corse, s'ajoutent des personnes originaires de Malte, de Sicile, de l'Italie à l'est, de l'Espagne à l'ouest. En fait, une véritable mosaïque de peuplement s'ajoute aux autochtones d'origine arabo-berbère dans les plaines, ou berbère dans les montagnes et le Sahara ; ces derniers, tout en étant majoritairement musulmans, ont conservé leur langue et leur culture berbères : kabyle ou amazigh, chaouïa, etc. Rappelons que c'est dans l'ouest, en Oranie, en raison d'une configuration géographique plus accessible, que les colons sont implantés le plus profondément. L'immigration espagnole n'est pas étrangère à ce fait. En effet, en 1936, la guerre civile en Espagne provoque un exode massif d'Espagnols, principalement vers l'ouest de l'Algérie, en Oranie, où leur nombre atteindra jusqu'à 50 % des habitants d'Oran. Ils deviendront eux aussi des colons comme le reste des Européens, même si nombre d'entre eux vivent dans des conditions plutôt modestes (comme la mère d'Albert Camus, par exemple).

D'autre part, dès 1939, à la veille de la Deuxième Guerre mondiale, le paysage social algérien se fissure encore plus profondément : une division se produit entre les Européens, les uns supportant le gouvernement de Vichy du maréchal Pétain, les autres se prononçant pour la Résistance. C'est en 1943 que le général de Gaulle déclare Alger capitale de la France libre. En mars, la citoyenneté est accordée à 10 000 personnes. Les nationalistes estiment toutefois que c'est trop peu et trop tard ; une coalition est formée autour de Messali Hadj, premier grand chef de la Résistance algérienne, qui sera déporté.

Du côté des Algériens d'origine, il y a ceux qui, poussés par des conditions économiques difficiles, s'engagent pour aller combattre en Europe avec, parfois, l'espoir de

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

voir changer la situation politique de leur pays, et ceux qui résistent à la conscription et dont certains seront emprisonnés et torturés. Désormais, de profonds changements vont modifier le paysage social et politique algérien. De nombreux écrivains de ce pays en témoignent dans leurs œuvres ; l'imaginaire des années 1950 est un imaginaire de l'instabilité et de l'incertitude, fait d'espoirs et d'angoisses, où dominent les images d'un monde qui s'effondre, alors que l'on ne conçoit pas encore de quoi sera fait le monde à venir.

Tensions sociales, attentes et désillusions, désir d'émancipation et sentiment d'impuissance, tels sont également les thèmes qui marquent l'œuvre de **Mouloud Mammeri** (1917-1989), un autre grand précurseur de la littérature contemporaine. Professeur, Mouloud Mammeri est aussi directeur, à Alger, du Centre de recherches anthropologiques, préhistoriques et ethnographiques jusqu'en 1980. Poète, romancier et scénariste parmi les plus renommés d'Algérie, il s'est intéressé aux cultures berbérophones et ses romans évoquent des étapes importantes de l'histoire de l'Algérie. Comme chercheur, il publie les *Isefra*, poèmes de Si Mohand, et élabore un lexique amazigh : l'amaril. En 1947, il publie sa propre grammaire berbère qui sera rééditée en 1992. Par la suite, il fonde à Paris le Centre d'études et de recherches amazighes (CEDAM), en 1982. Les contributions exceptionnelles de ce créateur et chercheur infatigable seront reconnues, en 1991, par la création du prix annuel Mouloud Mammeri par la Fédération des associations culturelles.

Outre des traductions, essais et pièces de théâtre, il est l'auteur de plusieurs romans qui ont profondément touché le lectorat algérien et maghrébin : *La colline oubliée* (1952), *Le sommeil du juste* (1955), *L'opium et le bâton* (1965), et *La traversée de Paris* (1982). Son esthétique, comparable à celle de Feraoun, est celle du « réalisme de l'intérieur » qui traduit le désarroi des oubliés de l'histoire... et peut-être de Dieu : le plus Juste n'aurait-il pas Lui-même sombré dans un sommeil profond ?

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, parmi lesquels il faut citer encore **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 » : présence de la cité antique conservant jalousement son architecture, ses arts séculaires et le raffinement de ses habitants. Mohammed Dib exerce différents métiers, puis le journalisme et l'écriture. Il est le premier écrivain algérien

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

«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. Il a écrit également une pièce de théâtre : *Mille hourras pour une gueuse*²⁴. 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.

Par la suite, Dib passera à une esthétique où prose et poésie fusionnent pour donner naissance à cet univers particulier, souvent onirique, qui distingue son œuvre. Ainsi, dans *Qui se souvient de la mer* (1962), le romancier évoque la guerre de libération sous une forme poétique proche du surréalisme qui traduit mieux que le réalisme l'horreur de l'expérience de la guerre, comme il l'explique dans une postface.

L'horreur ignore l'approfondissement ; elle ne connaît que la répétition. Aller donc la décrire dans ses manifestations concrètes lorsqu'on n'a pas à dresser un procès-verbal serait se livrer presque à coup sûr à la dérision qu'elle tente d'installer partout où elle émerge. Elle ne vous abandonnerait que sa misère, et vous ne feriez que tomber dans son piège : l'usure. [...] À travers le langage transparent et sibyllin des rêves, ne voit-on pas les hantises, les désirs, les terreurs, les mythes anciens et modernes les plus actifs comme les aspirations les plus profondes de l'âme humaine, faire surface et se montrer à nous mieux que dans la littérature dite «réaliste »²⁵ ?

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Ainsi, l'œuvre de Dib illustre en elle-même l'évolution de la littérature maghrébine qui se détache rapidement des conventions du roman occidental ; chaque écrivain inventera son langage propre pour dire sa culture, ses valeurs, pour traduire son vécu, son univers intérieur.

Cette originalité esthétique s'affirmera avec fracas dans l'œuvre de **Kateb Yacine** (1929-1989), un autre « géant » de la littérature algérienne. Originaire de l'ancienne cité de l'empereur Constantin I^{er}, Cirta ou Constantine, Kateb Yacine inscrira toute la mémoire culturelle précoloniale dans son œuvre. (La ville, après l'insurrection de 311 et après avoir été la capitale de la colonie romaine en Numidie, passa aux mains des Turcs et des Arabes et, après une solide résistance, aux Français.) Il publie en 1946 son recueil de poèmes *Soliloques*. Poète, romancier et dramaturge, il écrit d'abord en français, pour créer par la suite, à partir de 1972, des pièces en arabe algérien. Kateb Yacine est l'un des écrivains algériens les plus célèbres : en 1956, il révolutionne la littérature de fiction avec son roman *Nedjma*, puis *Le polygone étoilé* (1966), mettant en lumière des zones d'inconscient avec une efficacité et une poésie qui donnent au lecteur le sentiment d'être familier avec le mythe et avec l'émotion évoqués dans le texte.

Nedjma est perçu comme un texte fondateur, le roman phare de la littérature algérienne. Écrit avant la lutte pour l'indépendance, il donne une idée de la résistance et surtout de l'effort pour l'affirmation identitaire des Algériens. Le personnage désigné par le titre, Nedjma, est un peu le symbole de cette Algérie de chair et de sang, de terre et de feu ballotté par la volonté des uns et des autres mais qui renaîtra toujours de ses cendres. Comme les premiers romans de Dib, ce texte met en scène le caractère destructeur de l'entreprise coloniale et, par son récit éclaté une écriture de la fragmentation pratiquée avec ingéniosité fait partager au lecteur le sentiment de désarroi d'une génération qui cherche à construire un pays nouveau sur les ruines de plusieurs civilisations.

Tous ne seront pas aussi audacieux, sans pour autant manquer d'originalité. En même temps que Kateb, un autre des grands écrivains algériens, longtemps injustement méconnu, **Malek Haddad** (1927-1978), élabore une œuvre consistante, singulière à sa manière. Poète, essayiste et romancier, Malek Haddad s'interroge, dans son œuvre, sur le sens de la vie. Il milite pour la justice et la liberté et fait figure de penseur dans tout le Maghreb. « Nous écrivons le français, nous n'écrivons pas en français, c'est-à-dire en tant que Français²⁶ », disait-il ; il aura eu une influence considérable sur les intellectuels maghrébins.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Contraint à l'exil en 1955, il regagne la France où il avait auparavant entrepris des études de droit. Il y travaille quelque temps comme instituteur, puis partage avec son compatriote Kateb Yacine le sort des ouvriers agricoles de Camargue. Après l'indépendance de l'Algérie, Malek Haddad regagne son pays. Il y dirige la page culturelle du quotidien *An-Nasr*. De 1968 à 1972, Malek Haddad est appelé au poste de directeur de la Culture au ministère de l'Information et de la Culture en Algérie. Après 1972, il est conseiller technique, chargé des études et des recherches dans le domaine de la production en langue française dans le même ministère. Il sera également secrétaire général de l'Union des écrivains algériens de 1974 à 1976.

Malek Haddad évoque, avec sensibilité et un très grand sens poétique, la période révolutionnaire en Algérie dans son premier roman, paru en 1958, *La dernière impression*. Les trois romans qui suivront sont cependant situés à Paris et sont parmi les premiers romans maghrébins à évoquer la difficulté de la vie en exil : *Je t'offrirai une gazelle* (1959), *L'élève et la leçon* (1960) et *Le quai aux fleurs ne répond plus* (1961). Mettant en scène des relations d'amour impossible et d'amitié rompue dans le style réaliste qui domine encore à l'époque, ces romans évoquent surtout le drame de l'écartèlement de l'exilé entre deux cultures et le désarroi de ceux qui, comme les personnages de Kateb aussi, vivent les bouleversements de la guerre de libération et de la reconstruction d'un pays dont les contours à venir restent indéfinis. De retour au pays après la guerre, Haddad cessera d'écrire des romans en français, se consacrant à ses charges officielles pour se tourner ensuite vers l'essai²⁷.

1.1.10 Le roman après l'indépendance (1962-1980)

Comme ailleurs sur le continent africain, l'indépendance verra l'émergence d'une nouvelle génération d'auteurs : Ali Boumahdi, Rachid Boudjedra, Nabil Farès, Mourad Bourboune, Mouloud Achour, Aïcha Lemsine et Yamina Mechakra, pour ne citer que quelques noms, à titre représentatif. À la littérature souffrante dominée par l'imaginaire de l'incertitude de l'époque coloniale succèdent des écrits non moins souffrants mais où pointe l'espoir d'une indépendance qui inaugurerait l'avenir d'un merveilleux pays et la réalisation des rêves d'un peuple qui aspire enfin à la liberté et à la dignité. Suivra la période de parti unique avec des créations conformes à une idéologie commune et, parfois, quelques voix dissidentes de plus en plus présentes chez les auteurs contemporains. Les thèmes se

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

diversifient et, sensible aux appels à l'innovation des écrivains de la revue *Souffles*, plusieurs se tournent vers une écriture recherchée et une créativité remarquable sur le plan de l'esthétique.

L'une des voix dominantes de cette génération est sans conteste celle de **Rachid Boudjedra**, né en 1941 à Aïn Beida (dans le Constantinois). *La répudiation* (1969), *L'insolation* (1972) ont connu un franc succès. Audacieux, Boudjedra écrit des œuvres verbeuses, charnelles, où la critique politique et sociale est omniprésente et courageuse. Il y a quelque chose d'extravagant dans son écriture, ce qui le distingue des autres auteurs plus austères, plus souffrants ou revendicateurs. Chez Boudjedra, c'est l'ironie qui rend la critique encore plus efficace, ravageuse. Faisant scandale avec *La répudiation*, Boudjedra ouvre grand la voie du roman maghrébin qui désormais ne se privera pas d'exploiter toutes les potentialités du genre. Délaissant « l'obsession coloniale », l'œuvre de Boudjedra pousse à l'extrême la révolte contre le père, dont la figure tyrannique constituera l'une des marques distinctives du roman des indépendances ; la transgression des formes et des thèmes inaugurée par Kateb connaît ici un nouveau déploiement : écriture du déire, homosexualité et inceste, sang, violence et érotisme mêlés²⁸, les romans de Boudjedra entraînent le lecteur dans un univers troublé et troublant d'où il n'émerge pas indemne. Par ailleurs, avec *Le dénantement* (1982), son septième roman, Boudjedra se démarque à nouveau en passant à l'écriture en arabe ; désormais ses œuvres publiées en français seront des traductions.

On peut citer également **Mourad Bourboune**, né en 1938 à Djidjelli en Petite Kabylie. Il participe à la fondation de l'Union des écrivains algériens en 1963. Moins fournie, faisant moins d'éclat que celle de Boudjedra, l'œuvre de Bourboune participe néanmoins à cette écriture d'un regard nouveau jeté sur la société algérienne. Auteur de plusieurs poèmes, Bourboune se fait connaître surtout par ses deux romans : *Le mont des genêts* (1962) et *Le muezzin* (1968), le premier centré sur une intrigue qui se joue pendant la guerre, le deuxième sur un muezzin bègue exilé dans un hôpital psychiatrique à Paris. Loin des excès des romans de Boudjedra, l'œuvre de Bourboune, qui touche à des tabous religieux et illustre, comme le fera aussi *La danse du roi* de Dib, que la révolution reste inachevée, sera perçue aussi comme subversive. Déçu du nouveau régime, comme bien d'autres, Bourboune poursuivra une carrière de journaliste et de scénariste à Paris, dès 1965.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Rappelons qu'un autre des écrivains les plus connus, **Nabile Farès**, né en 1940 en Petite Kabylie, appartient également à cette génération de l'exploration des formes romanesques. Mettant en œuvre les préceptes du renouveau prônés par les écrivains regroupés autour de la revue marocaine *Souffles*, Farès produit plusieurs textes que l'on désigne encore par le terme générique « romans », mais qui pratiquent en réalité allègrement une écriture libre, éclatée, où fusionnent poésie, récits romanesques, légendes et journal intime. À travers cette virtuosité de la créativité se profilent en même temps plusieurs thèmes de prédilection des écrivains de cette génération : l'angoisse et le désarroi des personnages en rupture avec leur milieu, l'impossible quête de soi, fantasmes et exil intérieur, soit la quête de sens dans un monde où l'existence continue à sombrer dans l'insensé en dépit de tous les espoirs qu'avait suscités la libération du joug colonial. La désillusion provoquée par ce qui est perçu comme l'échec de l'action collective donne lieu à un questionnement plus psychologique et philosophique ; la quête du « nouveau monde » se fait dans les tréfonds de l'individu, comme en témoignent plusieurs des titres de Farès : *Yahia, pas de chance* (1970), *Mémoire de l'absent* (1974), *L'exil et le désarroi* (1976), *La mort de Salah Baye* (1980).

1.1.11 Le roman depuis 1980

La critique sociale ainsi qu'une écriture plus intimiste qui intègre les procédés de la poésie à la prose romanesque sont deux tendances qui continueront à se manifester dans les œuvres des écrivains de la génération qui entre sur la scène littéraire autour des années 1980, illustrant le fait que l'écriture en « prose poétique » est en soi un refus des contraintes où se manifeste la volonté de déconstruire les idées reçues. De nouveaux courants s'y rajouteront qui vont assurer le dynamisme et le caractère multidimensionnel du roman algérien contemporain, notamment des œuvres issues des conflits sanglants qui ont éclaté avec la fracture de la société algérienne, baptisées « la littérature de l'urgence » par la critique, ainsi que le courant de la littérature populaire (polars, romans d'espionnage, romans d'amour à l'eau de rose, etc.) qui fait son apparition au Maghreb comme ailleurs en francophonie depuis deux décennies, témoignant de l'élargissement d'un lectorat national qui désormais ne se compose plus uniquement d'une élite réclamant de la « grande littérature ». Parallèlement se développe également une littérature de l'émigration d'écrivains d'origine maghrébine vivant à l'étranger depuis leur jeune âge ou nés en France, littérature « transculturelle » dite « beur ».

Littérature mondiale en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Le nouveau drame de l'Algérie aux prises avec les luttes intérieures a marqué la vie et l'œuvre de plusieurs écrivains, trop souvent de manière tragique, comme c'est le cas de **Tahar Djaout**, né en 1954 à Azzeffoun en Grande Kabylie, dont l'assassinat à Alger en *Actualité* il se distingue par un style tranchant, des critiques virulentes et un grand souci d'éthique et de vérité. *Solstice barbelé* (1975), *L'arche à vau-l'eau* (1978), *Insulaire et Cie* (1980), *L'oiseau minéral* (1982), ses recueils de poèmes font dire de lui qu'il s'agit d'un excellent poète qui s'exprime avec vigueur et humour sur les réalités de l'Algérie d'aujourd'hui²⁹. Cette dénonciation d'une société où sévissent à nouveau les forces de la déshumanisation et de l'oppression se poursuit dans les romans de Djaout : *L'exproprié*, son premier roman publié en 1981, *Les chercheurs d'os* (1984), couronné du prix de la fondation Del Duca en 1993, et *L'invention du désert* (1987). Son deuxième roman, *Les chercheurs d'os*, est un roman d'une force d'évocation exceptionnelle, donnant, sous forme de fable, le portrait d'une société en quête de mémoire, d'identité et d'espoir. Il s'agit pour deux hommes d'aller chercher la sépulture d'un des leurs tombé pour la révolution et de ramener les ossements au village en Kabylie. C'est une saga éloquente qui fait défiler devant le lecteur tous les aléas d'une société qui ne tient pas ses promesses.

De son côté **Rachid Mimouni** (1945-1994), ethnologue, chercheur et romancier, écrit avec une rare liberté de ton et de style. Ses romans *Le printemps n'en sera que plus beau* (1978) et *Le fleuve déjourné* (1982) portent l'attention sur le détournement de la révolution et critiquent les discours officiels. Les œuvres qui auront le plus d'impact sont, cependant, *Une paix à vivre* (1983) et surtout *Tombéa* (1984), où Mimouni, avec une triste ironie et beaucoup d'humour satirique, évoque la détresse et le désenchantement de l'individu algérien soumis aux abus du pouvoir. Avec *L'honneur de la tribu* (1989), c'est la consécration d'un écrivain trop tôt disparu qui, dans la foulée d'un Boudjedra ou d'un Sony Labou Tansi, à travers une esthétique de la démesure qu'on pourrait qualifier de néo-baroque, sert aux grands de ce monde un avertissement sur les conséquences d'un ordre social fondé sur la corruption.

Dans le courant de la « littérature de l'urgence » des années 1990, on peut citer, à titre d'exemple, l'œuvre d'**Abdelkader Djemaï** (né en 1948). Ces nouveaux courants délaissent l'écriture souvent expérimentale et recherchée de la génération des années 1960-1970 et se démarquent par un retour vers une esthétique plus réaliste qui se double toutefois, chez de nombreux écrivains, d'une dimension symbolique où se joue souvent l'essentiel de la signification d'un roman. Ainsi, le troisième roman de Djemaï *Sable rouge* (1996), se

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

construit autour d'une imagerie de la violence évoquée par la métaphore du désert qui avance inexorablement, envahissant entièrement, comme cette nouvelle flambée de tueries meurtrières, l'espace de vie des citoyens qui ne demandent qu'à vivre en paix. Djemaï a signé également *Un été de cendres* (1995), *Camus à Oran* (1995) et *31, rue de l'Aigle* (1998). Avec lui, d'autres jeunes auteurs feront également leur entrée sur la scène littéraire avec des œuvres portant sur le plus récent drame algérien, publiés en France, pour la plupart, vu la situation difficile de l'édition algérienne dans le contexte actuel : Boualem Sansal, Salim Bachi, Anouar Benmalek, Nourredine Saadi (qui a obtenu le prix Kateb Yacine avec *Dieu le fit* et fait une synthèse du destin des Algériens dans *La maison de lumière*), Ghania Hammadou, et Yassir Benmiloud, pour ne nommer que ceux-là

D'autres s'attachent plutôt à offrir au lecteur quelques moments de répit, des lectures distrayantes qui permettent de s'échapper, l'espace d'un roman, des drames réels pour se laisser emporter par des histoires imaginaires palpitantes où crimes et amours se conjuguent, se nouent et se dénouent selon un pacte du vraisemblable où le lecteur consent à ne pas voir l'invraisemblable. Le nom qui s'est imposé dans le polar algérien est celui de **Yasmina Khadra** (né en 1955), nom de plume de Mohammed Moulessehoul, auteur d'une dizaine de romans à succès, *bestsellers* sur le modèle américain, mais à la manière algérienne. La renommée de Khadra prend par ailleurs un tournant inattendu quand la critique occidentale, qui jusque-là pratique une lecture « mythologisante » construite sur la notion erronée que Yasmina Khadra est une des rares femmes écrivaines de la littérature populaire, découvre que derrière ce pseudonyme se tient un ex-militaire, qui ne cherchait nullement à écrire en tant que femme mais simplement à prendre quelque distance par rapport à ses fonctions antérieures. Pourtant, Yasmina Khadra cache derrière son pseudonyme l'engagement d'un homme fortement attaché à ce qu'il appelle « l'Algérie heureuse ». Par ailleurs, le fait de choisir un genre considéré comme « peu sérieux » par les instances de la consécration littéraire, n'empêche pas Moulessehoul de mener une réflexion analogue à celle de bon nombre de ses prédécesseurs, pères fondateurs de la littérature maghrébine. Lors d'un entretien avec Françoise Naudillon, l'écrivain explique par exemple comme suit son choix de l'utilisation de la langue française pour son travail d'écrivain :

L'arabe est une langue pudique, très ancienne et sans cesse d'actualité ; c'est une langue inaltérable. J'aurais peut-être écrit des romans policiers en langue arabe mais avec beaucoup de difficultés. Le français change avec le temps, il emprunte au faubourg le langage

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

d'aujourd'hui, un langage très direct qui en lui-même décrit le changement des mentalités, ce qui facilite un peu le travail des écrivains³⁰.

Sans doute est-il permis aussi de souhaiter que ce changement des mentalités amène par ailleurs le lecteur à lire les textes littéraires en tant que tels, indépendamment de la fonction sociale ou du sexe de l'auteur et qu'il sera alors possible d'éviter à l'avenir d'autres mésaventures critiques comme celle qui a entouré l'œuvre de Moulessehouli. Cela dit, ces différentes tendances dans le roman témoignent clairement du fait que la grande aventure du roman algérien de langue française continue.

1.1.12 Le roman marocain

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. Son premier ouvrage publié est un recueil de nouvelles, *Le chapelet d'ambre* (1949), qui sera suivi du roman qui fera sa renommée, *La boîte à merveilles* (1954). Ces merveilles sont des souvenirs d'enfance dans la médina de Fès, au milieu des femmes, lors des fêtes, dans les souks et les rues animées, à l'école coranique. Comme *L'enfant noir* du Guinéen Camara Laye, ce roman a valu à l'auteur certaines critiques de la part de ceux qui comprenaient mal qu'un écrivain puisse créer un univers aussi merveilleux sans se préoccuper de l'environnement cruel de la colonisation. Il reste que ce merveilleux d'enfance permet à l'écrivain (et au lecteur) d'échapper au regard réifiant de l'Autre et d'ouvrir la voie à tous ceux qui souhaitent se faire entendre en tant que sujets de leur propre discours.

Plus prolifique, 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, etc.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

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 Boudjedra, 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, et, plus récemment, avec une série de romans construits sur le modèle du roman policier. Dans *Une enquête au pays* (1981), sous la forme d'un suspense, Chraïbi décrit une société où le moins qu'on puisse dire c'est que l'arbitraire règne en maître ; le personnage principal de ce roman, l'inspecteur Ali, apparaîtra dans d'autres romans publiés en 1991 et 1995. Entre-temps, Chraïbi fait un «retour aux sources», jetant un regard plus conciliant sur la société traditionnelle. Son roman, *La mère du printemps* (1982), a connu un franc succès au Maghreb et même à l'étranger. Chraïbi y exprime toute la sensualité de la terre natale, tout en faisant l'apologie de la résistance au pouvoir abusif et au progrès mal conçu... tout cela sans jamais perdre l'humour tantôt grinçant, tantôt touchant («humanisant») qui fait le charme et est la marque distinctive de son œuvre.

1.1.13 Le roman marocain après l'indépendance

C'est au cours des années 1960 que le roman marocain prend son élan et donne toute sa mesure autour de l'effervescence créée par la revue *Souffles*. Parmi les plus audacieux des romanciers de cette mouvance, il faut citer **Mohammed Khaïr-Eddine** (1941-1995) qui excelle dans l'écriture de «romans-poèmes» comparables aux textes de Farès. *Agadir* (1967), *Corps négatif* suivi de *Histoire d'un Bon Dieu* (1968), *Moi l'aigre* (1970), *Le déerreur* (1973), *Une odeur de mantèque* (1976), etc. : autant de voyages dans l'espace du dedans que poursuivent des personnages aux prises avec leurs démons intérieurs et avec les mots. *Le déerreur* illustre admirablement la démarche de l'auteur et les

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

visés des écrivains regroupés autour de la revue : mettant en scène un personnage déirant, figure récurrente dans les romans maghrébins de cette génération, ce roman se lit surtout comme un mélange métaphorique où « le déirer » du titre qui déirer des cadavres pour s'en nourrir est en fait la figure de l'écrivain qui se « régale » de « vieux mots », de « cadavres » discursifs pour créer une œuvre originale.

Cependant, le plus connu des écrivains de cette génération (et parmi les plus prolifiques des auteurs marocains qui s'expriment en français) est sans conteste **Tahar Ben Jelloun** (né en 1944), récipiendaire du prix Goncourt en 1987. Il est l'auteur d'une œuvre imposante en langue française qui compte aujourd'hui une trentaine d'ouvrages (romans, nouvelles, essais, recueils de poésie). Ces premiers textes, *Harrouda* (1973), *La réclusion solitaire* (1976), *Les amandiers sont morts de leurs blessures* (1976, poèmes) et *Moha le fou Moha le sage* (1978, prix des Bibliothécaires de France et de Radio-Monte-Carlo), se caractérisent par l'écriture éclatée et la fusion des genres pratiqués par bon nombre d'écrivains de cette époque du nouveau roman. Par la suite, plusieurs des romans et récits de Ben Jelloun reviendront vers une écriture qui renoue avec une certaine esthétique réaliste, sans pour autant écarter le fantastique ou le merveilleux, notamment *La nuit sacrée*, couronné du prix Goncourt. À travers le récit d'une jeune femme que son père déguise en homme pour s'assurer, après la naissance de sept filles, d'avoir au moins un héritier mâle, l'on assiste au destin intense, fascinant d'un personnage qui ne veut renoncer ni à l'espoir, ni surtout à l'essentiel : l'amitié. « Seule l'amitié, le don total de l'âme, lumière absolue, lumière sur lumière où le corps est à peine visible. L'amitié est une grâce ; c'est ma religion, notre territoire ; seule l'amitié redonnera à votre corps son âme qui a été malmenée. Suivez votre cœur. Suivez l'émotion qui traverse votre sang³¹ », conseille le Consul, personnage aveugle, à Zahra, anciennement Ahmed, s'efforçant de retrouver sa féminité.

Ce roman illustre également le double héritage dont s'inspire Ben Jelloun, oral et écrit ; toute son œuvre comporte de multiples références aux contes, en particulier *Les mille et une nuits*, et à la tradition (écrite) coranique, que rappellent les titres mêmes de certains de ses romans : *La prière de l'absent* (1981), *La nuit sacrée*, *Les yeux baissés* (1991). Les thèmes autant que l'écriture de Ben Jelloun témoignent ainsi de l'interaction constante, dans la littérature maghrébine, de l'oral et de l'écrit, de la poésie et de la prose. Notons par ailleurs que Ben Jelloun a produit aussi une importante œuvre poétique réunie dans le volume *Poésies complètes*, publié en 1995.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Et si les romans de Ben Jelloun sont peuplés de laissés-pour-compte, fous, mendiants, enfants orphelins, prostituées, infirmes, déshérités et autres marginaux, c'est qu'il est aussi un écrivain engagé à défendre les plus démunis ; il multiplie les appels en faveur des « hommes déposés de leurs racines », entre autres les immigrés et les Palestiniens. Dans ses essais, il milite contre le racisme. Il écrivait dans *The Literary Review* en 1982 : « Ce qui nous manque le plus dans le monde arabe c'est une littérature de l'audace où l'écrivain puiserait dans sa mémoire immédiate, dans sa subjectivité rebelle, dans sa folie, même voilé, dissimulé dans ses rêves les plus indécents³². »

S'il est difficile de résister au charme de l'écriture « benjellounienne » dans ses romans et de marquer des temps de réflexion devant ses essais, sa poésie, elle, semble exprimer la quintessence de la détresse et de l'espoir de la nation maghrébine et arabe. Ainsi, dans *À Tell-Zaatar*, sous le titre, « La mort est arrivé en riant », nous pouvons lire :

...peuple errant
Qu'as-tu fait de ta solitude ?
Peuple reclus
Qu'as-tu fait de l'astre et du rire ?
Où as-tu égaré le jour
La nuit des sables
Et le noir des tentes
Ne sont plus linceuls
Dans les lignes de la souffrance
Haute la mort
Fascinée par l'herbe folle de ta mémoire...³³

Citons encore un autre des écrivains marocains majeurs parmi les plus talentueux de ce courant de l'écriture « sans limites » : **Abdelkader Khatibi**, né en 1938 à El Jadida. Il obtient son doctorat, en 1965, grâce à l'une des premières thèses sur le roman maghrébin. De 1966 à 1970, il dirige l'Institut de sociologie de Rabat. Lorsque l'Institut est fermé, il continue d'enseigner à la Faculté des lettres de Rabat. Il dirige également le *Bulletin économique et social du Maroc*, qui devient en 1987 *Signes du présent*. Voici ce que dit de son œuvre, Hassan Wahbi :

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

De *La Mémoire tatouée* [1971] à *Un Été à Stockholm* [1990], du *Lutteur de classe à la manière taoïste* [1979] à *Dédicace de l'année qui vient* [1986], de *Maghreb pluriel* [1983] à *Paradoxes du sionisme* [1990], on constate chez Khatibi le retour — ou l'éternel retour — d'une forme ou d'une figure de sens : la première est liée à l'usage multiple des registres littéraires ; la seconde à l'exercice d'une pensée du charisme qui a son origine dans l'altérité historique, mais qui cherche à se constituer autrement pour former une pensée dialogique, une éthique et une esthétique du Divers : un usage personnel du monde. Chaque texte de Khatibi manifeste ces deux qualités originelles et génératrices³⁴.

1.1.14 Le roman marocain depuis 1980

Comme en Algérie, plusieurs écrivains (notamment Dib, Kateb Yacine, Djébar, Boudjedra, Chraïbi et Ben Jelloun) ont produit une œuvre continue qui traverse plusieurs décennies, plusieurs courants esthétiques. Et comme ailleurs, une nouvelle génération se joindra à eux, assurant la relève et l'évolution de la littérature maghrébine.

Abdelhak Serhane (né en 1950) est écrivain et professeur, enseignant d'abord au Maroc, plus récemment aux États-Unis. Détenteur de deux doctorats d'État, en psychologie et en littérature française, il a également obtenu un doctorat de troisième cycle en psychologie. Il est l'auteur de plusieurs romans, dont *Messaouda* (1984), *Les enfants des rues étroites* (1986), *Le soleil des obscurs* (1992), *Le deuil des chiens* (1998), un recueil de nouvelles, *Les prolétaires de la haine* (1995), et des recueils de poèmes, parmi lesquels : *Vivre poème* (1989), *Chant d'ortie* (1993), et *La nuit du secret* (1992). Dans la foulée de l'œuvre de Chraïbi et de Ben Jelloun, les romans de Serhane mettent à nouveau en scène le père tyrannique, violent et égoïste, et dénoncent le sort fait aux femmes, aux enfants et aux oubliés de la société. Victimes à la fois des hors-la-loi et des forces de l'ordre, les enfants de la rue y trouvent néanmoins l'amour et la liberté qui leur sont déniés au sein de la famille. Corruption, inégalités, misère sociale : la satire de Serhane ne manque pas de cibles dans la vie quotidienne d'une société qui n'a guère évolué depuis l'indépendance. Son écriture se situe cependant dans la mouvance d'un retour vers un certain réalisme qui se fait jour à travers le Maghreb dans les deux dernières décennies du XX^e siècle, ce qui n'exclut toutefois pas la fusion des genres. Ainsi, à travers théâtralisation, multiplication des voix narratives, récits enchâssés, oralité feinte et mimétisme du style des reportages journalistiques, les textes de Serhane se tiennent dans le juste milieu entre les tendances à l'esthétique très

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

recherché des écrivains des années 1960 et le goût actuel du public pour une littérature plus populaire.

Cependant, alors que chaque écrivain élabore certainement son imaginaire et son esthétique propre, l'on note qu'au Maroc le roman, depuis l'indépendance, est surtout un roman de critique sociale. C'est le cas aussi de l'œuvre d'**Edmond El Maleh** (né en 1917), écrivain issu de la communauté juive marocaine, qui interroge l'origine et les conséquences de la rupture entre les communautés arabe et juive qui, pourtant, vivaient naguère en harmonie. Auteur de plusieurs romans, dont *Parcours immobile* (1980), *A l'en ou la nuit du récit* (1983), *Mille ans un jour* (1986) et *Le retour d'Abou El Haki* (1991), El Maleh démystifie les idéologies qui prétendent apporter des solutions alors qu'elles aboutissent à l'oppression militaire et une violence insensée dont sont victimes hommes, femmes et enfants qui n'ont que faire de la langue de bois des arrivistes et idéologues des nationalismes de la confrontation. Chez El Maleh cette réflexion sur les faillites des régimes politiques prend toutefois une tonalité intimiste où se conjuguent autobiographie, philosophie et poésie. Comme le note Mdarhri-Alaoui, c'est à travers le prisme de la subjectivité, l'expression métaphorique et une écriture du monologue intérieur, qu'El Maleh donne à ses romans une dimension autoréflexive où l'écriture même apparaît comme ce lieu de refuge permettant à l'individu de se soustraire momentanément à la violence du quotidien³⁵.

Le roman des années 1980 donne-t-il ainsi dans le postmodernisme ? Le mot est vite lancé Certains ont tenté à plusieurs reprises d'y avoir recours pour situer l'œuvre d'un Kateb Yacine, un Khair-Eddine ou un Khatibi. N'oublions pas que le récit éclaté, la fusion de prose et poésie, d'oralité et écriture, la réflexion philosophie et métaphysique, voix désincarnées et références au Livre ont des racines bien plus anciennes au Maghreb : tout cela existe déjà dans la tradition coranique arabo-musulmane dont se nourrit aussi l'œuvre d'El Maleh qui ne manque pas de rendre hommage à la tradition musulmane du savoir (notamment dans *Le retour d'Abou El Haki*) dans son apologie d'une société « transculturelle » où les différences puissent se côtoyer sans s'exclure.

1.1.15 Le roman tunisien

Quoique 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

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

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, 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, celui de 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 ? Suivront encore les romans *Agar* (1955) et *Le scorpion* (1969), mais, à partir de la publication de *Portrait du colonisé* en 1957, l'essentiel du combat de 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.

Dans ce même courant essentiellement réaliste de la littérature du refus, l'on peut citer également l'œuvre de **Hachemi Baccouche**, qui se fait connaître avec son roman *Ma foi demeure* en 1958, roman largement autobiographique aussi, suivi en 1961 par un roman historique, *La dame de Carthage*. Cependant, écrivant à l'ombre de Memmi, Baccouche œuvre discrètement, sans faire d'éclat. Par la suite, ce seront d'abord les poètes qui prendront la relève aux années 1960-1970, avant que le roman ne prenne un nouvel élan : l'œuvre d'Hédi Bouraoui témoigne amplement de cette transition³⁶.

Les romans de Bouraoui s'inscriront dans la mouvance des romans-poèmes de Farès, Khaïr-Eddine, Khatibi, etc., comme ce sera le cas aussi de l'œuvre de Meddeb. Très connu pour ses analyses des rapports entre l'Islam et l'Occident, **Abdelwahab Meddeb** (né en 1946), poète, romancier, essayiste, et traducteur, possède une connaissance approfondie des cultures arabe et occidentale. Directeur de la revue internationale *Dalale*, il enseigne aujourd'hui la littérature comparée à l'Université Paris X Nanterre. Il est l'auteur d'une douzaine d'ouvrages en français, dont *Talismano* (1979, roman), *Phantasia* (1986, roman), *Le tombeau d'Ibn*

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Arabi (1987, poésie), *Blanches traverses du passé* (1997, récit) *Aya dans les villes* (1999, poésie) et *La maladie de l'Islam* (2002, essai). Ce dernier livre, comme son premier, a été accueilli avec beaucoup d'intérêt par la critique internationale. Son œuvre a été traduite dans de nombreuses langues et son inventivité et sa virtuosité verbale lui ont valu d'être comparé à Joyce. Proche de l'œuvre de Khatibi par sa réflexion sur les rapports entre langue, texte et corps, «l'écriture du désordre» de Meddeb traduit aussi l'intérêt de sa génération pour l'inscription de la subjectivité dans le texte par le jeu libre des signes qui oblige le lecteur à quitter son confort et à participer activement à la construction du sens du texte. Par ailleurs, Meddeb se situe également dans le courant tunisien de l'écriture transculturelle qui s'ouvre sur le monde entier sans renoncer à ses racines maghrébines.

Dans ce même courant, on peut citer également **Mustapha Tlili** (né en 1937) dont la carrière et l'œuvre enjambent trois pays, trois cultures : la Tunisie, la France et les États-Unis où il réside pendant 13 ans en tant que fonctionnaire de l'ONU. Centrés sur les thèmes de l'exil, l'absence et la séparation douloureuse du pays natal, les romans de Tlili, notamment *La rage aux tripes* (1975), *Le bruit dort* (1978), *Gloire des sables* (1982) et *La montagne du lion* (1988), présentent toutefois moins la dimension enrichissante de la rencontre des cultures que la problématique plus traditionnelle du déracinement et de la perte des origines. L'écriture de Tlili innove néanmoins en pratiquant une sorte de fusion entre les conventions du *bestseller* de type américain avec les acquis du roman du renouveau de la génération des écrivains maghrébines de la mouvance de la revue *Souffles*. Ainsi les romans de Tlili multiplient les voix narratives et les points de vue, brouillent les repères chronologiques, convoquent divers genres et textes dans un collage multicolore de fragments de lettres, télégrammes, conversations, articles de presse, citations littéraires, etc., tout en construisant à travers cette textualité éclatée des récits d'amour impossible, de meurtres passionnels, de violence aveugle et de massacres morbides, soit tous les ingrédients indispensables aux films d'action, polars et autres divertissements de la culture de masse. Du point de vue esthétique, l'œuvre de Tlili opère donc manifestement une ouverture, une fusion productive de plusieurs pratiques d'écriture, « indigènes » et « exogènes³⁷ ».

Il faut souligner également qu'alors que la littérature tunisienne contemporaine s'écrit en bonne partie par des écrivains résidant à l'extérieur du pays, elle continue à se créer en Tunisie même par une nouvelle génération d'écrivains souvent bilingues, oeuvrant en français et en arabe. À titre d'exemple, l'on peut citer **Hafedh Djedidi** (né en 1954), qui signe

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

plusieurs recueils de poèmes, des pièces de théâtre et des romans : *Rien que le fruit pour toute bouche* (1986, poésie), *Intempéries* (1988, poésie), *Le cimetière ou le souffle du Vénérable* (1990, roman), *Fièvres dans Hach-Médine* (2003, roman), *Les sept grains du chapelet* ((2003, théâtre) et *Les vents de la nostalgie* (théâtre, 2003). Chez Djedidi, ce sont la poésie, l'histoire et le mythe qui se marient à travers une narration inspirée de la tradition des *fdaoui* où les personnages sont à la fois acteurs et narrateurs de l'action. Parmi les nouvelles voix de la littérature tunisienne (du dedans et du dehors), il faudrait citer en outre des écrivains tels que Samir Marzouki, Ridha Kéfi, Hichim Ben Guemra et Fawzi Mellah qui ont déjà retenu l'attention de la critique.

Notons par ailleurs que le goût pour la littérature populaire se manifeste également en Tunisie depuis les années 1990. Dans cette veine, ce sont **Mohamed Habib Hamed** (né en 1945) et **Fredj Lahouar** qui se distinguent. Signant également quelques recueils de contes (*Mimouna, Diamounta, Bâton fais ton travail*), Hamed s'amuse en amusant le lecteur à qui il propose une série de romans espiègles où il ne se prive pas d'écorder au passage les bien-pensants : *Le Mahtuvu* (2000), *La mort de l'ombre, Gor et Magor, L'oeil du mulet*, etc. Lahouar se démarque en publiant ses « polaromans » à la fois en français et en arabe, et en affichant une pratique parodique du polar, comme l'indiquent certains de ses titres : *Ainsi parlait San-Antonio* (1998), *Antar ou ça tourne court* (1998), *La création des abysses* (1999), entre autres.

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.

2. La littérature féminine et féministe

Les femmes n'ont pas été absentes, même aux premiers temps de l'émergence de la littérature francophone au Maghreb, mais comme ailleurs, l'histoire littéraire a tendance à leur faire peu de place. Il convient donc de leur consacrer ici quelques pages en particulier, afin de remédier au moins partiellement aux silences du passé. Il est vrai néanmoins que les carrières littéraires des écrivaines sont moins nombreuses que celles des hommes et en bonne partie

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

plus tardives, ce qui s'explique sans doute de différentes façons. Pour les uns, c'est le reflet de la situation sociale où les femmes n'ont pas voix au chapitre, pour d'autres, il s'agissait de les protéger (en n'envoyant pas les jeunes filles à l'école française) de l'assimilation à la culture européenne, pour qu'elles puissent transmettre la culture traditionnelle aux enfants. La vérité doit se situer quelque part entre ces deux versions des raisons de la difficulté de l'entrée des femmes sur la scène littéraire. Leur présence de plus en plus significative dans le paysage littéraire de ces dernières années prouve cependant qu'elles en ont long à dire sur leur époque, leur pays, leur culture et qu'elles ne manquent pas d'imagination pour l'exprimer, qu'elles soient poètes, romancières, nouvellistes ou essayistes comme Fatima Mernissi, et également cinéastes comme Assia Djebar.

En 1984, l'Algérie adoptait le Code de la famille, qui met la femme en position de tutelle par rapport à l'homme. Les Algériennes, qui avaient activement participé à la révolution, se retrouvaient ainsi privées de certains droits fondamentaux. Aussi, c'est envers et contre tout que les femmes font œuvre de création. Comme les écrivains du Maghreb, les femmes écrivaines produisent autant des œuvres romanesques que des œuvres dans des domaines aussi diversifiés que la nouvelle, la poésie, l'essai, mais plus rarement le théâtre. Aussi, la critique s'attache-t-elle depuis quelques années à faire mieux connaître l'œuvre des écrivaines du Maghreb. Un exemple notoire : en poésie, pour la première fois, vient de paraître une anthologie de textes réunis par Christiane La Faoui qui présente *30 voix de femmes à travers 180 pages de poésie contemporaine algérienne de langue française*, intitulé *Le silence éventré* 38. Ces extraits des œuvres de poètes algériennes (dont certains inédits) expriment les souffrances de la torture subie par leurs auteures et de l'emprisonnement pendant la guerre de libération, d'autres évoquent les tragédies de la guerre sans nom qui a ravagé le pays durant les années 1990, d'autres enfin évoquent le déracinement, l'exil et les aspirations à la liberté.

Les femmes ont pourtant commencé à faire œuvre d'écrivain avant la guerre de libération, au moment de la transition de la littérature coloniale à une littérature de langue française produite par les Maghrébins eux-mêmes, soit à partir des années 1930-1940. La première romancière de cette génération est **Djamila Debèche**, née en 1910 à Sétif en Algérie. Activiste de la première heure, elle lance une revue féministe, *L'action*, en 1947. Elle est l'auteure de deux romans : *Leïla, jeune fille d'Algérie* (1947) et *Aziza* (1955). Adoptant le style réaliste de l'époque, Debèche crée des personnages de femmes qui profitent d'une

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

instruction moderne sans perdre leurs racines algériennes. Ainsi, Leïla, dans son premier roman, fait des études dans une pension d'Alger et travaille comme adjointe dans une usine (dont le patron est, naturellement, français), avant de faire la rencontre d'un jeune médecin d'Alger avec qui elle retournera auprès de sa famille dans le Sud pour faire profiter le milieu des apports de leur savoir moderne. Aziza, du deuxième roman, fait également des études, devient journaliste et fera à son tour la rencontre d'un prince charmant qui la ramènera à un mode de vie plus traditionnel. La romancière, elle, à la suite de ces deux œuvres, se consacrera plutôt à l'activité sociale.

Une autre Algérienne prendra la plume à la même époque, dans la mouvance de l'activité littéraire suscitée par l'École d'Alger. **Marguerite Taos Amrouche**, sœur de Jean Amrouche, née en 1913 en Tunisie où sa famille avait émigré, a à son actif, en plus de son œuvre littéraire, des chants et musiques amazighes qu'elle a tenté de sauver de l'oubli. Elle se fait tout d'abord connaître à Paris, en 1937, par son répertoire de chants berbères. Par la suite, elle publie *Jacinthe noire* (1947), *Rue des tambourins* (1960), *L'amant imaginaire* (1975), *Solitude, ma mère* (1995), et *Le grain magique* (contes, poèmes et proverbes berbères de Kabylie, 1996). Les personnages des romans de Taos Amrouche sont des jeunes filles berbères qui, comme l'écrivaine, défendent leur héritage ancestral ; le projet littéraire de Taos et de son frère Jean s'avère ainsi être essentiellement le même : à travers des œuvres en langue française, valoriser et faire revivre une tradition que la présence coloniale risquait d'étouffer. Et quel meilleur moyen que de rendre accessible au public francophone les chants anciens ? À titre d'exemple, parmi les poèmes recueillis, cette berceuse :

Étoile du matin, je t'en prie,

Parcours les deux

À la recherche de mon enfant

Et rejoins-le où il repose.

Tu le trouveras encore dans son sommeil :

Redresse-lui doucement l'oreiller

Et vois s'il ne manque de rien

Le Seigneur l'a créée plein de grâce,

Sa beauté rit des parures,

Elle illumine les chemins³⁹

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Il faut citer également une autre des pionnières de la littérature des femmes maghrébines : **Fadhma Aït Mansour**, mère de Taos et Jean Amrouche. Née en 1882 à Tizi Hibel, Fadhma Ait Mansour publie en 1968 *Histoire de ma vie*, qui, comme son titre l'indique, est un récit de vie où elle raconte l'existence rude dans les montagnes d'Algérie : « Une vie. Une simple histoire écrite avec limpidité par une grande dame Kabyle [...]. À l'étouffement de tout un peuple, à sa détresse et sa honte, s'ajoute la tragédie de tous et de chacun. Ce n'est plus un pays, c'est un orphelinat. Fadhma n'a pas de père. Sa mère l'a protégée tant qu'elle a pu contre la famille, contre le village qui la considère comme un être maudit », écrit Kateb Yacine dans sa préface à l'ouvrage de Fadhma Amrouche, intitulée « Jeune fille de ma tribu⁴⁰ ». Ce récit, comparable à celui de la Malienne Awa Keita, constitue un témoignage inestimable des effets de la présence coloniale dans les milieux traditionnels et fraie la voie à un genre particulier, le récit de vie, qui sera pratiqué régulièrement par les femmes écrivaines de la francophonie, tant au Maghreb qu'en Afrique subsaharienne et aux Caraïbes.

La première à faire une véritable carrière littéraire et cela, dès la période coloniale, aujourd'hui la plus connue des romancières du Maghreb, est encore une écrivaine algérienne : **Assia Djebar**, née à Cherchell en 1936. Auteure de talent, ses œuvres évoquent la vie au quotidien des Algériennes, l'histoire de l'Algérie et les drames qui ont bouleversé et bouleversent encore ce pays. Cinéaste, Assia Djebar a réalisé en 1978, *La Nouba des femmes du mont Chénoua* (prix de la Critique internationale à la Biennale de Venise en 1979) et, en 1982, *La Zerda et les chants de l'oubli*. Ses récits évoquent parfois l'histoire de l'Algérie en remontant jusqu'à l'Antiquité gréco-romaine. Son œuvre compte de nombreux romans : *La soif* (1957), *Les impatients* (1958), *Les enfants du Nouveau Monde* (1962), *Les alouettes naves* (1967), puis, en 1969, elle publie *Poèmes de l'Algérie heureuse*, et avec Walid Garn, elle crée une pièce de théâtre, *Rouge l'Aube*. Suit une période de silence (relatif) pendant laquelle l'écrivaine cherche sa voie à travers le cinéma. En 1980, elle revient à la création littéraire avec un recueil de nouvelles : *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Puis, dans un style renouvelé plus libre, plus éclaté : *L'Amour, la fantasia* en 1985 et, en 1987, *Ombre sultane*, puis *Loin de Médine* (1991) et *Vaste est la prison* (1995). De plus en plus dépouillé et libre, l'écriture d'Assia Djebar va vers la tristesse et la colère dans *Le blanc de l'Algérie* (1996), *Oran langue morte* (1997) ainsi que dans son essai, *Ces voix qui m'assiègent* (1999) et vers l'érotisme dans *Les nuits de Strasbourg* (1997).

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

La « première manière » d'Assia Djébar, celle des années 1950-1960, est typique de l'époque où l'on écrit à la fois pour un public européen et un public naissant, maghrébin, époque où l'on prend la parole pour se dire, pour se soustraire au regard de l'Autre, pour inverser l'observation et dire plutôt à l'Autre le regard qu'on porte sur lui et sur soi, mais tout en conservant la convention romanesque du « témoignage » réaliste instauré par le roman colonial. Ensuite, comme la plupart des écrivains d'après la guerre de libération, Djébar se libère de cette tutelle et crée son langage propre où autobiographie, récit romanesque, histoire et scénarios fusionnent, langage du cœur lui permettant de « passer les frontières » de tous genres et d'aller de l'érotisme à de véritables cris du cœur ; mais toujours l'amour de l'Algérie traverse cette œuvre bien particulière.

L'œuvre de Djébar est couronnée par de nombreux prix : prix Maurice Maeterlink (1994), International Neustadt Prize (1996), prix Maguerite Yourcenar (1999). Assia Djébar a également été élue à l'Académie royale de Belgique en 1999 et a reçu le prix de la Paix de la Foire de Francfort en 2000, prix décerné par les libraires allemands. Citons un extrait de son discours prononcé à cette occasion :

Je veux me présenter devant vous comme simplement une femme écrivain, issue d'un pays, l'Algérie tumultueuse et encore déchirée. J'ai été élevée dans une foi musulmane, celle de mes aïeux depuis des générations, qui m'a façonnée affectivement et spirituellement, mais à laquelle, je l'avoue, je me confronte, à cause de ses interdits dont je ne me délie pas tout à fait. J'écris donc, et en français, langue de l'ancien colonisateur, qui est devenue néanmoins et irréversiblement celle de ma pensée, tandis que je continue à aimer, à souffrir, également à prier (quand parfois je prie) en arabe, ma langue maternelle. Je crois en outre, que ma langue de souche, celle de tout le Maghreb — je veux dire la langue berbère, celle d'Antinéa, la reine des Touaregs où le matriarcat fut longtemps de règle, celle de Jugurtha qui a porté au plus haut l'esprit de résistance contre l'impérialisme romain —, cette langue que je ne peux oublier, dont la scansion m'est toujours présente et que, pourtant, je ne parle pas, est la forme même où malgré moi et en moi, je dis « non » : comme femme et surtout, me semble-t-il, dans mon effort durable d'écrivain⁴¹.

Étant donné l'ampleur et l'intérêt porté à l'œuvre de Djébar, les écrits d'autres femmes du Maghreb ont souvent reçu peu d'attention de la part de la critique, jusqu'à récemment, alors que leurs œuvres méritent certainement un plus large public. Moins prolifiques, elles écrivent quand même et leurs publications se multiplient, petit à petit, notamment à partir des

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

années 1980 ; certaines se font remarquer dès le lendemain des indépendances. À cet égard, il faut citer notamment l'Algérienne **Fadela M'rabet** qui provoquera la polémique avec ses écrits souvent avantgardistes. Essayiste, de son vrai nom F. Abada, elle publie *La femme algérienne* en 1964, puis *Les Algériennes* en 1967. Auteure controversée, elle n'en est pas moins la première à dénoncer la condition faite aux femmes de son pays. En 1972, elle publie encore *L'Algérie des illusions* avec son époux Maurice-Tarik Maschino.

D'autre part, parmi les écrivaines de la deuxième génération qui adoptent un discours sur l'identité nationale ou la guerre de libération, l'on peut retenir le nom d'**Aïcha Lemsine**, née en 1942 dans les Néméncha, en Algérie. Elle signe deux romans, *La chrysalide* (1976) et *Ciel de porphyre* (1978), et un essai, *Ordalie des voix* (1983). Proche de la littérature populaire (romans d'aventure, polars, roman d'amour), les romans de Lemsine ont connu un grand succès, car si ce sont essentiellement des histoires d'amour d'héroïnes qui doivent affronter de multiples obstacles, le cadre est celui de la guerre de libération et le périple des personnages est sous-tendu par un questionnement d'actualité sur la situation des femmes : faut-il accepter la polygamie. Peut-on concilier vie traditionnelle et éducation moderne ? etc.

Il convient de noter par ailleurs que, bien que les romancières algériennes tiennent le haut du pavé de la littérature des femmes du Maghreb, les Tunisiennes, les Marocaines et les poétesses ne sont pas absentes de la scène littéraire. Citons, à titre d'exemple, **Leïla Benmansour** (née en 1949), poétesse algérienne, auteure d'un recueil intitulé simplement *Poèmes* (1977) ; **Sophie El Goulli**, née en 1932 à Sousse en Tunisie, qui signe, entre autres, *Vertige solaire* (1981) ; et **Amina Saïl** (née en 1953), également tunisienne, auteure de *Paysages nuit friable* paru en 1980 et *Métamorphose de l'île et de la vague* (1985). Parmi les romancières tunisiennes, c'est le nom de **Souad Guellouz** (née en 1937) qui ressort. Son premier roman paraît dès 1975, *La vie simple*, suivi de *Les jardins du Nord* en 1982. Ce second roman décrit la vie dans la grande bourgeoisie tunisienne avec beaucoup de réserve et de pudeur. Écrivaine dynamique, Guellouz a obtenu le prix CRÉDIF. Contemporaine et compatriote de Guellouz, l'on peut citer également **Jalila Hafsia** qui publie *Cendres à l'aube*, en 1978, un roman en partie autobiographique. Son ouvrage *Visages et rencontres*, publié en 1981, présente plus de 150 entretiens avec des personnalités littéraires du Maghreb et d'Europe⁴².

Comme ailleurs en francophonie, l'on ne saurait affirmer que tous les écrits des femmes sont revendicateurs ou engagés au sens politique et social, mais la poésie, autant que

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

le roman, peut certainement servir aux écrivaines à s'affirmer, s'engager, et à dénoncer leur condition. C'est le cas, entre autres, de la poétesse marocaine **Rachida Madani**, née en 1951 à Tanger. Dans *Femme je suis*, publié en 1981, l'on peut lire, par exemple :

Mais tu me laissas
homme mon frère
femme à moitié
jamais adulte
ni jamais libre
acculé à bercer mon cadavre⁴³.

L'engagement des femmes peut aller jusqu'à l'implication politique parfois suicidaire. Ainsi **Saïla Menebhi**, née en 1952 au Maroc, a eu une vie tragique de militante marxiste-léniniste. Professeure d'anglais à Rabat, elle sera détenue, torturée, et décède en 1977, faute de soins alors qu'elle faisait une grève de la faim. Ses *Poèmes, lettres, écrits de prison*, sont publiés à Paris, par le Comité de lutte contre la répression au Maroc, en 1978.

Quelques romancières marocaines publient également des œuvres à partir des années 1980 : *Aïcha la rebelle* de **Halima Ben Haddou**, paru en 1982, s'inscrit dans le courant des *bestsellers*, à la manière des romans algériens où une jeune femme vit une histoire d'amour qui provoque des conflits avec les siens. Dans la même veine, *Le voile mis à nu* (1985) de **Badia Hadj Naceur** met en scène la jeune Yasmina qui cherche l'émancipation à travers des amours multiples qui ne manquent pas de produire bien des désillusions. *La fille aux pieds nus* (1985), de **Farida Elhany Mourad**, s'inscrit aussi dans le courant du roman populaire, sentimental, de plus en plus présent sur la scène littéraire maghrébine depuis deux décennies. En 1985, paraît également un roman de **Leïla Houari**, *Zeïda de nulle part*, qui, à la manière des romans de Debèche, crée un personnage tiraillé entre la nécessité d'une instruction moderne et l'enracinement dans les traditions. Construits essentiellement sur les thèmes de l'amour et de la révolte des jeunes femmes contre certaines traditions familiales, ces romans témoignent de l'apparition d'un nouveau lectorat qui cherche autant l'évasion que des propos d'actualité qui ne soient pas nécessairement de l'ordre de la contestation ou de l'engagement politique.

D'autres femmes, comme leurs confrères, s'établissent hors du pays natal et mènent une carrière internationale à partir d'une édition à l'étranger. Parmi celles-ci, on peut

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

compter **Nadia Ghalem**, née en Algérie en 1941, qui séjourne dans plusieurs pays avant de s'établir au Québec. Journaliste à la télévision, elle publie des romans, nouvelles, romans de jeunesse, du théâtre et des poèmes. Elle met en scène des personnages de son pays d'origine avec leurs difficultés, leurs angoisses, ce qui n'empêche pas des moments de tendresse. Dans son théâtre, par contre, il est surtout question de l'Amérique du Nord dès le XVII^e siècle. Elle est parmi les premiers écrivains d'origine maghrébine à avoir publié en Amérique du Nord. Son premier roman, *Les jardins de cristal* (1981), est une sorte de descente aux enfers, un drame psychotique influencé par des notions de psychanalyse. *La villa d'ésir*, paru en 1988, explore à partir de l'Antiquité romaine et le siècle de Trajan, une « réalité » qui mène à la science-fiction. Elle signe également deux recueils de nouvelles, *L'oiseau de fer* (1981) et *La nuit bleue* (1991), des recueils de poèmes, *Exil* (1980), *Nuances* et *Les chevaux sauvages* (2002), et des romans jeunesse : *La rose des sables* (1993) et *Le Huron et le huard* (1995). Plusieurs de ses ouvrages ont été finalistes pour des prix littéraires et elle a obtenu le prix CRÉDIF pour *La rose des sables*. Ses poèmes paraissent également dans des volumes collectifs tels que *Le 11 septembre des poètes du Québec* et *Le silence éventré* (anthologie parue en 2003). Citons un court poème :

Le poète sous les miradors
Comme un hyarion chez les dinosaures
Trace des mots du couchant jusqu'à l'aurore
Et le vent de la steppe
Qui décoiffe la licorne
Et le vent de la steppe...
Quelques papillons de neige
Viennent s'égarer
Sur des épines de ronces barbelées
Un poète sans nom espère encore⁴⁴

Ainsi, les années 1980 voient naître plusieurs carrières littéraires d'écrivaines aux propos et aux intérêts les plus divers. Rares sont celles qui ont à leur actif autant de publications que Nadia Ghalem, mais elles produisent une œuvre non moins significative. Certaines continuent à faire œuvre de militantes, telles que **Maïssa Bey**, de son vrai nom Samia Benameur, née en 1950 à Ksar-el-Boukhari au sud d'Alger. Son père, combattant du FLN, a été tué pendant la guerre de libération. Professeure de français, Maïssa Bey signe

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

d'abord *Au commencement était la mer...*, puis *Nouvelles d'Algérie*, en 1998. Son propos s'inscrit dans le courant de la « littérature de l'urgence » algérienne.

Zehira Berfas Houfani, née en 1952 à M'kira, en Kabylie, mène une carrière à la fois de romancière et de journaliste, ce qui l'amène à tenir aussi un langage ancré dans l'actualité politique. Ses romans s'inscrivent cependant dans le courant de la littérature populaire : en 1986, elle publie *Portrait du disparu* et *Les pirates du désert*, puis, en 1989, *L'incomprise*. Infidélités, crimes passionnels, cadavres dissimulés, contrebande et enquêteurs : tous les ingrédients du polar y sont, assaisonnés d'un peu de nationalisme, comme le note Christiane Achour : « Zehira Houfani, comme ses confrères, utilise le polar comme moyen de poser les problèmes sociaux du pays avec les arguments du discours nationaliste conventionnel⁴⁵ ». Depuis 1994, Houfani vit au Canada. Elle a signé de nombreux textes journalistiques dans la presse québécoise ainsi qu'une *Lettre d'une musulmane aux Nord-Américaines*, réagissant ainsi à la vague anti-Arabes et anti-Musulmans née des attentats du 11 septembre 2001. Son œuvre est naturellement teintée de militantisme. Elle s'insurge contre les injustices et humiliations imposées en particulier aux peuples du Moyen-Orient et de l'Afrique du Nord.

Une autre Algérienne, **Selima Ghezali** (née en 1959), est, elle aussi, écrivaine et journaliste. Elle a dirigé l'hebdomadaire algérois *La Nation* avant qu'il ne soit interdit. Ghezali a été élue rédacteur en chef de l'année (New York, 1996) et a reçu le prix du Club international de la Presse en 1995, le prix Sakharov en 1997 et le prix Olof Palme en 1998.

. Dans *Les amants de Shaharazade* (1999), elle écrit :

Dans le bleu profond de la nuit, l'appel lancé par le muezzin lacéra le ciel pour annoncer le jour mais le grondement du tonnerre recouvrit sa voix ; un éclair illumina la nuit tandis que la pluie se déversait en trombe sur la terre. [...] Mère, épouse, amante, Shéhérazade est d'abord figure emblématique : celle de la femme algérienne qui a connu hier la victoire et l'espoir insensé de l'indépendance, celle qui connaît aujourd'hui les massacres, celle qui tente de protéger les siens, la peur vrillé au ventre. Celle qui par sa force et la raison nous fait croire en l'avenir d'une Algérie enfin une, heureuse et pacifiée. [...] — Écoute le son formidable du tonnerre, il rend les hommes à leur juste mesure. Même l'homme dont la voix sera recouverte. La seule voix qui subsiste est celle qui règne dans les cœurs⁴⁶.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Bien qu'elles n'aient pas à vivre une situation aussi dramatique que celle des Algériennes, les écrivaines tunisiennes se préoccupent également, à leur manière, de l'actualité sociale. Ainsi **Hédi Bēgi**, par exemple, essayiste et romancière, dans *L'œil du jour* (1985), *Itinéraire de Paris à Tunis* (1992) et *L'imposture culturelle* (1997), dénonce le mimétisme de la nouvelle bourgeoisie qui mène une vie artificielle calqué sur le mode de vie occidental, se coupant entièrement de ses racines. D'autres mettent plutôt en scène un univers de femmes où l'on se débat pour se soustraire au règne de l'homme et pour accéder au bonheur et à la liberté. C'est le cas des personnages d'**Emna Bel Haj Yahia** dans ses romans *Chronique frontalière* (1991) et *L'étage invisible* (1996). Cependant, parmi les nouvelles voix féminines de la littérature tunisienne, plusieurs s'écartent du militantisme, pour faire simplement œuvre de création, comme le note Tahar Bekri : « [L]es thèmes abordés dans les différents romans publiés en français par des Tunisiennes, apparaissent comme des analyses sociales ou des peintures parfois intimistes qui refusent de s'enfermer dans le discours féministe revendicatif que l'on retrouve dans les œuvres de langue arabe pour se consacrer au travail sur l'écriture⁴⁷. » C'est le cas des œuvres d'écrivaines telles que Alia Mabrouk, Syrine, Faouzia Zaouari, Azza Filali, Aïcha Chaïbi ou Dorra Chamam, par exemple, dont l'œuvre, encore peu fournie, est néanmoins prometteuse.

Parmi ces nouvelles voix encore peu connues, une se démarque néanmoins : celle de **Malika Mokkedem** (née en 1949), algérienne d'origine, qui, depuis 1990, est une des rares femmes à mener une véritable carrière littéraire. Née à Kenadsa, aux confins du désert, elle est néphrologue et vit à Montpellier depuis 1979. Elle reçoit le prix Littré le prix collectif du festival du Premier roman de Chambéry, et le prix algérien de la fondation Nourredine Aba pour son premier roman, *Les hommes qui marchent* (1990). Elle reçoit également le prix Afrique-Méditerranée de l'ADEF en 1992 pour son second roman, *Le siècle des sauterelles*, et le prix Méditerranée de Perpignan pour *L'interdite* publié en 1993. Depuis, elle a fait paraître quatre autres romans : *Des rêves et des assassins* (1995), *La nuit de la lézarde* (1998), *N'zid* (2001), et *La transe des insoumis* (2003).

Malika Mokkedem écrit avec une finesse poétique et une précision remarquable ; ses personnages sont crédibles et elle décrit avec force la violence qui sous-tend les relations entre colons et Algériens, les perpétuelles injustices dont sont victimes ces derniers, en particulier dans *Le siècle des sauterelles* qui se lit comme un thriller et donne au lecteur une vision juste de la dimension humaine dans les aléas de l'Histoire. Son œuvre se nourrit de

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

références intertextuelles multiples et s'inscrit dans la foulée de celle d'un Ben Jelloun dans la mesure où elle met en cause les rôles que l'organisation traditionnelle de la société impose aux hommes et aux femmes ; ses romans construisent un univers imaginaire du décloisonnement où l'homme peut être simplement humain et même poète, et non seulement viril, et où la femme n'a pas à se soumettre ou à vivre « enterrée » dès l'adolescence. Son propos rejoint ainsi celui de bien des écrivaines de la francophonie, telles Gisèle Pineau ou Aminata Sow Fall dont le souci n'est pas seulement de voir à une amélioration de la condition des femmes mais plutôt à la construction d'une meilleure condition humaine... un monde libre qui ne sera pas amputé de sa féminité

3. LA LITTÉRATURE DE L'ÉMIGRATION OU « BEUR »

Au cours des années 1980, avec le retour vers une esthétique plus réaliste et l'engouement pour la littérature populaire, apparaît également un autre courant littéraire qui se démarque et qui, sans être entièrement maghrébin, ne peut s'appréhender sans référence au contexte maghrébin. Plusieurs écrivains nés en France de parents originaires du Maghreb (principalement de l'Algérie), ou émigrés à un jeune âge et scolarisés en France, publient des œuvres en quelque sorte « transculturelles », dont l'imaginaire est marqué à la fois par la culture d'origine et par la vie précaire des immigrés en banlieue parisienne. Cette littérature de la deuxième génération de l'émigration sera bientôt désignée par le terme « beur » dont l'origine demeure incertaine ; l'hypothèse la plus souvent évoquée est qu'il s'agit d'un verlan de la langue populaire où l'inversion (ara-be / be-ara) aurait évolué phonétiquement pour aboutir à « beur ». Et alors que certains contestent encore l'existence même de cette « littérature », plusieurs traits communs permettent néanmoins de regrouper ainsi ces œuvres dont on ne peut ignorer l'existence : si l'imaginaire hybride de ces textes fait fusionner deux cultures, l'écriture aussi se caractérise par l'amalgame de plusieurs tendances actuelles, se situant généralement à la croisée de l'autobiographie (ou récit de vie), du roman populaire, du style du scénario et du reportage journalistique. Souvent proches du quotidien, ces romans évoquent les drames de la vie de deux générations d'immigrés dont l'avenir ne promet pratiquement rien.

Parmi les premiers et les plus connus des écrivains de l'émigration, citons d'abord **Leïla Sebbar** (née en Algérie en 1941 d'un père algérien et d'une mère française, émigrée en France en 1958), auteure de plusieurs romans, nouvelles et essais dont : *Fatima*,

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

ou les Algériennes au square (1981), *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* (1982), *Le Chinois vert d'Afrique* (1984), *Les carnets de Shérazade* (1985), *Jeune homme cherche âme sœur* (1987), *Le fou de Shérazade* (1991), *On tue les petites filles* (essai, 1978), *Le pâlophile et la maman* (essai, 1980). Les titres mêmes des romans de Sebbar reflètent amplement la problématique principale de son œuvre : la quête identitaire des individus aux prises avec l'exil, la double culture, le déracinement, les préjugés ; en même temps, les références répétées à Shérazade traduisent la dimension optimiste de cette quête : l'enracinement se fera dans et par le langage ; la « mort identitaire » sera prévenue par le fait même de raconter, raconter encore et toujours des aventures fictives pour mieux vivre.

Un autre des écrivains de l'émigration à avoir retenu rapidement l'attention d'un important lectorat, **Mehdi Charef**, né en Algérie en 1952, vit en France depuis le début des années 1960. Il est l'auteur de plusieurs romans, dont *Le thé au harem d'Archy Ahmed* (1983), l'un des romans les plus connus de la littérature beur dont Charef a également tiré un scénario porté à l'écran (primé aux Césars en 1985), et plus récemment *Le Harki de Meriem* (1989) et *La maison d'Alexina* (2000).

La force des romans de Mehdi Charef réside avant tout dans l'évocation du quotidien des familles d'immigrés dans les milieux défavorisés du béton des HLM parisiens (quotidien fait de chômage, décrochage scolaire, prostitution, suicide, drogues et violences, mais aussi d'amours, amitié et solidarité). Il fallait, pour y parvenir, que lui-même retrouve en lui la voix de l'enfant qu'il a été, avec son innocence, ses blessures, ses peurs. Ainsi, concernant *La Maison d'Alexina*, Didier Hénique écrit : « Ce livre, à sa façon, est donc aussi un livre de combat et il fallait cette sorte de grâce de ceux qui ont profondément souffert dans leur cœur et dans leur corps pour que ne s'y exprime aucune haine, aucun ressentiment quelconque, seulement la volonté passionnée de faire entendre le drame universel de toutes les enfances bafouées⁴⁸. » Tout cela dans un style proche de la langue parlée où certains ont cru détecter une absence de littéarité, mais qui a le mérite d'introduire de lecteur directement dans l'univers des personnages qui ont rarement accès à une éducation supérieure.

Aussi connu et plus prolifique, **Azouz Begag**, né en 1957 dans la banlieue lyonnaise, est sociologue (chercheur au CNRS) et romancier. Dans ses livres (une vingtaine), parfois autobiographiques, il prend la défense des Beurs, mettant en scène, tout comme Charef, les problèmes auxquels sont confrontés les jeunes d'origine maghrébine. Chez Begag, comme chez bon nombre des écrivains dits beurs, l'humour côtoie la gravité, le recours à un langage

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

souvent cru n'exclut pas un symbolisme plus poétique. Begag se fait remarquer dès son premier roman, *Le gone du Chaâba* (1986), inspiré en partie de sa vie d'enfant près de Lyon. Cet ouvrage a été couronné du prix des Sorcières et du prix de la Ville de Bobigny en 1987. *Béni ou le Paradis privé* (1989) lui a valu le prix Radio Beur en 1989 et le prix Falep du département du Gers en 1990. Il a également publié des récits pour les jeunes dont : *Les voleurs d'écritures* (1990), *La force du berger* (1991), *Jordi ou le rayon perdu* (1992) et *Quand on est mort, c'est pour toute la vie* (1994).

Notons également que, parmi les femmes, certaines ont aussi œuvré à la fois dans le domaine du cinéma et comme romancières. C'est le cas notamment de **Farida Belghoul**, auteure de deux films : *C'est Madame la France que tu préfères ?* (1983) et *Le départ du père* (1984), et d'un roman à succès, *Georgette !* (1986), dont on a pu dire en 1990 qu'il s'agit « du meilleur roman de la "deuxième génération" jusqu'à ce jour⁴⁹ ». Ce roman évoque à son tour les questions identitaires auxquelles les immigrés sont sans cesse confrontés, mais à travers l'histoire à la fois plaisante et tragique d'une petite fille de sept ans qui est aussi la narratrice de ce récit multidimensionnel où les événements de la vie réelle des personnages se fondent dans l'univers imaginaire de la petite protagoniste.

Parmi les écrivaines les plus connues de la littérature beur, il faut retenir par ailleurs le nom de **Nina Bouraoui** (née en 1967, en Algérie) qui s'est également fait connaître dès son premier roman, *La voyageuse interdite* (1991), roman pour lequel elle a obtenu le prix du Livre inter. Depuis, Nina Bouraoui a signé plusieurs autres romans, dont *Poing mort* (1993), *Le bal des murènes* (1996), *Le jour du sâsme* (1999) et *Garçon manqué* (2000). Ce dernier ouvrage étant largement autobiographique, l'auteure y emploie le « je » et aborde des questions qui lui tiennent particulièrement à cœur. Elle s'explique sur ces choix dans des propos recueillis par Céline Darner :

L'Algérie est une terre extrêmement marquante, violente, jusque dans sa géographie. Parler de l'Algérie, c'est forcément une violence, parler des Algériens en France, c'est forcément une violence. J'ai écrit ce livre un peu pour moi mais surtout pour tous ces gens dont on ne parle pas : ceux qui ont fait un mariage mixte, les immigrés, les Algériens d'ici, de là-bas qui sont terrorisés. Parler de ces deux pays, qui se sont fait la guerre, et qui continuent d'une certaine manière, c'est forcément violent. Cela dit, le texte est plus proche des larmes aux yeux que de la haine... C'est un livre qui a changé radicalement quelque chose dans mon travail. Je sais que je n'écrirai plus jamais comme avant⁵⁰.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

En fait, la révolte contre tous les interdits, le refus du silence caractérisent toute l'œuvre de Bouraoui, qui, dès son premier roman, dénonce les méfaits des traditions sclérosées (surtout en ce qui concerne le mariage et la condition des femmes) tout en évoquant les rêves et interrogations de ceux et celles qui aspirent à échapper à l'autorité abusive des parents, ou toute autre instance sociopolitique.

Ainsi, il ne fait pas de doute aujourd'hui que la littérature beur existe et que, tout en adoptant une esthétique moins recherchée que celle des écrivains des années 1960 à 1980, elle s'inscrit dans la continuité des thèmes dominants de la littérature maghrébine qui, depuis ses débuts, dénonce les injustices et tous les travers de la société qui concourent à empêcher l'individu de vivre heureux et de s'épanouir librement. D'autres noms mériteraient évidemment d'être cités : Zoulikha Boukourt, Ali Ghalem, Akli Tadjer, Nacer Kettane, Ahmed Kalouaz, Kamel Zemouri et Leïla Zhouhri parmi tant d'autres ; mais il ne saurait être question ici de tenter une présentation exhaustive des écrivains de ce courant de la littérature de l'émigration.

4. Le théâtre

Le théâtre, au Maghreb, dans sa forme moderne, est né de plusieurs apports venus de l'extérieur, bien que, comme en Afrique subsaharienne, diverses formes d'art dramatique aient existé dans les pratiques culturelles précoloniales. En effet, au Maghreb, la période ottomane en Tunisie et, par extension au Maroc, légua à la postérité le théâtre d'ombre, le mime, l'imitation et la popularité des conteurs publics. Mais ce sont des troupes venues d'Orient, principalement d'Égypte avec, en 1907, les tournées de Qdarhi et d'Abdelkadir el Masri qui serviront de tremplin au développement du théâtre du XX^e siècle. L'activité théâtrale au Maghreb aura principalement deux pôles : Alger et Tunis, et il convient de souligner que, depuis les années 1920, le théâtre est demeuré un secteur dynamique de la culture maghrébine. Cependant, le théâtre de langue française occupe une place secondaire et même assez réduite par rapport au théâtre de langue arabe (arabe dialectal, généralement).

Ainsi, plusieurs des écrivains de la première génération, écrivains polyvalents qui ont souvent touché à tous les genres, ont écrit aussi des pièces de théâtre, mais les véritables « dramaturges » de langue française sont rares, et la plupart des pièces publiées l'ont été au cours des années 1950 à 1980. Par ailleurs, la plupart des troupes travaillent à partir de pièces inédites, si bien que se sont surtout les noms des metteurs en scène et non ceux des

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

dramaturges qui émergent dans le domaine du théâtre (bien que plusieurs des personnalités du théâtre maghrébin soient à la fois l'un et l'autre). Depuis les indépendances, les trois pays du Maghreb comptent à la fois des troupes de théâtre nationales et de multiples troupes privées et amateurs (théâtres communautaires, scolaires et universitaires), mais les rares pièces encore écrites en français sont produites plus souvent à l'étranger et dans des festivals de théâtre internationaux qu'au Maghreb même où le théâtre est avant tout un art scénique, aujourd'hui, plutôt que littéraire, art où le jeu des acteurs, les décor, musique, sons, mouvements et effets visuels importent autant que l'art verbal, lequel peut aussi jouer sur plusieurs langues, mais qui se pratique principalement en arabe.

À titre d'aperçu, on peut noter, en Algérie, l'apparition de productions théâtrales en 1910-1920 réalisées par Tahar Ali Chérif et Mohamed Mansali (entre 1921 et 1924). Pendant l'occupation française, Molière adapté en arabe connaît une certaine ferveur ainsi que les comédies de Mohammed Touri et, depuis l'indépendance, ce sera le tour de Bertold Brecht (adapté en arabe), Abdelkader Alloula, Ould Abderrahman, Kateb Yacine, Benguettaf, Slimane Benaïssa, Ziani-Cherif Ayad et Omar Felmouche, dont seul Kateb Yacine a produit des pièces en français. Il convient de noter aussi, avec Abdelkader Alloula, en ce qui concerne le théâtre algérien, qu'il s'agit souvent d'un théâtre de combat, ce qui explique aussi le recours à un langage plus populaire. Plus que la littérature écrite, le théâtre rejoint largement tous les publics parce qu'il adopte le plus souvent la langue populaire des maghrébins : l'arabe dialectal et qu'il peut être largement diffusé par la télévision ou la radio. Le théâtre maghrébin s'apparente ainsi bien souvent à la philosophie des Afro-Américains du quartier Watts à Los Angeles pendant les années 1960 : « Art is a tool for a social change », l'art est un outil de changement social. Critique, humoristique, audacieux, provoquant, il a parfois valu la mort à ses auteurs.

Dans le domaine du théâtre, il s'agit donc bien souvent d'éviter de créer un art qui s'adresse uniquement à une élite lettrée en français, pour se rapprocher plutôt du peuple. Cette volonté de s'adresser au plus grand nombre a pour effet également la diffusion, de plus en plus fréquente, des créations de la dramaturgie par le relais de la radio et la télévision.

Cela dit, les productions sur scène sont nombreuses et les créateurs (acteurs, metteurs en scène, dramaturges) du Maghreb se réunissent régulièrement à Carthage, en Tunisie, devenu lieu emblématique de l'activité théâtrale maghrébine. Sans doute la Tunisie est-elle aussi le lieu où le théâtre est actuellement le plus florissant, grâce à des metteurs en scène et

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

comédiens de renom tels que Nourreddine Ben Ayed, Moncef Souissi, Mohamed Idriss, A. Mokdad, El Hamrouni, Issa Harrath, Kamel Allaoui, etc. Un recensement approximatif de 1990 fait d'ailleurs état d'un grand nombre de troupes nationales et régionales : une douzaine de troupes permanentes financées par l'État et une centaine de troupes privées ou amateurs, pratiquant autant des formes assez classiques que le théâtre expérimental⁵¹.

En résumé donc, il ne fait pas de doute que le théâtre occupe une place importante au Maghreb, mais les productions en langue française se font de plus en plus rares. Il faudra néanmoins signaler quelques écrivains qui ont œuvré dans ce domaine et qui y ont laissé leur marque aussi. **Kateb Yacine** (1932-1989) est ici un fondateur, comme il l'a été pour le roman. Il écrit plusieurs pièces et, à son retour à Alger en 1972 après de multiples voyages, il crée sa propre troupe ; en 1978, il est nommé directeur du Théâtre régional de Sidi-Bel-Abbès. Ses trois premières pièces sont réunies dans un volume intitulé *Le cercle des représailles* (1959), qui comprend *Le cadavre encerclé*, *La poudre d'intelligence*, *Les ancêtres redoublent de férocité* et un poème dramatique, «Le Vautour ». Les trois pièces, de facture assez différente, font réapparaître plusieurs personnages et thèmes du roman *Nedjma*, tout en abordant les questions politiques de manière plus ouvertement subversive. La première pièce est une tragédie d'allure quelque peu shakespearienne, en cinq monologues, où le héros se trouve confronté à des exigences d'héroïsme qui ne correspondent pas à ses propres aspirations. *La Poudre d'intelligence* est une satire politique où l'on décèle déjà le souci des dramaturges de se rapprocher de l'imaginaire populaire. En effet, le personnage principal se présente comme la réinvention d'un héros populaire :

Dans le personnage de Nuage de fumée, Kateb réactualise le héros populaire, Djeha, en optant pour le Djeha rusé et plus malin que ceux qui tentent de l'asservir. Ce n'est ni le roublard craintif ni le benêt que l'on peut tromper sans difficulté. L'écrivain reprend des anecdotes bien connues du répertoire populaire en insistant sur la dominante choisie : Nuage de fumée est philosophe, poète, rusé et blasphémateur ; il est celui qui détruit les idoles et bouscule les pouvoirs établis, qu'ils soient religieux ou politiques⁵².

La troisième pièce est un drame où réapparaît Nedjma, figure de la nation à naître, incarnation de la résistance à la fois au colonisateur et aux ancêtres dont les querelles intestines risquent de se reproduire à l'infini.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

En 1970, Kateb fera paraître une autre pièce, *L'homme aux sandales de caoutchouc*, qui met en scène la lutte des Vietnamiens, mais à partir de 1971, toutes ses autres productions seront écrites en arabe et plusieurs seront jouées avec succès. Ainsi, l'œuvre de Kateb lui-même est exemplaire de l'évolution du théâtre moderne au Maghreb qui « passe » par le français pour se développer par la suite surtout en langue nationale.

D'autre part, parmi les pièces de langue française de la période coloniale, on peut noter quelques pièces peu connues, dont *Entre deux mondes* du Tunisien **Mahmoud Aslan** (né en 1902), publié en 1932, et *Baudruche* (1959) de **Hachemi Baccouche** (né en 1917), également tunisien, ainsi que *La dévoilée* (1952) du Marocain **Abdelkader Bel Hachmy** (né en 1927) et deux pièces d'un autre auteur marocain, **Ahmed Belhachmi**, *L'oreille en écharpe* (s.d.) et *Le rempart de sable* (1962). Dans le courant de la littérature de combat de la guerre de l'indépendance algérienne, il faut citer une pièce militante de 1960 d'**Hocine Bouzaher** (né en 1935), *Des voix dans la Casbah*, de même que *Le sâsme* (1962), d'**Henri Kréa** (né en 1933)) qui se sert de la figure de Jugurtha à l'époque romaine et du symbolisme du tremblement de terre pour évoquer la guerre d'Algérie, ainsi que deux pièces de **Mohamed Boudia** (1932-1973), *Naissances* et *L'olivier* (toutes deux de 1962 également), pièces construites autour de scènes de la vie quotidienne et des sacrifices des familles au cours de la guerre.

Par ailleurs, plusieurs des fondateurs de la littérature maghrébine ont écrit quelques pièces assez éparpillées après les indépendances. Le plus prolifique en dramaturgie, après Kateb Yacine, sera son compatriote **Nourreddine Aba** (né en 1921) qui produira cinq pièces à partir de 1970 : *Montjoie Palestine ! ou L'an dernier à Jérusalem* (1970), *L'aube à Jérusalem* (1979), *La recréation des clowns* (1980), *Tell El Zaatar s'est tu à la tombée de la nuit* (1981) et *Le dernier jour d'un nazi* (1982). **Assia Djébar** (née en 1936) se fera remarquer par une pièce de 1960, *Rouge l'aube*, une des rares pièces écrites par une femme, publiée en 1969, et jouée au Festival panafricain de théâtre la même année. **Mouloud Mammeri** (1917-1989) fera paraître trois textes de théâtre : *Le banquet*, précédé de *La mort absurde des Aztèques* (1973), *Le Foehn ou La preuve par neuf* (1982) et *La cité du soleil* (1987) ; l'on y retrouve plusieurs des thèmes de ses romans : l'échec de l'amour, la quête vaine du bonheur, l'individu démuné, devenu jouet des despotes. Parmi les œuvres marocaines, on peut relever une pièce de **Tahar Ben Jelloun** (né en 1944), *La fiancée de l'eau* (1984), et celle de 1987 d'**Abdellatif Laâbi** (né en 1942), *Le baptême chacaliste*. En Tunisie, deux noms se

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

profilent : **Fawzi Mellah**, auteur de *Néron ou les oiseaux de passage* (1973) et *Le palais du non-retour* (1975) ainsi que **Hafedh Djedidi** (né en 1954) qui signe deux pièces récentes : *Les sept grains du chapelet* (2003) et *Les vents de la nostalgie* (2003).

La plupart de ces textes de théâtre d'écrivains mieux connus pour leur production dans d'autres genres passent relativement inaperçus, mise à part une pièce du poète et romancier algérien **Mohammed Dib**, qui a particulièrement retenu l'attention de la critique. *Mille hourras pour une gueuse* est une pièce tirée du roman *La danse du roi*, publié en 1968. La pièce a été créée au Festival d'Avignon en 1977, publiée en 1980, puis montée par la troupe algérienne *El Qalaa*. L'auteur présente ainsi la pièce :

Schehrazade des bas-fonds, selon l'heureuse expression d'un critique, Arfia donne la comédie à de pauvres diables en recréant des épisodes de sa vie au maquis (algérien). Quelle est la part de l'invention et du réellement vécu dans ses évocations burlesques et terribles ? Difficile à savoir. Le problème n'est pas là. À ce passé répond le présent. Arfia partage la méchante existence des miséreux qui se rassasient chaque jour de son spectacle. Mais un soir, tout se confond tragiquement, passé et présent, affabulation et réalité. Qu'est-il arrivé ? Difficile à savoir. Le problème est là⁵³.

Mettant en scène les laissés-pour-compte, Dib exerce ici sa verve satirique tout en faisant fusionner une esthétique recherchée avec l'imaginaire populaire. Dans cette pièce, on voit ainsi à nouveau apparaître le souci des dramaturges de se rapprocher du peuple en faisant appel, non seulement à des techniques modernes, mais aussi à des traditions populaires anciennes :

La visée militante de la pièce se conjugue avec une haute exigence esthétique et réflexive, bien dans la manière brechtienne ; mais Dib y ajoute des traits venus de la sagesse populaire algérienne et des pratiques culturelles du terroir où la théâtralité reste liée à des formes spécifiques telles que le jeu d'ombres et de marionnettes (*garagouz*) ou le cercle du conteur (*halqa*), et à un espace scénique déployé dans la rue, ouvert sur la vie sociale et ses problèmes quotidiens⁵⁴.

Cette observation dégage assez bien ce qui caractérise sans doute l'ensemble du théâtre de langue française du Maghreb : l'enracinement dans le terroir qui n'empêche en rien l'ouverture sur les pratiques théâtrales les plus diverses provenant des quatre coins du monde.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

5. L'ESSAI

Contrairement au théâtre, l'essai est un genre privilégié depuis les débuts de la littérature maghrébine de langue française, participant à son essor. Plusieurs des écrivains de renom y ont contribué et certains se démarquent avant tout comme essayistes. Le débat d'idées commence dès l'époque coloniale et porte sur tous les domaines : politique, religion, art, société, littérature, etc. ; on ne retiendra ici que quelques noms et essais marquants, particulièrement dans le champ littéraire.

Un premier nom s'impose à l'époque de l'élan des années 1940 vers la décolonisation, celui de l'écrivain et homme politique **Farhat Abbas** (1899-1985), qui lance un appel en faveur d'une Algérie autonome dès 1931. Né en Petite Kabylie, c'est un homme politique à la fois visionnaire et actif dans la lutte pour la libération de l'Algérie ; son œuvre écrite est surtout constitué de : *Le jeune Algérien. De la colonie vers la province* (1931, recueil d'articles parus dans la presse algérienne depuis 1921), *La nuit coloniale* (1962), *Autopsie d'une guerre* (1980), le reste étant constitué de plaquettes parues entre 1938 et 1950. Dans les écrits des années 1920-1930, Abbas répond notamment à la théorie de l'Afrique latine des « Algériennes », réfutant les prétentions de la « race supérieure » qui sert à cautionner la colonisation. Dans la même vaine de l'affirmation de l'identité maghrébine se situe un court essai fort remarqué à l'époque, *L'éternel Jugurtha*, de Jean Amrouche, paru dans la revue *L'Arche* en 1946, sous-titré « Propositions sur le génie africain ». Amrouche se sert ici de la figure du prince berbère de l'époque de la chute de Carthage pour incarner la résistance à la présence coloniale et la culture occidentale, présentée comme froidement cartésienne. Jugurtha, comme personnage métonymique, traversera toute la production littéraire maghrébine (il apparaîtra, par exemple, encore dans des textes récents tels que *Vaste est la prison* [1995] de Djébar) comme figure identitaire. Plus proche du littéraire, **Jean Sénac** (1926-1973) fera paraître en 1957 son essai *Le soleil sous les armes* où il met de l'avant le rôle de la poésie et l'importance d'une sensibilité aux mots et à leurs résonances multiples dans la lutte contre l'acculturation. Le colonisé prend la parole, parle haut et fort et avec éloquence.

Cependant, jusqu'à présent, c'est l'écrivain tunisien Albert Memmi (né en 1920) qui est sans conteste le plus connu des essayistes maghrébins. Il a, avec *Portrait du colonisé* publié en 1957, marqué toute une époque par sa réflexion à la fois lucide et profonde

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

sur une relation humaine qui, croirait-on, n'a pas été explorée avant lui. Menant des recherches en sociologie portant sur la différence et la dépendance, le racisme, les relations dominant-dominé etc. Memmi signera plusieurs autres essais qui feront avancer la réflexion sur toutes les questions touchant à l'exclusion et au racisme dont sont victimes le colonisé, le Noir, le Juif, la femme, le domestique et autres dominés : *Portrait du Juif* (1962), *La libération du Juif* (1966), *L'homme dominé* (1968), *La dépendance* (1979) et *Le racisme* (1982). Le *Portrait du colonisé* fera des vagues non seulement en Tunisie, mais partout dans la Francophonie et dans le monde. Cet ouvrage ose enfin évoquer une situation pour le moins occultée, comme l'a fait Franz Fanon dans *Les damnés de la terre* (voir la section sur l'essai antillais). Partant d'expériences vécues, Albert Memmi nomme et explique le désarroi et le désespoir d'êtres humains pris dans une situation sans issue.

Ses essais provoqueront la polémique sur le plan international, mais on a tout fait de reconnaître à Albert Memmi le courage et l'intelligence d'avoir posé un problème délicat avec clairvoyance et acuité. Il ne se veut pas philosophe, écrit Jean D'Éjeux, « mais, dit-il, si la philosophie c'est la recherche de la meilleure conduite possible de soi, en relation avec l'existence et la conduite des autres, alors je suis indéniablement philosophe⁵⁵ ».

Du côté algérien, l'analyse de la situation coloniale se poursuit d'un point de vue historique et culturel dans les essais de **Mostefa Lacheraf** (né en 1917). Militant inlassable, il collabore à de nombreux quotidiens et revues au cours des années 1940-1960. En 1965, paraît *Algérie, nation et société* qui réunit plusieurs textes de réflexion sur la culture et l'histoire algérienne où s'exprime le souci de Lacheraf de contrer la rhétorique coloniale et de « décoloniser l'histoire », comme il l'explique dans l'introduction du volume⁵⁶. Il y mène également des « Réflexions sociologiques sur le nationalisme et la culture en Algérie », tel que le précise le titre d'une des études du recueil. Par la suite, l'auteur signera encore de nombreuses études parues dans des périodiques divers, tels que *Algérie-Actualité*, *L'actualité de l'émigration*, *El Moudjahid* ou encore *Révolution africaine*, ainsi que d'autres collections d'essais où l'on reconnaît les mêmes préoccupations de l'auteur : *Écrits didactiques sur la culture, l'histoire et la société en Algérie* (1988), *Algérie et Tiers-Monde : agressions, résistances et solidarités intercontinentales* (1989) et *Littératures de combat : essais d'introduction* (1991). Tous les sujets d'actualité retiendront son attention : la question de l'éducation, le cinéma, l'œuvre de Kateb Yacine, l'intellectuel face à l'Islam, etc. ; ces essais

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

permettent ainsi de mieux cerner les enjeux de la décolonisation et les défis auxquels fait face la nouvelle nation.

Par ailleurs, la question de la langue fait naturellement aussi l'enjeu d'un débat animé qui se poursuivra à travers plusieurs décennies et qui ne semble s'épuiser que vers la fin du siècle. Parmi les figures marquantes de cette réflexion, on peut citer **Malek Haddad** (1927-1978), qui s'exprime longuement sur le sujet dans *Les zéros tournent en rond*, publié en 1961. Romancier et poète avant tout, Haddad reste déchiré par le «drame» linguistique, se sentant toujours en exil dans la langue française, au point où il prend le parti de ne plus faire œuvre de fiction en français entre 1961 et 1967, décision dont il dira plus tard : «Permettez-moi de me citer une fois de plus : “la langue française est mon exil”. Mais aujourd'hui : la langue française est aussi l'exil de mes lecteurs. Le silence n'est pas un suicide, un hara-kiri. Je crois aux positions extrêmes. J'ai décidé de me taire ; je n'éprouve aucun regret, ni aucune amertume à poser mon stylo⁵⁷. »

Et alors que peu adopteront une position aussi «extrême», la nostalgie de la langue maternelle demeure chez de nombreux écrivains francophones qui, tout en écrivant en français, ne cesseront de valoriser «la langue du cœur», arabe ou berbère. Ainsi, il est éclairant aujourd'hui de relire *Les zéros tournent en rond* pour comprendre le rapport, à l'époque, de la majorité des Algériens à la langue, qu'elle soit française ou arabe, la blessure profonde laissée par les méthodes d'enseignement et les conditions de vie qui ont fait dire à Malek Haddad «la langue française est mon exil⁵⁸», et il poursuit : «Il ne s'agit évidemment pas d'opposer deux civilisations mais tout simplement de respecter la personnalité de chacune d'entre elles. Je suis en exil dans la langue française. Mais des exils peuvent ne pas être inutiles et je remercie sincèrement cette langue de m'avoir permis de servir ou d'essayer de servir mon pays bien-aimé⁵⁹. »

Le geste de Haddad (cesser d'écrire en français) vise donc aussi à encourager la relève à retrouver sa culture d'origine afin de s'éloigner de celle (culpabilisante ?) du colonisateur. Culpabilité que n'éprouveront ni les auteurs marocains ni les tunisiens, leur histoire étant moins dramatique que celle de l'Algérie sous le joug français. D'ailleurs, Haddad conclut son essai, évoquant un écrivain futur : «C'est en regardant en lui-même, d'abord chez lui, en Algérie, que l'écrivain algérien, libre de se consacrer à son métier, vivant sur le sol national, retrouvera ces mots impérissables qui, s'ajoutant à la symphonie universelle, contribueront

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

aux progrès de toute démarche humaine⁶⁰. » L'histoire lui donnera plus ou moins raison : la littérature maghrébine continuera à se faire à la fois en français et en arabe.

Chez d'autres penseurs, le débat sera largement dédramatisé, notamment chez l'essayiste marocain **Abdelkélil Khatibi** (né en 1938) dont la renommée fait aujourd'hui concurrence à celle de Memmi. L'on note en effet que ce sont les essayistes marocains qui tiennent le haut du pavé pendant quelque temps à partir du milieu des années 1960. Dans le domaine des réflexions sur les idéologies, c'est d'abord le nom d'**Abdellah Laroui** (né en 1933) qui ressort. Historien, romancier et essayiste, Laroui est l'auteur d'une dizaine d'essais, en arabe et en français, publiés à partir des années 1960 : *L'idéologie arabe contemporaine* (1967), *L'histoire du Maghreb : essai de synthèse* (1970), *La crise des intellectuels arabes ; traditionalisme et historicisme* (1974), *Les origines sociales et culturelles du nationalisme marocain* (1977) et *Islam et modernité* (1986). La question fondamentale des essais de Laroui est celle de la modernité : comment assurer le progrès, comment accéder à être moderne sans trahir son histoire ? L'auteur examine de près l'interaction entre la pensée occidentale et la pensée arabe qui s'effectue autour des idéologies qui se veulent universalistes : libéralisme, marxisme, progrès technologiques. Cependant, comme l'histoire illustre la faillite de la mise en œuvre « universelle » de ces idéologies, Laroui affirme l'historicisme de toute société : les idéologies ne peuvent être qu'instrumentales ; chaque nation doit évoluer et accéder à la modernité à partir des enjeux de son histoire propre⁶¹.

Quant à Abdelkébir Khatibi, c'est dans le domaine de la langue et de la littérature que se déploie sa pensée, en prolongation de son œuvre de création. À partir du constat de la pluralité au sein même de la société marocaine, Khatibi centre sa pensée sur le dialogue avec l'Autre, dont le bilinguisme et le métissage culturel sont les deux formes les plus manifestes. Ainsi, comme le feront de nombreux penseurs et créateurs de la francophonie à partir des années 1960 (l'on peut penser ici à Édouard Glissant, en particulier), Khatibi déplace le questionnement identitaire, dépassant les catégories habituelles de nation, race, culture et religion pour envisager l'être d'un point de vue psychologique et philosophique. Ainsi, dans *Maghreb pluriel* (1983), notamment, l'auteur « interroge dès son premier chapitre le concept d'identité à partir de la philosophie et de la question de l'être⁶² ». L'identité n'est plus alors une essence à conserver précieusement, mais un processus de devenir infini dans lequel la relation à l'autre est indispensable. « La langue vous aime afin que vous puissiez

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

aimer les autres⁶³ », soutient Khatibi. Dès lors, bilinguisme ou plurilinguisme, « écrire dans la langue de l'autre » n'est plus une expérience de perte mais un enrichissement, ouverture sur la pluralité sur le dialogisme, exercice individuel du pouvoir de la langue qui permet à l'être d'évoluer par ses rapports avec la langue, les langues, Autrui. Toute l'œuvre de Khatibi se construit ainsi autour de cette interrogation de la pluralité et du rapport entre soi et l'autre : *Le roman maghrébin* (1968), *La blessure du nom propre* (1974), *L'art calligraphique arabe* (en collaboration avec Mohammed Sijelmassi, 1976), *Par-dessus l'épaule* (1988), *Francophonie et idiomes littéraires* (1989), *Paradoxes du sionisme* (1990), *Penser le Maghreb* (1993), *Du signe à l'image* (1995), *Civilisation de l'intersigne* (1996), etc.

Parmi les essayistes marocains de renommée internationale, il faut retenir également le nom de **Fatima Mernissi**. Sociologue, professeure à l'Institut universitaire de recherche scientifique de l'Université Mohammed V à Rabat, consultante pour l'Unesco et membre du Conseil d'Université des Nations Unies, elle signe plusieurs ouvrages sur le statut de la femme en Islam. Elle publie, en 1983, *Sexe, idéologie et Islam* et, en 1984, *Le Maroc raconté par les femmes*, mais c'est avec *Le harem politique, le prophète et les femmes* (1987) qu'elle se fera connaître comme une essayiste de talent. Elle poursuivra son enquête sur les femmes en Islam dans *Sultanes oubliées : femmes chefs d'État en Islam* (1990). Son œuvre est basée sur une érudition aussi vaste que profonde, une connaissance du Coran et de l'Islam qui donnent au lecteur accès à une information sérieuse, détaillée, crédible. Ainsi Mernissi poursuit cette tradition d'une pensée de l'audace inaugurée par Memmi et qui a assuré la pérennité de l'essai comme genre au Maghreb.

Moins connus, d'autres essayistes ont néanmoins retenu l'attention de la critique, dont le Tunisien **Mohamed Aziza** (né en 1940), qui signe également des œuvres de fiction sous le pseudonyme de Chems Nadir. Il a été réalisateur de la Radiotélévision tunisienne et a collaboré à la radio suisse, a été conseiller technique pour le théâtre à Alger et enseignant à l'université de cette même ville, puis fonctionnaire international à l'Unesco. Parmi ses œuvres, l'on compte : *Le théâtre et l'Islam* (1970), *La calligraphie arabe* (1971), *Le chant profond des arts de l'Afrique* (1972), *L'Islam et l'image* (1978) et *Patrimoine culturel et création contemporaine en Afrique et dans le monde arabe* (1977). Parmi les écrivains tunisiens, on peut citer en outre **Hichem Djaï** (né en 1935) qui s'est également intéressé à la situation de l'Islam dans le monde, à ses origines et dans l'actualité. Alors qu'il publie aussi un essai en arabe, en 1984, Djaï élabore sa réflexion essentiellement dans plusieurs textes écrits en

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

français : *L'Europe et l'Islam* (1978), *La personnalité et le devenir arabo-islamiques* (1974), *Al-Kufa : naissance de la ville islamique* (1986) et *La grande discorde : religion et politique dans l'Islam des origines* (1989). Comme Laroui, Djaïr fait des études minutieuses sur l'histoire des sociétés arabes afin de dégager des pistes qui les amèneraient « en même temps à maintenir leur identité historique, à revivifier leur culture et à assimiler les apports de la civilisation moderne⁶⁴ ». Dans la perspective historique, on peut noter aussi les travaux de l'Algérien **Benjamin Stora** (né en 1950), historien, sociologue et auteur de plusieurs thèses universitaires et ouvrages. Ses thèses très remarquées portent sur *Messali Hadj* (1898-1974) (thèse soutenue en 1978), sur *Sociologie du nationalisme algérien. L'analyse sociologique par l'approche biographique* (thèse de 1984) et sur *Histoire de l'immigration algérienne en France 1922-1962* (thèse d'État, 1991). Parmi les ouvrages publiés sur l'histoire de l'Algérie, on compte : *La gangrène de l'oubli* (1992), *Histoire de la guerre d'Algérie* (1993) et *Imaginaires de guerre* (1997).

Plusieurs des essais publiés par des écrivains ayant déjà fait leur marque dans d'autres genres ont aussi apporté des contributions notables, dont certains n'ont pas manqué de créer des remous. Le romancier algérien, **Rachid Boudjedra**, par exemple, fait paraître deux essais en 1971 : *Naissance du cinéma algérien* et *La vie quotidienne en Algérie* ; **Tahar Ben Jelloun**, du Maroc, publie deux études sur la condition des immigrés maghrébins en France : *La plus haute des solitudes* (1977), *Hospitalité française* (1984) et, plus récemment, *Le racisme expliqué à ma fille* (1999) ; le poète tunisien **Tahar Bekri** écrit plusieurs essais sur la littérature : *L'œuvre romanesque de Malek Haddad* (1986), *Littérature du Maghreb* (1994) et *De la littérature tunisienne et maghrébine* (1999) ; **Rachid Mimouni**, romancier algérien, signe en 1992 *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, où, comme son titre l'indique fort bien, il s'interroge sur la montée de l'intégrisme. Comme Mimouni, le romancier marocain **Abdelhak Serhane** d'échange avec *L'amour circonscis* (1995), essai sur la sexualité où l'auteur s'emploie à déconstruire les clichés des fantasmes orientalistes et de l'érotisme des harems, et à étudier les multiples interdits qui déterminent les pratiques sexuelles au Maghreb. Les femmes ne sont pas en reste non plus ; en 2000, **Assia Djebar** publie *Ces voix qui m'assiègent* où elle mène une réflexion critique sur sa propre démarche d'écrivaine.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Il apparaît ainsi que l'essai, comme genre, touche à tous les débats d'actualité et révèle une pensée dynamique qui sert à contextualiser et à mieux saisir l'imaginaire littéraire des textes de création.

C'est là un rapide survol des littératures du Maghreb, littératures qui reflètent à la fois les particularismes régionaux et l'identité culturelle commune. Ce bref aperçu permet de mettre en évidence toute la richesse et la profusion des productions, de même que la polyvalence des créateurs, poètes, romanciers, nouvellistes, essayistes et dramaturges. Un survol rapide provoque nécessairement une frustration, celle de ne pouvoir citer les noms de toutes celles et ceux qui par leurs talents et leur travail contribuent au rayonnement des littératures du Maghreb en particulier et de la francophonie en général. Frustration aussi de ne pas disposer de l'espace nécessaire pour évoquer au moins les œuvres marquantes avec toute leur richesse, leur profondeur. Le lecteur trouvera cependant des pistes de recherche ou simplement de lecture pour se faire une idée plus juste que celle des jugements synthétiques et des images distordues. C'est par l'information et le partage des connaissances que nous pouvons, comme disait Antoine de Saint-Exupéry, nous enrichir de nos mutuelles différences.

NOTES

1 *Amazigh* est le mot employé par les Berbères eux-mêmes pour désigner leur langue et leur peuple (« Imazighen », pluriel de « amazigh »).

2 Waciny Laredj, *La poésie algérienne, petite anthologie*, Paris, Institut du monde arabe, 2003, p. 19.

3 Jean Dêeux, *La poésie algérienne de 1830 à nos jours*, Paris, Éditions Publisud, 1982.

4 Cité dans Charles-Robert Ageron, *Histoire de l'Algérie contemporaine*, Paris, Presses universitaires de France, 1964, p. 20.

5 Albert Camus, *Essais*, Paris, Éditions Gallimard/Calman-Lévy, 1965.

6 Edward W. Saïd, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1978, p. 7.

7 Edward W. Saïd, *Culture et impérialisme*, Paris, Librairie Arthème Fayard, cité dans *Le Monde diplomatique*, 2000, p. 248-273.

8 L'expression « génération de 52 » est de Jean Dêeux ; il désigne ainsi les écrivains des années 1950-1960 chez qui dominent « le refus et la contestation contre les siens et les "autres", affirmés jusque vers 1961 ».

9 *Encyclopédie des connaissances actuelles*, « Littérature », Paris, Éditions Philippe Auzou, 1987, p. 114.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

- 10 Voir Fadhma Aï Mansour Amrouche, dans la section sur le roman.
- 11 Rachid Boudjedra, *Lettres algériennes*, Paris, Livre de poche, 1997.
- 12 Jean Déjeux, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, Éditions Karthala, 1984, p. 28.
- 13 Cité par Guy Daninos dans *Aspects de la nouvelle poésie algérienne de langue française*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1982, p. 19.
- 14 Cité par G. Daninos, *ibid.*
- 15 Poème de Sebti cité par Guy Daninos, *op. cit.*, p. 44. Rappelons que la réforme agraire est promulguée en même temps que la nationalisation des hydrocarbures en 1971 ; elle donnera lieu à une intense campagne de sensibilisation à travers toute l'Algérie.
- 16 Cité par Abderrahman Tenkoul, «La poésie marocaine de langue française », dans Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui (dir.), *Littérature maghrébine d'expression française*, Paris, EDICEF, 1996, p. 195.
- 17 Abderrahman Tenkoul, *ibid.*, p. 193.
- 18 Jean Déjeux, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, Éditions Karthala, 1984, p. 246.
- 19 Abdellatif Laïbi, *Discours sur la colline arabe*, Paris, 1984, L'Harmattan, p. 64.
- 20 C'est du moins l'avis de Tahar Bekri, « De la littérature tunisienne de langue française », dans Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui (dir.), *Littérature maghrébine d'expression française, op. cit.*, p. 211.
- 21 Jean Déjeux, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, op. cit.*, p. 271.
- 22 *Ibid.*, p. 290.
- 23 Tahar Bekri, «De la littérature tunisienne de langue française », *op. cit.*, p. 213.
- 24 Voir la section sur le théâtre.
- 25 Mohammed Dib, *Qui se souvient de la mer*, Paris, Seuil, (1962) 1990, p. 190-191.
- 26 Cité par Jean Déjeux, dans *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, op. cit.*, p. 122.
- 27 Voir plus loin la section sur l'essai.
- 28 Tout ce qui touche au domaine de la sexualité est souvent présenté comme un domaine mystérieux dont le jeune Rachid fait l'apprentissage grâce à son frère Zahir. Il dira par exemple : «Zahir, lui, n'aimait pas les femmes. Il était amoureux de son professeur de physique, un juif aux yeux très bleus et très myopes [...]. Au début, je pensais qu'être

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

homosexuel était quelque chose de distingué car le juif était très beau, avait une voix douce et pleurait facilement » (*La répudiation*, Paris, Denoël, 1969, p. 116).

29 Jean Déjeux, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, op. cit., p. 99.

30 Françoise Naudillon, *Les masques de Yasmina*, Paris/Yaoundé Éditions nouvelles du Sud, 2002, p. 146.

31 Tahar Ben Jelloun, *La nuit sacrée*, Paris, Seuil, 1978, p. 173.

32 Cité par Jean Déjeux, *Dictionnaire des auteurs de langue française*, op. cit., p. 225.

33 Cité par Franchita Gonzalez Batle, *Voix*, Paris, Maspero, 1977, p. 115.

34 Cité sur le site Web : <<http://www.limag.refer.org/textes/mamref/khatibi.htm>>.

35 Voir Abdallah Mdarhri-Alaoui, « Nouvelles tendances : Edmond Amrane El Maleh et Abdelhak Serhane », dans Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui (dir.), *Littérature maghrébine d'expression française*, op. cit., p. 185-192.

36 Voir, plus haut, la présentation des poètes.

37 Pour une analyse plus approfondie de l'œuvre de Tlili, voir Marc Gontard, « Mustapha Tlili », dans Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui (dir.), *Littérature maghrébine d'expression française*, op. cit., p. 226-233.

38 Chistiane La faoui, *Le silence éventré 30 voix de femmes à travers 180 pages de la poésie contemporaine algérienne de langue française*, Paris, Le Carbet, 2003.

39 Taos Amrouche, *Le grain magique*, Paris, La Découverte, 1996, p. 106.

40 Vincent Monteil et Kateb Yacine, « Préface », dans Fadhma Aï Mansour Amrouche, *Histoire de ma vie*, Paris, La Découverte et Syros, 2000, p. 7 et 12.

41 Assia Djébar, cité sur le site Web <<http://www.revue.net/cout/Djebar>>.

42 Voir Jean Déjeux, *Dictionnaire des auteurs maghrébins*, op. cit., p. 252.

43 Cité par Jean Déjeux, *ibid.*, p. 252.

44 M. A. Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, Montréal, Guérin, 2001, p. 462.

45 Christiane Achour, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Paris, Bordas, 1990, p. 277.

46 Salima Ghezali, *Les amants de Shéhérazade*, Paris, Éditions de l'aube, 1999.

47 Tahar Bekri, *De la littérature tunisienne et maghrébine*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 39.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

48 Didier Héique, dans sa chronique «Medhi Charef, La maison d'Alexina », sur le site Web <<http://www.moncelon.com>>.

49 Charles Bonn, *Anthologie de la littérature algérienne*, Paris, Le Livre de Poche, 1990, p. 240.

50 Cité par Darner dans son entrevue avec Bouraoui, disponible sur le site <Amazon.fr>.

51 Voir Hafedh Djedidi, «Les trois coups du théâtre tunisien », *Notre Librairie*, n° 102, juillet 1990, p. 67-73.

52 Christiane Achour, *op. cit.*, p. 95.

53 Cité par Ahmed Cheniki dans «Le regard de Arfia : une lecture de *Mille hourras pour une gueuse* de Mohammed Dib », *Le Maghreb littéraire, Revue canadienne de littérature maghrébine*, vol. 4, n° 8, 2000, p. 52.

54 Naget Khadda, «Mohammed Dib », dans Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui (dir.), *Littérature maghrébine d'expression française, op. cit.*, p. 61.

55 Jean Déjeux, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, op. cit.*, p. 312.

56 Cité par Christiane Achour, *op. cit.*, p. 101.

57 Cité par Tahar Bekri, dans *Malek Haddad, l'œuvre romanesque. Pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française*, Paris, l'Harmattan, 1986, p. 23.

58 Malek Haddad, *Les zéros tournent en rond*, Paris, François Maspero, 1961, p. 21.

59 *Ibid.*, p. 23.

60 *Ibid.*, p. 46.

61 Pour une discussion critique de la pensée de Laroui, voir Driss Mansouri, «Laroui ou l'obsession de la modernité » dans collectif, *Penseurs maghrébins contemporains*, Casablanca, Eddif, 1993, p. 197-225.

62 Précision de Hassan Wahbi dans «Abdelkèbir Khatibi », dans Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui (dir.), *Littérature maghrébine d'expression française, op. cit.*, p. 172.

63 Phrase tirée de *Amour bilingue* que Khatibi reprend dans une entrevue avec Adil Hajji, dans *L'œuvre d'Abdelkèbir*, Rabat, Marsam, 1997, p. 22.

64 Voir l'étude de Abdou Filali-Ansary, «Hichem Djaï ou la tyrannie du paradigme », dans collectif, *Penseurs maghrébins contemporains, op. cit.*, p. 101-151.

AUTEURS

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Nadia Ghalem

Romancière, poète et essayiste. Elle a été conceptrice et animatrice d'émissions littéraires et culturelles en France et en Afrique francophone, ainsi que journaliste pour la radio et la télévision à Montréal. Elle a obtenu le prix CRÉDIF pour *La rose des sables* et a été finaliste à plusieurs prix littéraires.

Christiane Ndiaye

Christiane Ndiaye est professeure agrégée à l'Université de Montréal où elle enseigne les littératures francophones de la Caraïbe, de l'Afrique et du Maghreb. Elle a publié un recueil d'essais sur les littératures francophones, trois volumes collectifs et de multiples articles. Elle a mené un projet de recherche sur les « Parcours figuratifs du roman africain » (travaux à paraître) et est actuellement chercheuse principale du projet « Mythes et stéréotypes dans la réception des littératures francophones ».

2. LA LITTÉRATURE HAÏTIENNE

La littérature haïtienne et la vie politique ont toujours été fortement imbriquées, à tous les stades de l'histoire d'Haïti. Les intellectuels haïtiens se sont tournés, successivement ou simultanément vers la France, l'Angleterre, l'Amérique, et puisent aux sources des traditions africaines. Dans le même temps, l'histoire d'Haïti a toujours été un matériau riche d'inspiration pour la création littéraire, avec ses héros, ses soulèvements, ses cruautés et ses rites.

2.1 Au 19^e siècle

Au XVIII^e siècle, les colons faisaient éditer en France des œuvres descriptives ou politiques (Moreau de Saint-Méry). C'est véritablement à l'indépendance que naît la littérature haïtienne.

En 1804, Fligneau fait jouer sa pièce *L'Haïtien expatrié*. Mais les classes dirigeantes et les élites intellectuelles, au sein de l'État haïtien émergent, restent très imprégnées de la culture française. Sur le fond, la littérature développe une veine patriotique qui retrace les hauts faits de la convulsive accession à l'indépendance. Sur la forme, elle épouse, au fil du XIX^e siècle, les courants littéraires successifs qui viennent de France : classicisme, romantisme, Parnasse, symbolisme (jusqu'au surréalisme le siècle suivant). On peut retenir de cette période Antoine Dupré (1782-1816), Juste Chanlatte (1766-1828), François Romain Lhérisson (1798-1859) et Jules Solime Milscent (1778-1842), qui fonde en 1817 la revue *L'Abeille haïtienne*.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

En cette période d'intense effervescence littéraire, des journaux comme *Le Républicain* puis *L'Union* ouvrent leurs pages aux premiers romantiques. *L'Observateur*, créé en 1819, publie de la poésie galante. C'est en effet la poésie qui va donner ses lettres de noblesse à la littérature haïtienne au cours du XIX^e siècle. À partir de 1836 se forme le groupe du Cénacle, avec les poètes romantiques Ignace Nau (1808-1845), Coriolan Ardouin (1812-1838). Plus tard Oswald Durand (1840-1906), Massillon Coicou (1867-1908) se réclameront de cette mouvance.

La production théâtrale est également riche et importante, parallèle à l'éclosion du mélodrame en France. Tous les genres sont représentés : drame en prose, tragédie, comédie et les œuvres reflètent l'actualité et l'évolution des mœurs.

Le XIX^e siècle se clôture sur une littérature imprégnée du prestige de la langue française et presque exclusivement tournée vers Paris. Ne touchant que la minorité de francophones alphabétisés, elle ignore le quotidien social, malgré une dimension patriotique très forte.

2.2 Au 20^e siècle

Le siècle s'ouvre avec la création de la revue *La Ronde* par Pâion Gêrome en 1895. La référence reste la France pour les poètes de cette école intimiste et délicate (Etzer Vilaire, Georges Sylvain). Une veine qui perdurera au cours de la première partie du XX^e siècle, avec des poètes comme Dantès Bellegarde ou Ida Faubert.

L'occupation américaine, à partir de 1915, est un électrochoc. La « génération de la gifle » crée successivement des revues littéraires militantes : *La Revue de la ligue de la jeunesse haïtienne* (1916), *La Nouvelle Ronde* (1925), et surtout *La Revue indigène* (1927). L'inspiration est combattante dans un pays en proie à une instabilité politique chronique et exprime le mal de vivre d'une génération aspirant à une vie meilleure. Le mouvement indigéniste, par la voix de son initiateur Jean Price-Mars invite les écrivains « à cesser d'être pasticheurs pour devenir des créateurs » (*Ainsi parla l'Oncle*, 1928), en clair à puiser aux racines africaines de l'homme d'Haïti. La résistance trouve alors son expression dans la culture orale issue de l'esclavage, les contes, traditions et légendes.

Dans le même temps, le réalisme social investit la littérature, qui devient un terrain d'engagement et de défense du peuple, avec Jacques Roumain (*Gouverneurs de la rosée*, 1944), Marie-Thérèse Colimon Hall (*Les Fils de misère*) ou René Depestre. Le roman met

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

alors en scène les couleurs sombres de la vie des paysans. Stephen Alexis, René Depestre et Gérard Bloncourt fondent en 1945 la revue *La Ruche*.

«La littérature haïtienne est «au bouche à bouche avec l'histoire ».

En 1946, André Breton est chargé par le directeur des Affaires culturelles à Paris d'établir des relations avec les intellectuels haïtiens.

En pleine grève insurrectionnelle menée par les étudiants contre le gouvernement Lescot, ses discours trouvent un écho auprès des insurgés, emmenés en particulier par René Depestre. Toutefois l'influence surréaliste restera mineure, quoique réelle, sur la littérature haïtienne. Elle est par exemple ouvertement revendiquée par Clément Magloire-Saint-Aude, collaborateur des Griots.

Beaucoup plus fécond sera le courant du réalisme merveilleux de René Depestre ou Jacques Stephen Alexis dans les années 1950. Le site web «Haï chérie » définit le réalisme merveilleux, expression inventée par le Cubain Alejo Carpentier, comme «l'alliance baroque du mythe et du concret, goût des images violentes et d'une écriture virtuose, tropicale ». Les contes sont également un aspect important de la littérature haïtienne et l'écrivaine Mimi Barthélémy est une des conteuses populaires du XX^e siècle. La littérature haïtienne contemporaine fait bien partie de la mouvance culturelle latino-américaine. Dans la jeune génération, l'écrivain Louis-Philippe Dalembert, entre autres, est l'auteur d'une thèse de doctorat en littérature comparée sur *La représentation de l'Autre dans l'œuvre romanesque d'Alejo Carpentier*.

«J'ai quitté à bas, mais je ne suis pas encore d'ici » Dany Laferrière

Le régime des Duvalier a vu l'exode de nombreux intellectuels haïtiens. Ceux qu'on appelle les écrivains de la diaspora s'engagent dans une littérature militante, qui évoque Haïti sous l'angle des souvenirs, des souffrances, de la culpabilité d'être loin de leur terre. Comme [Jean Métellus](#), dans *Louis Vortex* (1992, réédition 2005), ils mettent souvent en scène le quotidien des haïtiens exilés dans leur pays d'accueil. Mais le déracinement a des conséquences importantes : épuisement des sujets nationaux ou au contraire folklorisme, parfois de commande (en particulier autour du vaudou). Lorsque l'«exil » perdure, il devient alors difficile de qualifier d'haïtien un texte ou un auteur.

Quelques auteurs contemporains :

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

En Haïti : Frank Étienne , Lyonel Trouillot , Gary Victor (1958, Jean-Claude Figiolé , Yanick Lahens , Iléus Papillon , Handgod Abraham , Evelyne Trouillot , Pierre-Paul Ancion .

Aux États-Unis ou au Canada : Anthony Phelps , Maximilien Laroche, Émile Ollivier , Dany Laferrière , Marie-Cécile Agnant , Jean-Robert Léonidas , Fred Edson Lafortune , Thélyson Oréden .

En France : René

Depestre, Jean Metellus, Jean-Claude Charles, Louis-Philippe Dalembert ...

3. Question de la langue.

3.1 Le créole Haïtien

Deux hypothèses existent sur la naissance du créole, langue dont l'histoire est intimement liée à la colonisation : L'une avance que le créole serait né de la nécessité pour différentes communautés de communiquer entre elles : le créole haïtien est né au XVII^e siècle dans l'Île de la Tortue, où cohabitaient alors esclaves africains, flibustiers, corsaires et colons européens. L'autre énonce qu'il est né dans les comptoirs portugais de la côte atlantique de l'Afrique au XV^e siècle et qu'il aurait ensuite été « exporté » *via* le commerce négrier. En tout état de cause on recense plus de 200 langues créoles ou apparentées. Qu'elle soit de base anglaise, portugaise, espagnole, néerlandaise ou française, comme en Haïti, c'est la langue de la mémoire collective, qui véhicule une symbolique de la résistance. On la retrouve dans les contes, les chants, la poésie (Saint-John Perse, Aimé Césaire, Derek Walcott...), les romans (Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant...). Malgré l'indépendance, le français est demeuré langue officielle en Haïti. Langue de grand prestige culturel, ceux qui la maîtrisent au XIX^e siècle, font partie de l'élite. Le créole n'entre véritablement dans le champ littéraire que dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Les indigénistes dans les années 1930, et le mouvement de la négritude (incarné en Haïti par Jean Price Mars) ont certes mis en avant les origines africaines de l'antillais, lui redonnant ainsi une identité perdue dans la déportation et l'après colonisation. Mais, pour eux, « le créole était considéré comme une langue impure, celle de l'esclavage, celle que les maîtres avaient inventé pour se faire obéir »¹. Le mouvement de la créolité qui leur succède, réhabilite le créole, qui n'est plus alors seulement la langue de l'esclavage, « mais celle qu'on a fabriqué ensemble pour survivre » (id.). Dans la littérature

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

haïtienne s'opère alors un glissement, du français vers le créole, ou plutôt un dialogue, un aller-retour entre les deux langues. Car comme l'affirme Régis Antoine dans *La Littérature franco-antillaise*, si « le français seul n'aurait jamais pu nous régaler... », cette dualité est pour chaque écrivain « un obstacle et une chance ». Le créole est très présent dans la poésie et le théâtre. Frankétienne par exemple n'écrit ses pièces qu'en créole. Langue orale, le créole s'illustre particulièrement bien dans ces deux genres qui donnent « de la voix ». Car, si beaucoup d'Haïtiens parlent et comprennent le créole, tous ne savent pas le lire. Dans le roman, les deux langues cohabitent parfois, créant une écriture originale et nouvelle, propice à l'imaginaire développé dans le courant du réalisme merveilleux par exemple. Le choix de la langue d'écriture est un enjeu important de la création littéraire contemporaine, en particulier pour les écrivains résidant en Haïti. Enjeu toujours militant, parfois théorisé qui se heurte à un taux d'analphabétisme élevé. Georges Castera écrit en français et en créole, il résume assez bien la question de la langue² : « L'écrivain bilingue que je suis, prend continuellement conscience (avec quelques autres) que l'écrit créole est toujours un écrit en construction, dans une langue écrite à construire. [...] Il est à déplorer que la plupart des linguistes haïtiens ne s'intéressent pas au créole littéraire [...] L'écrit créole cesse d'être un projet national pour devenir celui des Haïtiens à alphabétiser [...] Aurons-nous une littérature sans lecteurs ou une littérature sans langue ? »

LES GRANDS AUTEURS AFRICAINS DE LANGUE FRANÇAISE

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani



LES GRANDS AUTEURS AFRICAINS DE LANGUE FRANÇAISE
De Boeck Supérieur | « **Afrique contemporaine** »

2012/1 n° 241 | pages 116 à 117

ISSN 0002-0478

ISBN 9782804170011

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2012-1-page-116.htm>

Littérature monde en français

Master 2 Littérature générale et comparée (S3)

Dr Ali Tebbani

Les grands auteurs africains de langue française

Les auteurs choisis incarnent par leurs écrits les différentes périodes de la littérature francophone d'Afrique. Ils ont été les précurseurs ou les fondateurs des courants et mouvements de pensées les plus importants.

Léopold Sédar Senghor

Né à Joal, Léopold Sédar Senghor (1906-2001) est un poète et un homme d'État sénégalais. Il est l'un des principaux porte-parole de la Négritude. Auteur d'une *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948), il affirme qu'elle est la « simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de Noir, de notre histoire et de notre culture ». Fervent défenseur du fédéralisme pour les États africains, il devient le premier président du Sénégal de 1960 à 1980.



Léopold Sédar Senghor, ©Présence Africaine Editions

Chantre actif de la Francophonie, il est aussi le premier Africain à entrer à l'Académie française en 1983. Il est considéré aujourd'hui comme l'un des plus grands poètes africains. Ses principaux ouvrages sont *Hosties noires* (1948) et *Éthiopiennes* (1956).

Cheikh Anta Diop

Né à Djourbel, Cheikh Anta Diop (1923-1986) est un historien, anthropologue et linguiste sénégalais. Son œuvre replace l'Afrique au cœur des sciences humaines et de l'histoire mondiale, de l'archéologie à l'égyptologie, et de la linguistique à l'anthropolo-

gie. *Antériorité des civilisations nègres, mythe ou vérité historique ?* (1967) affirme le rôle fondamental joué par l'Afrique



Cheikh Anta Diop, ©Présence Africaine Editions

dans l'histoire des civilisations européenne et égyptienne. Critiqués et contestés, ses travaux sont à replacer dans le contexte intellectuel des années 1950 à 1970 en Afrique et dans le monde. En 1966, il reçoit le prix du Premier festival mondial des Arts nègres. Il est nommé professeur d'histoire ancienne à l'université de Dakar en 1981. Ses principaux ouvrages sont *L'Unité culturelle de l'Afrique noire* (1959) et *Nation nègre et culture* (1968).

Ahmadou Kourouma

Né à Boundiali, Ahmadou Kourouma (1927-2003) est un écrivain ivoirien d'origine malinké. Son premier livre, *Les Soleils des indépendances* (1976), qui porte un regard très critique sur les gouvernants de l'après-décolonisation, le consacre comme l'un des écrivains les plus importants du continent africain. Son troisième roman, *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998), histoire d'un chasseur qui devient dictateur, poursuit sa volonté de décrire les maux de l'Afrique postcoloniale : tyrannie, anarchie, pauvreté, gabegie, corruption, naïveté... En 2000, *Allah n'est pas obligé*, histoire d'un orphelin qui devient enfant soldat, reçoit le prix Renaudot. Il est également l'auteur de *Monnè, outrages et défis* (1990) et de *Quand on refuse on dit non* (2004). En 2000, il a reçu le prix

Jean-Giono pour l'ensemble de son œuvre.

Cheikh Hamidou Kane

Né en 1928 à Matam, Cheikh Hamidou Kane est un écrivain sénégalais d'expression française. Après des études à Paris, il retourne au Sénégal où il devient fonctionnaire international puis haut-fonctionnaire sénégalais. Son œuvre majeure est *L'Aventure ambiguë* (1961), conte du déchirement d'un émigré africain en Occident pris entre deux cultures. Devenu un classique de la littérature africaine, le livre reçoit le Grand Prix littéraire d'Afrique noire en 1962. Après un silence littéraire de plusieurs décennies, il publie en 1995, *Les Gardiens du temple*, suite de *L'Aventure ambiguë*.

Mongo Beti

Né au Cameroun, Mongo Beti (1932-2001), dit Eza Boto, est un écrivain camerounais. Agrégé de lettres classiques, enseignant, il a écrit de nombreux ouvrages contre la civilisation occidentale, dont le roman *Le Pauvre Christ de Bomba* (1956), qui brosse un portrait au vitriol du monde missionnaire et colonial. Ses thèmes de prédilection sont l'injustice et l'autocratie.



Ahmadou Kourouma, ©Basso Camara

En 1972, *Main basse sur le Cameroun, autopsie d'une décolonisation* est interdit en France. En 1991, il retourne au Cameroun, après trente-deux ans d'exil. Ses principaux ouvrages sont *Ville cruelle* (1954), *Mission terminée* (1957) et *Le Roi miraculé* (1958).

Littérature monde en français

Master 2 Littérature générale et comparée (S3)

Dr Ali Tebbani

Amadou Hampâté Bâ

Né à Bandiagara, Amadou Hampâté Bâ (1901-1991) est un écrivain malien. Fonctionnaire dans l'administration coloniale, puis diplomate après l'indépendance, il consacre sa vie au recueil des traditions orales d'Afrique de l'Ouest, dont il publie plusieurs récits initiatiques : *Kaidara, récit initiatique peul* (1969), *Njeddo Dewal, mère de la calamité* (1985) et *Ce que vaut la poussière* (1987).



Amadou Hampâté Bâ, ©Présence Africaine Éditions

Sa renommée littéraire arrive avec le roman *L'Étrange Destin de Wangrin* (1973), qui obtient le Grand Prix littéraire d'Afrique noire en 1974.

Il consacre la fin de sa vie à la rédaction de ses mémoires, *Amkoullel, l'enfant peul* (1991) et *Oui, mon commandant !* (1994), publiés en France après sa mort.

Kateb Yacine

Né à Constantine, Kateb Yacine (1929-1989) est un écrivain algérien d'expression française. Intellectuel engagé et journaliste, il adhère au Parti communiste algérien en 1947. En 1956, il publie *Nedjma* (reconnu aujourd'hui comme le texte fondamental de la littérature algérienne de langue française), puis se consacre au théâtre (*Le Cercle des représentations*, 1959).

Son œuvre, faite de violence et de rupture, évoque la figure mythique de l'Algérie et l'aliénation coloniale. Quatre ans après sa mort, il est inscrit au programme de la Comédie-Française. Ses

principaux ouvrages sont *Soliloques* (1946), *Le Polygone étoilé* (1966), *L'Homme aux sandales de caoutchouc* (1970).

Mohammed Choukri

Né dans le Rif, Mohammed Choukri (1935-2003) est un écrivain marocain. Enfant des rues, il apprend à lire et à écrire lors d'un passage en prison et devient instituteur. Son premier ouvrage, *Le Pain nu* (1982), récit autobiographique écrit en arabe, connaît à la fois un succès international (il a été traduit par Paul Bowles) et une polémique dans les pays arabes (il possède des références sexuelles explicites), à tel point que le livre a été censuré au Maroc jusqu'en 2000. Mêlant arabe classique et arabe dialectal, ses œuvres évoquent avec crudité la sexualité, la pauvreté et la violence.

Assia Djebar

Née en 1936 à Cherchell, Assia Djebar est une écrivaine algérienne d'expression française.



Cheikh Hamidou Kane, ©Philippe Matsas

Auteur de romans, de nouvelles, de poésies, d'essais et de pièces de théâtre, elle a aussi réalisé plusieurs films (*La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, 1978 ; *La Zerda ou les chants de l'oubli*, 1982). Son œuvre porte sur l'histoire algérienne, l'émancipation des femmes et la violence. Considérée aujourd'hui comme un auteur majeur du Maghreb, elle a reçu de nombreux prix et a été élue à l'Académie française

en 2005. Ses principaux ouvrages sont *La Soif* (1956), *Les Enfants*



Kateb Yacine, ©Nathalie Blaudin

du Nouveau Monde (1962), *L'Amour, la fantasia* (1985), *Nulla part dans la maison de mon père* (2007).

Ken Bugul

Née en 1947, Mariétou Mbaye Biléoma, dite Ken Bugul (« Celle dont personne ne veut » en wolof) est une écrivaine sénégalaise. Après une carrière de fonctionnaire internationale, elle se consacre à la littérature depuis 1994. Son œuvre aborde son intimité, sa sexualité et l'identité féminine. *Riwan ou Le chemin de sable* a été couronné du Grand Prix littéraire de l'Afrique noire en 1999. Ses principaux ouvrages sont *Cendres et Braises* (1994), *De l'autre côté du regard* (2003) et *Mes hommes à moi* (2008).

Aminata Sow Fall

Née en 1941, Aminata Sow Fall est une écrivaine sénégalaise. Pionnière de la littérature africaine francophone, son œuvre porte un regard critique sur l'hyppocrisie de la société sénégalaise et l'idéologie patriarcale. Son roman, *La Grève des battus ou les déchets humains* (1980), lui vaut le Grand Prix littéraire d'Afrique noire et une reconnaissance internationale. Ses principaux ouvrages sont *Le Jujubier du patriarche* (1993) et *Festins de la détresse* (2005).

Afrique contemporaine

CHAPITRE 4

INTRODUCTION AUX LITTÉRATURES FRANCOPHONES

1. Le Maghreb

Le Maghreb est un vaste territoire, comprenant trois pays bordés par la Méditerranée au nord et le Sahara au sud : la Tunisie à l'est, l'Algérie au centre, le Maroc à l'ouest, trois pays ayant chacun ses propres caractéristiques et diversités culturelles. Le point commun : une culture arabo-berbère et musulmane que l'influence française a modelée de façons différentes. Les récents progrès des nouvelles technologies de communication (y compris le transport aérien) permettent aux citoyens des trois États du Maghreb de communiquer entre eux plus efficacement et plus rapidement que jamais au cours de leur histoire et d'harmoniser leurs productions culturelles.

Entièrement peuplé de Numides (ou Berbères) durant l'Antiquité, le Maghreb a subi des influences grecques et carthagoises et, à la suite de la troisième guerre punique et de la défaite définitive de Carthage (146 av. J.-C.), l'influence romaine s'y imposa jusqu'à la conquête arabe au VII^e siècle, qui s'étendit jusqu'en Espagne durant sept siècles. Les populations des régions accessibles (plaines et hauts-plateaux) furent alors islamisées et adoptèrent la langue arabe, alors que celles résidant dans les montagnes, en Aurès et Kabylie, furent aussi islamisées mais gardèrent leur langue d'origine : l'amazigh (le berbère¹). L'Empire ottoman étendit son influence dans la région avec le sultan Süleyman (1520-1566) qui occupa tout le Maghreb sauf le Maroc. Enfin l'occupation française... L'Algérie a été colonisée en 1830, la Tunisie a été à la suite de la convention de La Marsa en 1883, institué en protectorat, et le Maroc est également devenu protectorat, en 1912 (par la convention de Fez).

1.1. Le contexte colonial

1.1.1 La littérature maghrébine des débuts à 1945

Dès le XII^e siècle, **Sidi Boumedienne Chu'aïb** (1100-1168), né à Séville, ayant vécu en Algérie et mort à Tlemcen, où il est enterré dans un fabuleux mausolée, produit une œuvre littéraire importante en arabe. Poète, savant et mystique, il est bien connu dans le monde arabo-musulman. On peut aussi noter l'œuvre de l'émir **Abd-el-Kader** (1808-1883), figure emblématique de la résistance à la colonisation française, mort en exil en Syrie, celle de **Mohammed Benguitoun** (1800-1890), né près de Biskra, compositeur de Hiziya, poème classique encore chanté de nos jours, ou encore celle de **Si Mohand** (1850-1901 ?) de la Kabylie. Mouloud Mammeri lui a consacré une étude remarquable. Et celle d'une femme, **Heddi Zerki** (1890-1949), né dans le Grand Sud algérien, à Oued Souf².

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Jean Déjeux rapporte l'existence de la poésie au Maghreb bien avant la colonisation, en pays kabyle, au Sahara, dans le Constantinois, l'Algérois et en Oranie pour ce qui est de l'Algérie, et bien sûr en Tunisie et au Maroc. Selon cet auteur :

Ibn Khaldoun rapportait déjà à certaines productions célèbres et des noms connus, aussi bien celui d'Ibn Amsaïb (XIII^e siècle) de Tlemcen, que celui d'Abdalah ben Kerriou (mort en 1921) de Laghouat, ou de Mohammed al Id Hammou Ali né à Aïn Beida en 1904 et à l'œuvre duquel une large place est faite dans l'anthologie de Mohammed El Hadi as-Sanoussi, *Les poètes de l'époque contemporaine* (Tunisie 1345/1926)... Et le « Verlaine Kabyle » Si Mohand³.

Donc, les colons européens ne sont pas arrivés dans des pays sans culture, littérature écrite (en arabe ou amazigh) ou tradition orale. D'une part, il subsiste une tradition berbère, héritage de l'époque préislamique. Le Maghreb compte encore environ 12 millions de berbérophones, dont les communautés les plus nombreuses se trouvent aujourd'hui en Kabylie (en bordure de la Méditerranée) et dans l'Aurès (est algérien), dans le Rif (région de Tanger) et l'Atlas marocains et à Djerba en Tunisie. Et alors que le berbère ne s'écrit que rarement aujourd'hui, il existe encore plus de 1200 textes en lybique, une forme ancienne du berbère et l'ancêtre de l'écriture tifinar dont se servent encore les Touaregs (peuple nomade du Sahara) dans leurs pratiques commerciales. Ainsi, la culture berbère se maintient principalement par transmission orale de poèmes, chants, contes et légendes dont certains ont été transcrits en caractères arabes ; le public occidental en prendra connaissance grâce à quelques traductions parues au XX^e siècle. La tradition orale berbère se maintient en marge de la culture dominante arabo-musulmane fondée principalement sur l'écrit et riche d'une littérature plusieurs fois millénaire.

En ce qui concerne cette tradition écrite, il est important de souligner que, dans la littérature arabe, à la signification du texte et à l'importance du contenu s'ajoute la calligraphie, érigée en art empreint de profondeur et de spiritualité. Par ailleurs, le livre, l'Écrit, le texte fondateur par excellence est, bien entendu, le Coran. Autant la littérature occidentale a produit, au cours des siècles, de multiples références et formes d'imagerie bibliques, autant la littérature de langue arabe (au Maghreb et ailleurs) se caractérise par d'innombrables références directes et indirectes, dans ses formes (structure textuelle, modèles narratifs) et ses contenus, au Livre fondateur de l'Islam. L'on ne sera pas surpris dès lors de retrouver une intertextualité coranique marquée, implicite ou explicite, chez de nombreux écrivains francophones du Maghreb.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Ainsi, si l'on reprend l'histoire dès le début, il s'avère que le Maghreb a non seulement une riche tradition orale, mais qu'il s'agit d'une culture de peuples qui ont pratiqué l'écriture depuis des millénaires et ce, bien avant l'Occident. Commerçants et voyageurs, en sillonnant la route de la soie ou la Méditerranée, ont transporté avec eux chiffres et lettres tracés sur bois, papyrus et papier. Quant au Sahara, depuis les signes laissés sur les parois des grottes préhistoriques, les hommes ont laissé des traces. Il n'est jusqu'aux bédouins qui voyagent avec de l'encre en poudre qu'il suffit d'humecter de salive (l'eau étant rare) et d'utiliser avec un kalam (roseau taillé) pour tracer des signes sur le bois ou sur un parchemin...

Mais de cette richesse culturelle millénaire, les puissances coloniales ont fait fi. Voici ce que A. de Tocqueville écrit encore dans un rapport cédèbre (1847) :

Partout nous avons mis la main sur ces revenus (ceux des fondations pieuses ayant pour objet de pourvoir aux besoins de la charité ou de l'instruction publique) en les détournant en partie de leurs anciens usages. Nous avons réduit les établissements charitables, laissé tomber les écoles, dispersé les séminaires. Autour de nous les lumières se sont éteintes, le recrutement des hommes de religion et des hommes de loi a cessé. C'est-à-dire que nous avons rendu la société musulmane beaucoup plus misérable, plus désordonnée, plus ignorante et plus barbare qu'elle ne l'était avant de nous connaître⁴.

Sur cette période, d'innombrables poètes ont chanté la résistance permanente, la préservation de la culture maghrébine sur fond de nationalisme et d'identité religieuse.

D'abord écrite par des auteurs de souche européenne ou de confession juive, la littérature d'expression française du Maghreb apporte, dès les origines, une couleur et un esthétisme nouveaux : plus sociale que celle de la métropole, plus orientée vers les réflexions profondes sur la vie et la mort. Le moins que l'on puisse dire, c'est que ce n'est pas une littérature d'alcôve. On a souvent fait remarquer toutefois que les auteurs de souche européenne évoquent rarement des personnages arabes ou maghrébins qui soient significatifs ou qui sont présents sans préjugés. Ainsi, dans *L'étranger* d'Albert Camus, « l'indigène » est un être mystérieux et violent dont le meurtre par Meursault, l'Européen, est puni par une condamnation à mort, ce qui est peu réaliste, le meurtre d'« Arabes » par des Européens restant généralement impuni dans la colonie. Pourtant Camus, dans ses essais, défend avec vigueur et humanité le peuple algérien⁵.

Voici ce qu'en écrivait le penseur Edward Saïd, dans un ouvrage cédèbre, *Orientalism*, publié en 1978 : « Un discours est certes déterminé par ce sur quoi il porte ; mais à côté de ce contenu évident il en est un autre, parfois inconscient et presque toujours implicite, qui lui vient de ses utilisateurs : auteurs, lecteurs, orateurs et public⁶. » Le

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

sociologue français Pierre Bourdieu a consacré une grande partie de son œuvre à ce sujet. Dans son ouvrage *Culture et impérialisme* paru en 20007, Saïl poursuit sa réflexion en s'appuyant sur les travaux d'autres chercheurs et fait la démonstration de l'aspect «impérialiste »de certains écrits de Camus.

Comme on le voit, les trois pays francophones du Maghreb connaissent, à cause de circonstances historiques, des fortunes diverses. En Algérie, les dernières traces de culture précoloniale sont les écrits mystiques de l'émir **Abd-el-Kader** à partir de son exil en Syrie, les discours et poèmes de chefs historiques comme Bou Amama et les écrits des Tolbas (maîtres des écoles coraniques) ; pour le reste, les enfants algériens, filles et garçons, se feront charmer par les épopées et poèmes dits par des femmes, en langue maternelle, dans l'univers clos des maisons.

Le premier écrivain algérien francophone connu est **Cherif Benhabylès** né en 1885, dans le Constantinois, un des leaders du mouvement Jeune Algérien ; il publie des essais. Par ailleurs, à la même époque, est promulgué le décret établissant l'école française (1883-1892) destiné à assimiler les jeunes Algériens et qui justifiera la résistance des familles algériennes à faire scolariser leurs enfants, particulièrement les filles considérées comme gardiennes et transmettrices de la culture ancestrale.

Les premiers romans de langue française sont publiés vers 1920 et sont le fait de **Mohammed Ben Si Ahmed Bencherif** (né en 1879 à Djelfa), **Abdelkader Hadj Hamou** (né en 1891 à Miliana) et **Chukri Khodja** (né à Alger en 1891). Il n'est pas inutile de mentionner la région d'origine des auteurs car le pays est vaste, les communications à cette époque-là y sont laborieuses, ce qui donne à chaque territoire sa couleur spécifique : accent, variété dans les us et coutumes, etc., même s'il s'agit du même peuple avec la même culture en général. À ce peuple «autochtone » avec sa diversité viennent se greffer des colons européens dans les conditions que l'on sait.

C'est en 1935 qu'est fondé le mouvement littéraire dit de l'École d'Alger qui demeure actif jusque vers 1945. Les chefs de file de cette « école nord-africaine des lettres » sont d'éminents membres de la société coloniale, tels que Gabriel Audisio, Robert Randau, Emmanuel Roblès et Albert Camus. Et alors que l'Algérie est pour eux une « province française » où l'on peut encore déceler l'héritage de « l'Afrique latine », alors qu'ils ont pour objectif de créer des œuvres « authentiques » qui se distingueraient de la littérature exotique (forte en déserts, nomades, chameaux, caïls, etc.) des écrivains voyageurs tels que Gide, Eberhardt et Montherlant, il n'en demeure pas moins que l'École d'Alger produit une littérature coloniale qui tient le discours de la mission «civilisatrice » de l'Occident et qui porte la marque des attentes de son public, friand de romans ethnographiques sur «l'Autre ». La société maghrébine arabo-musulmane y est présentée par et pour le regard de l'Occident.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Il faut noter aussi que, bien que l'École d'Alger soit le mouvement le plus productif de l'activité littéraire coloniale des années 1920-1945, il existe d'autres milieux visant à promouvoir la création littéraire dans les colonies du Maghreb. Ainsi, 1920 voit la création de la Société des écrivains de l'Afrique du Nord, en Tunisie, qui publie le bulletin *Nord-Africains* de 1920 à 1929 et la revue *La Kahena* à partir de 1929. Par ailleurs, ces milieux des lettres en situation coloniale, se voulant humanistes, n'excluent pas les écrivains indigènes arabo-musulmans ou berbères. Force est de constater néanmoins que ceux-ci sont fort peu nombreux ; une douzaine d'écrivains maghrébins, dont Jean Amrouche et Jean Sénac, évoluent en marge de l'École d'Alger, entre 1920 et 1945 ; une anthologie publiée en Tunisie en 1937 ne compte que 3 Maghrébins parmi les 24 écrivains cités. Ainsi la première génération d'écrivains francophones du Maghreb est véritablement celle des années 1945-1962 qui prendra la parole pour contester la domination coloniale et pour affirmer l'identité culturelle maghrébine.

1.1.2 L'émergence d'une littérature des Maghrébins sur eux-mêmes (1945-1962)

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 la Deuxième 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 », mais aussi de modifier les attentes des éditeurs et du public. Comme c'est le cas des œuvres de la première génération des romanciers d'Afrique subsaharienne, bon nombre des romans de la « génération de 528 » au Maghreb comportent une dimension ethnographique qui est l'expression d'un désir d'apporter un témoignage « vrai » qui comblerait les lacunes de la littérature coloniale (voir le chapitre sur l'Afrique sub-saharienne) ; au Maghreb folklorisé vu par l'Autre, on substitue le Maghreb tel que perçu, vécu et rêvé par les Maghrébins eux-mêmes. Ainsi, les premiers romans des romanciers tels qu'Ahmed Sefrioui, Mouloud Feraoun, Albert Memmi, Driss Chraïbi, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib et Assia Djébar 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 et des us et coutumes maghrébins y occupe une large place, dans ces mêmes textes du « réalisme ethnographique » s'inscrivent les valeurs et l'imaginaire des communautés maghrébines et des écrivains eux-mêmes, ce qui distinguera

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

cette production romanesque des écrivains maghrébins de la littérature coloniale et fera son originalité et sa spécificité

Tout en faisant état des dépossessions et des injustices, de la violence et des souffrances de la guerre de libération (en Algérie), de la révolte des colonisés et de leurs aspirations, des problèmes de la rencontre (du choc) des cultures et de la déculturation, en passant aussi par l'évocation de la vie paysanne, de la société traditionnelle, etc., les textes romanesques de la période de la contestation, à travers figures et symboles, développent subtilement une dimension poétique qui renoue avec les traditions littéraires précoloniales. Ce sous-texte poétique des romans de la première génération a sans doute largement échappé au public et à la critique d'Occident, mais il se fera patent dans les œuvres des romanciers de la deuxième génération, celle des indépendances (1962-1980), chez qui la rupture voulue avec l'esthétique réaliste donne lieu à une remarquable inventivité dans les formes littéraires pratiquées.

1.1.3 L'institution littéraire

Il faut noter également que, comme ailleurs dans les colonies françaises, l'édition se fait surtout en métropole, jusqu'au moment des indépendances, et que beaucoup d'écrivains continuent à publier en France, encore aujourd'hui, pour des raisons que chacun expose à sa façon. Cependant, la littérature francophone maghrébine est fortement institutionnalisée (relativement, du moins), dès ces débuts. Bon nombre des œuvres de l'École d'Alger sont éditées sur place et, dès les années 1920, il existe de nombreux cercles et salons littéraires, associations et revues : *La Voix des humbles*, *La Voix indigène*, *L'Arche* (fondée par Amrouche en 1944), *Forge* (1946), *Soleil* (fondée par Sénac en 1950), *Terrasses* (fondée en 1953 par Sénac), *Souffles* (1966-1973), etc. Et même si la plupart de ces périodiques connaissent une existence éphémère, ils témoignent du dynamisme des milieux littéraires et d'une volonté de s'affranchir de la tutelle française. L'indépendance voit la création d'éditions nationales telles que la Société nationale d'édition et de diffusion (SNED) qui voit le jour en Algérie en 1966 et qui devient l'Entreprise nationale du livre (ENAL) en 1983, et la Société marocaine d'édition et de radiodiffusion (SMER) et l'Eddif au Maroc, ainsi que d'éditions privées, aujourd'hui assez nombreuses mais souvent éphémères, dans les trois pays du Maghreb.

D'autre part, comme ailleurs en francophonie, l'appartenance culturelle et nationale des écrivains n'est pas toujours tranchée et mène à de multiples débats sur la question de qui est écrivain « maghrébin », qui doit figurer dans les anthologies, manuels d'histoire et autres lieux d'institutionnalisation de cette littérature. Ainsi les premiers écrivains à fréquenter les milieux littéraires coloniaux sont des écrivains d'appartenance « mixte », tels que Jean et Taos Amrouche, d'une famille berbère catholique, Jean Sénac, né dans un milieu ouvrier près

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

d'Oran et élevé par sa mère, d'origine espagnole (il porte le nom Comma, de sa mère, jusqu'à l'âge de cinq ans, n'ayant pas connu son père, dont l'origine est incertaine), et qui s'installera par la suite dans le milieu ouvrier d'Alger pour militer avec le Front de libération national, ou encore les écrivains de confession juive, tels qu'Albert Memmi et Rosine Boumendil (qui publie sous le nom d'Élissa Rhais). De même, le débat n'est pas clos sur la « maghrébinité » des œuvres des pieds-noirs. Certains auteurs de souche européenne comme Albert Camus, Jules Roy ou Marie Cardinal, bien que nés en Afrique du Nord et situant la majorité de leur œuvre dans la société où ils sont nés, s'identifient comme Français. Dans le cas des auteurs maghrébins émigrés, l'appartenance qu'on leur attribue peut fluctuer : ils sont parfois des auteurs français, parfois maghrébins, parfois « beurs » et parfois néo-québécois ou néo-canadiens. La frontière n'est pas toujours facile à tracer. Ce qui est sûr, c'est que les uns comme les autres apportent, en langue française, une vision « autre » sans être totalement étrangère, mais une vision qui enrichira et diversifiera la littérature de langue française en général.

1.1.4 La poésie

« L'éloquence et les belles-lettres font toujours les délices du monde arabe. Qu'il soit nomade ou citadin, la poésie fait partie de l'Arabe, comme une seconde nature ; il l'a élevée jusqu'à des sommets de virtuosité [...]. Quinze siècles d'écriture dans les genres les plus variés et à travers des civilisations qui s'étendent de l'Asie à l'Atlantique⁹. » C'est dire que la poésie a toujours été présente dans les littératures du Maghreb, c'est peut-être même la forme de littérature la plus pratiquée, tant en arabe qu'en français.

Pour le Maghreb, historiquement, les échanges avec le Machrek et l'Andalousie enrichissent les belles-lettres et l'on a tort de parler uniquement de « tradition orale » en escamotant le fait que celle-ci a surtout émergé à l'époque coloniale, en Algérie, par exemple, et on peut même dire que le discours oral était souvent construit d'après l'écrit... puisque les sociétés maghrébines (de culture arabo-musulmane) sont d'abord de tradition écrite.

Il y a toute la poésie antéislamique, celle du Coran et celle, très présente, des chants populaires comme le *cha'bi*, poésie chantée tant en arabe qu'en berbère (amazigh) dont les interprètes les plus connus sont El'anka et Fadila Dziryya. Dans le chant populaire de l'Oranie, on note la présence fondamentale de l'auteure interprète Cheïkha Rimitti qui est à l'origine du *raï* chants d'amour interprétés parfois comme des chants de résistance à la censure, voire à l'oppression, par l'utilisation du double sens ou de la provocation.

Que ce soit en langue berbère, arabe ou française, la poésie est la forme d'expression qui transmet verbalement ou par écrit tant les valeurs du passé que celles du présent où il est question d'amour et d'exil, d'allégeance à la terre des ancêtres et d'espoir pour l'avenir.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Parmi les auteurs algériens francophones, il est à la fois triste et effrayant de voir combien d'entre eux sont morts assassinés ou vivent en exil.

Nombre d'écrivains, hommes et femmes, intègrent la poésie à leurs œuvres en prose parce qu'il est difficile pour les Maghrébins de s'en tenir à un seul genre littéraire, en particulier à cause de la place quasi mythique qu'occupe le poète dans l'espace culturel maghrébin. D'autres s'attaqueront directement à ce genre difficile, car il faut une très grande maîtrise de la langue française pour y adapter les subtilités et l'approche empirique de l'arabe d'Afrique du Nord, la langue française paraissant plus linéaire, plus explicite que le flou évocateur ou la métaphore de l'arabe dialectal ou classique.

Par ailleurs, le français peut paraître aussi comme une langue où peut s'exprimer ce qui ne le serait pas dans la langue arabe et inversement. De plus, nous sommes loin de nos jours de la calligraphie, en caractères latins, des enluminures sur parchemin des livres d'Heures du Moyen Âge occidental. La langue arabe, grâce à la pratique toujours présente de la calligraphie, tente de dire l'indicible. Les poèmes des Maghrébins portent la trace de cette façon de dire ni tout à fait chantée, ni tout à fait explicite et qui amène à créer des textes où l'essentiel et l'allusif se superposent...

Paradoxalement, depuis la décolonisation et grâce aux écrivains et artistes, les langues française et arabe se côtoient en harmonie ; l'imaginaire maghrébin colore le français, le français qui permet une expression plus libre, plus audacieuse. Il n'est pas jusqu'aux ateliers de calligraphie arabe qui n'attirent, en France du moins, un public de plus en plus nombreux qui, loin d'une simple curiosité pour l'exotisme, apprécie une expression artistique et spirituelle à la frontière de l'écriture et de la peinture. L'un des principaux artisans de cette vague qui dure depuis de nombreuses années est Hassan Massoudy, originaire d'Irak, résident en France et auteur de plusieurs ouvrages d'une rare beauté et d'une grande érudition.

La poésie faisant partie des mœurs, c'est souvent cette « porte » qu'empruntent les auteurs pour entrer en littérature. Les poètes chantent non seulement l'amour et la mort, mais aussi l'espoir d'un pays prospère et paisible, d'un Maghreb uni, la nostalgie des lumières de la civilisation arabe et musulmane de Bagdad à l'Andalousie, de la Perse à l'Afrique en passant par l'Asie, aussi des événements historiques plus récents comme les indépendances de l'Algérie, du Maroc, de la Tunisie, les peines du quotidien, la déchirure du Moyen-Orient et les révoltes — chacun des trois pays en fonction de sa propre évolution.

1.1.5 La poésie algérienne

L'un des premiers écrivains algériens les plus connus, **Jean Amrouche** (1906-1962), est célèbre à la fois comme poète, essayiste, critique et journaliste de radio. Fondateur également de la revue *L'Arche* en 1944, Amrouche agira comme catalyseur dans l'émergence

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

de la parole des écrivains maghrébins. Poète du déracinement, du drame du colonisé aux prises avec l'acculturation, il partira en quête des sources et du « génie africain » auquel il donnera la figure emblématique de Jugurtha, roi des Numides (c'est-à-dire des ancêtres berbères), lequel, dans la littérature maghrébine, deviendra l'une des grandes figures de la résistance des peuples indigènes aux multiples envahisseurs qui ont sévi en Afrique du Nord. Avec sa mère, Fadhma, et surtout sa sœur, Taos, Jean Amrouche fera aussi connaître la poésie et les chants berbères. Ils seront parmi les premiers à dire en français le verbe algérien et berbère¹⁰. Amrouche écrit, dans son poème « Combat algérien » :

Nous voulons la patrie de nos pères la langue de nos pères la mélodie de nos songes et de nos chants sur nos berceaux et sur nos tombes Nous ne voulons plus errer en exil dans le présent sans mémoire et sans avenir.

Sa sœur, **Taos Amrouche** (1913-1976) est, avec Djemila Debèche, l'une des premières écrivaines algériennes. Elle interprète en public, au Maghreb et en France, un large répertoire de chants berbères qui traduisent son désir de liberté et d'émancipation en ressuscitant « l'âme de Jugurtha », soit l'affirmation et la fierté de son histoire et de son identité culturelle. Cette aspiration à l'émancipation se traduit également dans ses romans, tels que *Jacinthe noire* (1947) qui met en scène l'évolution d'un groupe de jeunes filles dans un internat.

Parmi les poètes algériens, **Jean S énac** (1926-1973) occupe une place à part. Comme Amrouche, il a grandement contribué à l'essor de la littérature maghrébine et à la prise en charge par les écrivains de leurs propres institutions littéraires. En plus de ses propres écrits, une douzaine de recueils de poésie et un essai, S énac publie une anthologie faisant connaître ainsi de jeunes talents algériens, *Anthologie de la nouvelle poésie algérienne* (1971), après avoir fondé deux revues, *Soleil* (1950) et *Terrasses* (1953), ainsi que l'Union des écrivains algériens (1963). Il organise également des récitals de poésie, donnant la parole à des jeunes poètes, tels que Boualem Abdoun, qui ne pouvaient ni se faire éditer, ni se faire entendre. Rachid Boudjedra dit de lui dans *Lettres algériennes* : « Jean S énac nous a toujours aidés lorsque nous avons vingt ans. Lui qui savait ouvrir les parenthèses et faisait semblant de ne pas savoir les refermer [...] ¹¹. » Il exprimera de façon douloureuse l'humaine condition. D'abord revendicatrice, en raison des injustices de « la nuit coloniale », la poésie de S énac devient nationaliste, glorifie l'identité retrouvée, l'espoir de temps meilleurs et les orientations sociales ou étatiques comme la révolution agraire. Puis, peu à peu, sa poésie devient plus individualiste, universelle. Jean S énac est mort assassiné à Alger en 1973.

L'activité très diversifiée, tout comme l'évolution des thèmes et des formes de l'œuvre poétique de S énac reflètent bien le cheminement de la littérature maghrébine des années 1945 à 1970. De la révolte, l'on passe à des questionnements plus subjectifs et intimistes. De la

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

même façon, la poésie d'abord rimée, récitante comme le chant populaire, se fait de plus en plus proche de l'essai condensé, de la pensée synthétisée, de l'émotion essentielle.

Parmi les écrivains de cette première génération, on peut également mentionner **Noureddine Aba** (né en 1921 à Sétif). Poète, essayiste, dramaturge, auteur de contes pour enfants, Aba est considéré comme l'un des meilleurs poètes algériens. Auteur prolifique (une quinzaine d'œuvres, jusqu'à présent), il publie trois recueils de poésie entre 1941 et 1943, avant de passer au roman et au théâtre, au cours des années 1960. Selon Jean Dégéux : «La littérature de Noureddine Aba est dans la littérature algérienne d'aujourd'hui celle qui se remarque par sa haute tenue, d'ordre moral et spirituel, comme la littérature de Mohammed Dib [...]12. »

De son côté **Malek Alloula** (né à Oran en 1939) est reconnu comme l'un des grands poètes maghrébins actuels. Il est l'auteur, entre autres, de *Villes* (1969), *Villes et autres lieux* (1979), *Rêveurs/Sépultures* (1982) et *Mesures du vent* (1984). Comme celle de bien des écrivains de la francophonie, son œuvre est l'expression d'un engagement à toute épreuve : «Je crois à une poésie essentiellement révolutionnaire, donc à une poésie qui change la vie... Je crois à une poésie aux frontières de l'homme13. » Alloula signe également plusieurs textes critiques, dont un qui figure dans l'anthologie de 1971 de Sénac, et un essai, *Le harem colonial, images d'un sous-érotisme* (1980), qui se veut «un regard de dévoilement des fantasmes de l'étranger sur la terre maghrébine : il lui fallait en posséder les femmes14 ». Cet ouvrage, tout à fait troublant, illustre la manière de voir des Occidentaux du monde maghrébin, mettant de l'avant l'étrangeté et l'érotisme comme si la femme arabe était à la fois une créature attirante et menaçante, mais certainement pas à aimer, puisque cette image nie son humanité

Mostefa Lacheraf (né en 1917) est également de ceux qui ont tenu un rôle important dans la littérature et l'histoire de l'Algérie. Né à El Karma, il fait des études en français et en arabe, rejoint le Parti du peuple algérien (PPA) et le FLN (Front de libération nationale) dès le début. Il sera emprisonné avec Boudiaf, Ben Bella, Khider et Ait Ahmed après que l'avion qui les transportait eut été arraisonné par la France. Il occupe différents postes prestigieux pendant la lutte algérienne et après l'indépendance. Comme ministre de l'Éducation nationale, il devra démissionner après avoir émis des critiques face à l'arabisation rapide et radicale du pays. Il publie, entre autres, *Petits poèmes d'Alger* (1947), *Chansons des jeunes filles arabes* (1953), traduction de poèmes du répertoire oral féminin, *Des noms et des lieux. Mémoires d'une Algérie oubliée* (1998). Ce sera néanmoins surtout son œuvre d'essayiste qui fera connaître Lacheraf dans les milieux littéraires, mais toute son œuvre porte la marque de son désir de contribuer à l'avancement de sa société.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

À ces poètes qui, bien souvent, s'engageaient à défendre un idéal ou une vision du futur pour le pays ou la communauté arabe et musulmane, succède la génération de ceux qui expérimentent différentes formes d'écriture et ne se préoccupent pas uniquement du sort de la nation et du peuple. Parmi ceux-ci, il faut citer notamment Nabile Farès, né en 1941 en Kabylie. Poète, romancier, dramaturge et essayiste, il publie des études sur la tradition orale de son peuple (les Berbères) et celle des Touaregs de l'est du Mali. L'œuvre de Nabile Farès fait partie des classiques de la littérature algérienne, de par l'inventivité même qui caractérise son écriture. Souvent jugée hermétique, l'œuvre de Farès se construit néanmoins autour de quelques thèmes majeurs qui ont marqué la littérature maghrébine, tels que l'exil, le choc des cultures, la quête des origines, etc., comme en témoignent les titres mêmes de ses textes : *Un passager de l'Occident* (1971, roman), *Mémoire de l'absent* (1974, roman), *L'Exil et le désarroi* (1976, roman-poème), *Chants d'histoire et de vie pour les roses de sable* (1978, poésie), ou encore *L'exil au féminin* (1986, poésie). Il reste que, comme pour plusieurs des écrivains de cette deuxième génération (Khatibi, Khaïr-Eddine, plusieurs des textes de Ben Jelloun, etc.), l'écriture de Farès s'élabore à la croisée des genres, faisant fusionner récits, légendes, journal intime, poésie et théâtre, et s'avère, dans l'ensemble, inclassable, en termes de conventions génériques.

D'autres poètes comme **Youcef Sebti** (né en 1943), de façon prémonitoire, évoquent l'injustice, les inégalités et la détresse de leurs concitoyens, fléaux qui continuent à accabler le pays en dépit de l'accession à l'indépendance. Comme c'est le cas en Afrique subsaharienne, une littérature de la désillusion voit le jour peu après celle de la colonisation et de la contestation. De nouvelles motivations incitent bientôt poètes et romanciers à élever la voix pour dénoncer les multiples abus qui font le malheur de ce peuple même qui, en combattant pour la liberté espérait accéder à « sa part de bonheur ». En témoignent ces quelques vers :

FUTUR

Bientôt, je ne sais quand au juste
Un homme se présentera à votre porte
Affamé hagard gémissant
Ayant pour arme un cri de douleur
Et un bâton volé

Tôt ou tard quelqu'un blessé
Se traînera jusqu'à vous
Vous touchera la main ou l'épaule
Et exigera de vous le secours
Ou le gîte

Tôt ou tard, je te le répète
quelqu'un viendra de très loin

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

et réclamera sa part de bonheur
et vous accusera d'un malheur
dont vous êtes l'auteur.
Toi et tes semblables
vous qui sabotez la réforme agraire¹⁵ !

Quinze ans après la publication de ce poème, la vision sinistre de Sebti semble prendre des formes encore plus tragiques dans le réel. Le mouvement de l'intégrisme islamique se manifeste à partir de 1986. En 1988, du 10 au 15 octobre, des émeutes sont violemment réprimées, faisant 600 morts. Commence alors (surtout à partir de 1990) une terrible période de guerre qui ne dit pas son nom et qui fera des milliers de morts principalement chez les civils, les femmes, les intellectuels ; enseignants, journalistes, médecins et écrivains sont particulièrement visés. Aux écrits de la désillusion, succède alors une « littérature de l'urgence », qui se lit comme un rempart du désespoir contre ces plus récentes forces de la déshumanisation.

1.1.6 La poésie marocaine

Le Maroc est un pays habité depuis la plus haute Antiquité ; des dynasties berbères s'y succédèrent (XI^e-XV^e s.), puis des dynasties arabo-musulmanes (XVI^e-XIX^e s.), dont la dynastie Alaouite qui règne encore aujourd'hui. Le sultan Moulay Abderrahman accueillit très mal la pénétration européenne en Algérie et soutint la résistance de l'émir Abdel-Kader dans sa lutte de résistance contre l'occupation française. Après de longues tribulations et plusieurs révoltes, dont celle de Abdel Krim, fut instauré le protectorat (1912-1956). La colonisation et la décolonisation du Maroc ont ainsi pris d'autres formes qu'en Algérie. La présence française aura été plus limitée dans le temps et dans l'occupation de l'espace, puisque la population européenne s'implantera moins largement qu'en Algérie ; l'accession à l'indépendance se fera par voie diplomatique plutôt que par le sanglant recours aux armes de la guerre de libération (1954-1962) qui marque l'histoire moderne de l'Algérie.

Écrire en français représente par conséquent pour les écrivains marocains moins de complications morales que pour les Algériens. Il n'en demeure pas moins que les Marocains contestent autant la présence coloniale et prennent la plume dès les années de l'après-guerre (1945). Le Maroc, comme les autres pays du Maghreb, connut alors des troubles politiques qui marqueront la vie et l'œuvre de cette génération, dont les écrivains représentatifs les plus connus sont Ahmed Sefroui et Driss Chraïbi. Mais alors que les premiers mouvements littéraires qui feront émerger la littérature maghrébine sur la scène de la littérature mondiale émanent principalement de l'Algérie, le renouveau esthétique et le dynamisme qui caractérisent la génération des indépendances auront comme principaux catalyseurs les écrivains regroupés autour des revues littéraires marocaines des années 1960-1980.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

L'année 1966 voit le lancement de la revue *Lamalif* et surtout *Souffles* (1966-1971), fondée par le poète Abdellatif Laâbi et ses amis, à laquelle succédera la revue *Intégral* (1971-1977). Prenant l'allure d'un manifeste, le premier numéro de la revue *Souffles* condamne vigoureusement la sclérose des formes et des contenus dans la littérature française et exhorte les écrivains maghrébins à se libérer de cette tutelle, à refuser l'acculturation et à s'approprier la langue française afin d'en faire un véhicule d'expression de l'imaginaire maghrébin et un instrument de subversion des formes canoniques. La revue publiera par la suite de nombreux articles théoriques prônant une écriture d'expérimentation des formes qui permettra à chacun d'exprimer librement son univers intérieur, sa propre logique, ses aspirations, sa perception d'un monde qui semble souvent opaque. L'on voit alors naître une littérature de l'éclatement des genres, une production accrue de textes qui se lisent souvent comme des romans-poèmes où se manifeste une rupture marquée avec l'esthétique réaliste, si bien que certains n'y voient plus qu'une écriture du désordre et du délire. Cependant, dans le contexte plus large de la littérature précoloniale et arabo-musulmane, ce renouveau des années 1960 apparaît plutôt comme la fusion du moderne avec les sources poétiques des plus anciennes traditions maghrébines. L'expérimentation des formes passe, certes, par des procédés que les poètes de toutes les origines ont mis à profit régulièrement depuis l'avènement du vers libre (absence de ponctuation, parataxe, anaphore et répétition de tous genres, etc.), mais l'importance accordée au signifiant à la fois dans sa dimension sonore et ses propriétés visuelles relève des pratiques précoloniales, orales et surtout écrites, l'art de la calligraphie étant une des plus anciennes traditions de la culture arabe, comme nous l'avons déjà mentionné.

Plusieurs thèmes récurrents caractérisent sans doute aussi cette poésie qui se refuse à imposer des limites à la créativité: le désenchantement face aux réalités décevantes des indépendances, le désir de vivre autrement, le besoin de faire échec à la dépersonnalisation, la volonté de s'enraciner dans la tradition tout en la dépassant, le refus de toute forme de barbarie et de déshumanisation, la conviction que la parole recèle un pouvoir revitalisant, etc., mais les poètes marocains de cette deuxième génération tiennent aussi à dépasser l'engagement étroitement sociopolitique. « L'acte poétique est un acte totalisant », affirmait Laâbi; « un poème n'est pas un slogan », rappelait Ben Jelloun¹⁶. Autour de la revue *Souffles* s'élabore alors une poésie qui est avant tout, selon le mot de Tenkoul, « une aventure risquée au seuil de l'exil et de l'interdit, une mise en péril des langages institués¹⁷ ». Cette aventure donnera naissance à plusieurs carrières littéraires parmi les plus illustres, dont celles de Abdallah Bounfour, Mohammed Lahbabi, Mohammed Khaïr-Eddine, Mostafa Nissaboury, Abdelkebir Khatibi, Mohammed Loakira, Zaghoul Morsy et Tahar Ben Jelloun.

Au centre de cette effervescence se trouve **Abdellatif Laâbi** (né en 1942) qui est sans conteste l'un des poètes marocains les plus connus aujourd'hui. Il est l'auteur, entre autres,

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

de *L'œil de la nuit* (1967), *Histoire des sept crucifiés de l'espoir* (1977), *Le règne de barbarie* (1980) et *Sous le bâillon, le poème* (écrits de prison, 1972-1980), publié en 1981. Poète et essayiste, Laâbi est connu aussi pour les vicissitudes de sa vie de militant ; emprisonné en 1972, il sera libéré en 1980 et sa poésie porte la trace de cet épisode traumatisant de même que d'une profonde préoccupation pour la condition humaine. De l'avis de Jean Dégéux : « Toute l'œuvre de Laâbi est une littérature de vérité dans une expression adéquate et dès le début toujours en recherche. On lira avec profit la préface de Laâbi à la réédition chez SMER en 1982 de *L'œil et la nuit* où l'auteur affirme n'en rien renier¹⁸. »

Homme pacifique, d'une exquise courtoisie, Laâbi, faisant œuvre de militant humaniste et de poète, écrit :

Lorsque Shehrazade se tut
À l'aube de la mille et unième nuit
Et qu'elle reconnut les douleurs de l'enfantement
Elle pleura pour la première fois
L'épée de Shahrayar
N'était plus suspendue sur sa tête
Mais la porte du harem
Se refermait derrière elle
Elle sut qu'elle avait enjambé le seuil
De son interminable agonie¹⁹.

Depuis sa libération de prison, Laâbi vit en exil à Paris où il poursuit son œuvre de poète du risque et de la « mise en péril des langages institués ».

Parmi les poètes marocains dont l'œuvre s'inscrit dans ce courant de « l'acte poétique total », on peut également citer **Kamel Zebdi**, né en 1927 à Rabat. Peintre, scénariste et poète, il signe, entre autres, *Le cri du royaume*, publié à Paris en 1961. Son compatriote, **Ahmed Bouânani**, né en 1939 à Casablanca, publie de nombreux textes dans *Souffles* ainsi que le recueil *Les Persiennes* (1980). Plusieurs poèmes de Bouânani figurent également dans *La mémoire future. Anthologie de la nouvelle poésie du Maroc*, publié par Tahar Ben Jelloun en 1976. Cette anthologie réunit des textes de 22 poètes, dont la plupart n'ont pas la renommée d'un Khatibi ou d'un Khaïr-Eddine, mais les poèmes présentés témoignent amplement du dynamisme de cette nouvelle poésie.

Depuis les années 1980, avec l'arrivée sur la scène littéraire d'une nouvelle génération d'écrivains, l'aventure continue avec des poètes tels que **Mohammed Belrhiti Alaoui**. Né en 1951 à Fès, Belrhiti Alaoui est connu au Maroc comme à l'étranger pour la finesse et la grande qualité de sa poésie. Auteur, entre autres, de *Miroirs d'une mémoire en rupture* suivi de *Absences en érection impuissante* (1977), *Poème soliloque. Déchirure de*

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

l'errance (1978), *Fragments de mort parfumés* (1980) et *Ruines d'un fusil orphelin* (1984), l'œuvre de Belrhiti Alaoui, par ses thèmes et ses formes, s'inscrit dans la continuité de la poésie des années 1960. Il convient de rappeler également que bon nombre des écrivains connus aujourd'hui surtout en tant que romanciers, autant ceux de la génération des années 1960 que celle de 1980, ont été d'abord poètes et ont pratiqué allègrement une écriture où la distinction entre poésie et prose n'est pas aisée, qu'il s'agisse de Ben Jelloun, Khatibi, Khaïr-Eddine, ou encore, plus récemment, Abdelhak Serhane, Edmond El Maleh, Noureddine Bousfiha ou Salim Jay.

1.1.7 La poésie tunisienne

Peuplée primitivement par des nomades berbères, la Tunisie connut très tôt des apports ethniques différents. Dès le XII^e siècle avant notre ère, les Phéniciens y établirent des colonies marchandes sur les côtes. Les ruines de Carthage (XII^e-II^e s. av. J.-C.) témoignent encore aujourd'hui d'une brillante civilisation. Après la conquête arabe (VII^e-VIII^e s.), la conquête turque (XVI^e-XIX^e s.), il y eut le protectorat français (1881-1955) et l'indépendance (1956). Ainsi la Tunisie, comme les autres pays du Maghreb, porte les marques des civilisations successives qui ont occupé la région ; cependant, l'on constate qu'elle a subi davantage l'influence turque que les pays plus à l'ouest et n'a pas connu la colonisation française intensive qui a déchiré l'Algérie. En Tunisie, l'enseignement est resté bilingue (arabe et français), même durant la période du protectorat, mais cela n'a peut-être qu'alimenté le débat sur l'adoption de la langue de l'Autre comme véhicule de la création littéraire, de sorte qu'un certain clivage existe encore à l'heure actuelle entre écrivains arabophones et francophones²⁰.

L'on constate par ailleurs que la littérature tunisienne reste en retrait lors de l'émergence de la littérature maghrébine de langue française pendant la période coloniale, pour prendre sa place et s'affirmer davantage à partir des années 1960. Les premières œuvres publiées en français sont des *Poèmes* de Salah Ferhat parus en 1918, *Les chants de l'aurore* de Salah Elatri datant de 1931, et *Les poèmes d'un maudit* de Marius Scalési, parus en 1935. Ces recueils passent plus ou moins inaperçus mais esquissent une orientation qui caractérisera par la suite bon nombre d'œuvres tunisiennes : celle d'une culture à la croisée des civilisations et ouverte sur le monde. En témoignent encore *Le voyageur*, signé par Mahmoud Messaâdi en 1942, et *Night* de Farid Gazi, un recueil de poèmes de tonalité romantique paru en 1948. La production la plus marquante de cette période sera par conséquent celle d'**Abdelmajid Tlatli**, né en 1928 à Nabeul, qui publie plusieurs textes, dont *Les cendres de Carthage* (1952) couronné du prix de Carthage, *Noces sur les cendres de Carthage* (1953) et *Des hommes et de l'esprit* (1953).

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Il faudra donc attendre les nouvelles générations d'écrivains qui commencent à publier après les indépendances et surtout depuis les années 1970 pour voir émerger une littérature florissante produite à la fois au pays et par des écrivains faisant carrière à l'étranger. Parmi ceux-ci, une œuvre se distingue nettement, celle d'**Hédi Bouraoui** (né en 1932), dont les premiers recueils paraissent dès les années 1960 : *Musocktail* (1966), *Tremblé* (1969), *Éclate-Module* (1972), et qui a signé aujourd'hui 21 recueils de poésie et 6 romans, textes publiés à Montréal, Toronto, Paris et Tunis, et qui ont valu à l'auteur de nombreux prix. Les poèmes et romans de Bouraoui se lisent comme une aventure transculturelle et langagière où dominent l'inventivité et le souci de contribuer au dialogue des cultures, comme en témoigne à nouveau son dernier recueil, *Struga*, suivi de *Margelle d'un festival* (Montréal, 2003) qui regroupe, entre autres, une série de poèmes intitulés de noms des pays : «Japon », «Bulgarie », «Hollande », «Autriche », «Turquie », «Égypte », etc. Ludique, hymne à la vie dans un monde sans frontières, l'œuvre de Bouraoui s'inscrit aussi dans la lignée de tous ceux qui n'ont cessé de dénoncer et de contrer les forces de déshumanisation que l'humanité est encore loin d'avoir vaincues.

Et alors que l'œuvre de Bouraoui a été longtemps ignorée, en Tunisie même, d'autres poètes deviennent peu à peu des figures de référence, notamment **Salah Garmadi** (1933-1982), intellectuel populaire connu pour son esprit caustique et son humour décapant. Auteur, entre autres, d'*Avec ou sans* suivi de *Chair vive* (18 poèmes en arabe, 1970) et *Nos ancêtres les Bélouins* (1975), son œuvre s'inscrit dans le courant de la dénonciation des nouveaux régimes et se caractérise par la satire mordante qui part en guerre contre les idées reçues et revendique la liberté de transgression des tabous de tous genres, politiques, religieux, sociaux, etc.

Plus polyvalent, **Mohamed Aziza** (né en 1940) fait surtout œuvre d'essayiste, mais publie aussi des poèmes et contes sous le pseudonyme de Chems Nadir. Il a été réalisateur de la Radio-télévision tunisienne et a collaboré à la radio suisse, avant de devenir conseiller technique pour le théâtre à Alger et enseignant à l'université de cette même ville, puis fonctionnaire international à l'Unesco. Parmi ses œuvres de création, l'on compte les recueils de poésie *Silence des sémaphores* (1978) et *Le livre des célébrations* (1983) et une collection de contes, *L'Astrolabe de la mer* (1980). Jean D'Éjeux dit de lui :

Mohammed Aziza s'intéresse principalement aux problèmes du spectacle dans le monde arabe (théâtre, cinéma, image). Excellent poète, ses recueils veulent atteindre des résonances universelles, tandis que ses contes sont comme un retour à la mémoire collective arabe, qui constitue une préoccupation chez plusieurs écrivains maghrébins aujourd'hui. Mohammed Aziza est parmi les auteurs maghrébins les plus ouverts aux cultures diverses dans le monde ; au-delà des nationalismes chauvins et érigés.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Cette ouverture caractérise également le vie et l'œuvre de **Majid El Houssi** (né en 1941), professeur de langue et littérature française et francophone à l'Université de Padoue, en Italie. Poète d'une grande qualité, Majid El Houssi se situe au confluent de plusieurs langues et de plusieurs cultures. Sa poésie plonge ses racines aussi bien dans le lointain passé (avec référence aux Berbères et à La Kahéna) que dans le présent éclaté Il entend « déifier la blessure », en écoutant à la fois les voix de La Kahéna, de Shehrazade et de la langue française : « ma collision, ma fission, ma libération²² ». Sa sensibilité au sens qui naît de la transformation du signifiant paraît dans les titres mêmes de ses recueils, tels que *Imagivresse* (1973), *Iris-Ifriquiya* (1981) et *Ahmeta-O* (1981).

D'autres poètes tunisiens se distinguent chez eux comme à l'étranger. Ainsi, **Moncef Ghachem**, né en 1947 à Mahdia, qui obtient le prix international Mirabilia de poésie francophone en 1991 pour l'ensemble de son œuvre. Son attachement au pays est manifeste, ainsi que ses revendications des droits humains : *Gorges d'enclos* (1970), *Cent mille oiseaux* (1975), *Car vivre est un pays* (1978), *Cap Africa* (1989), etc. « Sa poésie est celle de la colère qui gronde, des cris en écho à la clameur de la rue ; sa voix rauque dit la réalité sociale et l'attachement fougueux à la terre ; son univers marin nomme les peines et les travaux du jour », affirme son compatriote T. Bekri²³.

Parmi les écrivains de la génération actuelle dont les œuvres paraissent surtout à partir des années 1980, il faut citer également **Tahar Bekri** lui-même (né en 1951), poète et critique qui cherche à sa manière à dépasser les clivages artificiels entre le national et l'universel. Portant les traces de ses divers séjours dans de multiples pays (Antilles, Scandinavie, Algérie, France, etc.), la poésie de Bekri intègre la mémoire des richesses culturelles millénaires à une sensibilité intimiste. *Le laboureur du soleil* (1983), *Le chant du roi errant* (1985), *Le cœur rompu aux océans* (1988), *La sève des jours* (1991), *Inconnues saisons* (1999) sont parmi ses nombreux recueils, auxquels s'ajoute une dizaine de recueils de poèmes édités en livre d'art et des essais. Les années 1980 voient s'élever aussi une des rares voix de femmes poètes du Maghreb, celle d'**Amina Saïl**, dont l'œuvre livre une parole sereine où se traduisent les secrets du monde sensible : *La métamorphose de l'île et de la vague* (1985), *Sables funambules* (1989), etc.

Et alors qu'il n'a rien d'exhaustif, ce bref tour d'horizon de quelques œuvres et noms marquants permet de constater que la poésie des pays du Maghreb reste d'un dynamisme constant qui fait honneur à une tradition millénaire et a agi souvent comme catalyseur dans le renouveau des genres et l'émergence d'une littérature maghrébine qui s'affirme de plus en plus dans sa spécificité

1.1.8 LE ROMAN

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

C'est dans le roman que les auteurs maghrébins apportent une note nettement originale : construction en abyme, récit en arabesque plutôt que linéaire, une histoire en attente une autre comme dans les nuits de Shehrazade ou les pérégrinations de Don Quichotte. C'est souvent dans le cœur même de la phrase qu'intervient l'image poétique étonnante et détonnante qui distingue l'écriture maghrébine. On y décèle parfois, dans la phrase en langue française, l'abondance de qualificatifs, d'images, une sorte de crépitement des mots propres à la langue parlée du Maghreb, si différente de l'arabe écrit ou classique. Dès les années 1950, le roman maghrébin se détache ainsi de la littérature ethnographique coloniale, tout en demeurant fortement ancré dans la réalité 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 transparaît pourtant le substrat poétique qui fera l'originalité de l'imaginaire des grands écrivains du Maghreb.

1.1.9 Le roman algérien

En Algérie où la décolonisation se fera dans des conditions particulièrement douloureuses, l'on assiste donc à l'émergence d'une littérature de combat avec des écrivains tels que Kateb Yacine (1929-1989), Malek Haddad (1927-1978), Bachir Hadj Ali (né en 1920), Boualem Khalfa (né en 1923), Anna Greki (1931-1966), Nordine Tidafi (né en 1929), Djamel Amrani (né en 1935), Nourreddine Aba (né en 1921), Hocine Bouzaher (né en 1935), et Assia Djebar (née en 1936). L'imaginaire romanesque portera les marques profondes des événements sanglants de la première moitié du siècle et les romans comporteront de nombreuses références à l'escalade des violences qui amènera finalement le pays à la guerre d'indépendance en novembre de 1954. Ainsi, un événement historique souvent occulté marquera pourtant la mémoire du peuple algérien et certains écrits : il s'agit de l'écrasement de la Résistance du peuple algérien, soulèvement nationaliste de 1914. Un autre soulèvement aura lieu à Sétif et Guelma et sera également réprimé violemment en 1945, faisant, semble-t-il, quelque 30 000 morts.

Le 1^{er} novembre 1954, c'est le déclenchement de la révolution ou guerre de libération au nom du Front de libération nationale (FLN). En 1956, c'est le début de la bataille d'Alger, faisant de la ville une cité en état de siège où l'usage systématisé de la torture scandalise les défenseurs des droits de l'homme en France comme ailleurs. En 1958, a lieu la formation du gouvernement provisoire du FLN ; en 1961, les négociations entre la France et le FLN (à Évian, 13 mai-13 juin) aboutissent, le 3 juillet 1962, à l'indépendance de l'Algérie. En 1963, c'est la guerre avec le Maroc à propos des frontières et le soulèvement réprimé en Kabylie. Ce n'est pas du jour au lendemain que le pays connaîtra la paix et la stabilité... qui seront de courte durée.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Longtemps injustement méconnu, **Mouloud Feraoun** (1913-1962) est l'un des premiers grands écrivains algériens de la « génération de 52 » à évoquer ces 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), les recueils de poèmes et récits, 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.

Les romans des années 1950, dont l'imaginaire est ancré dans une situation qui se dégrade sans cesse, font par ailleurs surgir des questions jusque-là passées sous silence : comment est composée la population de l'Algérie ? Qui sont les autochtones ? Les Européens sont-ils tous français ? En réalité, la majorité des Européens viennent de différents pays européens ; aux Français d'origine alsacienne, lorraine ou corse, s'ajoutent des personnes originaires de Malte, de Sicile, de l'Italie à l'est, de l'Espagne à l'ouest. En fait, une véritable mosaïque de peuplement s'ajoute aux autochtones d'origine arabo-berbère dans les plaines, ou berbère dans les montagnes et le Sahara ; ces derniers, tout en étant majoritairement musulmans, ont conservé leur langue et leur culture berbères : kabyle ou amazigh, chaouïa, etc. Rappelons que c'est dans l'ouest, en Oranie, en raison d'une configuration géographique plus accessible, que les colons sont implantés le plus profondément. L'immigration espagnole n'est pas étrangère à ce fait. En effet, en 1936, la guerre civile en Espagne provoque un exode massif d'Espagnols, principalement vers l'ouest de l'Algérie, en Oranie, où leur nombre atteindra jusqu'à 50 % des habitants d'Oran. Ils deviendront eux aussi des colons comme le reste des Européens, même si nombre d'entre eux vivent dans des conditions plutôt modestes (comme la mère d'Albert Camus, par exemple).

D'autre part, dès 1939, à la veille de la Deuxième Guerre mondiale, le paysage social algérien se fissure encore plus profondément : une division se produit entre les Européens, les uns supportant le gouvernement de Vichy du maréchal Pétain, les autres se prononçant pour la

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Résistance. C'est en 1943 que le général de Gaulle déclare Alger capitale de la France libre. En mars, la citoyenneté est accordée à 10 000 personnes. Les nationalistes estiment toutefois que c'est trop peu et trop tard ; une coalition est formée autour de Messali Hadj, premier grand chef de la Résistance algérienne, qui sera déporté.

Du côté des Algériens d'origine, il y a ceux qui, poussés par des conditions économiques difficiles, s'engagent pour aller combattre en Europe avec, parfois, l'espoir de voir changer la situation politique de leur pays, et ceux qui résistent à la conscription et dont certains seront emprisonnés et torturés. Désormais, de profonds changements vont modifier le paysage social et politique algérien. De nombreux écrivains de ce pays en témoignent dans leurs œuvres ; l'imaginaire des années 1950 est un imaginaire de l'instabilité et de l'incertitude, fait d'espoirs et d'angoisses, où dominent les images d'un monde qui s'effondre, alors que l'on ne conçoit pas encore de quoi sera fait le monde à venir.

Tensions sociales, attentes et désillusions, désir d'émancipation et sentiment d'impuissance, tels sont également les thèmes qui marquent l'œuvre de **Mouloud Mammeri** (1917-1989), un autre grand précurseur de la littérature contemporaine. Professeur, Mouloud Mammeri est aussi directeur, à Alger, du Centre de recherches anthropologiques, préhistoriques et ethnographiques jusqu'en 1980. Poète, romancier et scénariste parmi les plus renommés d'Algérie, il s'est intéressé aux cultures berbérophones et ses romans évoquent des étapes importantes de l'histoire de l'Algérie. Comme chercheur, il publie les *Isefra*, poèmes de Si Mohand, et élabore un lexique amazigh : l'amaril. En 1947, il publie sa propre grammaire berbère qui sera rééditée en 1992. Par la suite, il fonde à Paris le Centre d'études et de recherches amazighes (CEDAM), en 1982. Les contributions exceptionnelles de ce créateur et chercheur infatigable seront reconnues, en 1991, par la création du prix annuel Mouloud Mammeri par la Fédération des associations culturelles.

Outre des traductions, essais et pièces de théâtre, il est l'auteur de plusieurs romans qui ont profondément touché le lectorat algérien et maghrébin : *La colline oubliée* (1952), *Le sommeil du juste* (1955), *L'opium et le bâton* (1965), et *La traversée de Paris* (1982). Son esthétique, comparable à celle de Feraoun, est celle du « réalisme de l'intérieur » qui traduit le désarroi des oubliés de l'histoire... et peut-être de Dieu : le plus Juste n'aurait-il pas Lui-même sombré dans un sommeil profond ?

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, parmi lesquels il faut citer encore **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 » : présence de la cité antique conservant jalousement son

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

architecture, ses arts séculaires et le raffinement de ses habitants. 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. Il a écrit également une pièce de théâtre : *Mille hourras pour une gueuse*²⁴. 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.

Par la suite, Dib passera à une esthétique où prose et poésie fusionnent pour donner naissance à cet univers particulier, souvent onirique, qui distingue son œuvre. Ainsi, dans *Qui se souvient de la mer* (1962), le romancier évoque la guerre de libération sous une forme poétique proche du surréalisme qui traduit mieux que le réalisme l'horreur de l'expérience de la guerre, comme il l'explique dans une postface.

L'horreur ignore l'approfondissement ; elle ne connaît que la répétition. Aller donc la décrire dans ses manifestations concrètes lorsqu'on n'a pas à dresser un procès-verbal serait se livrer presque à coup sûr à la dérision qu'elle tente d'installer partout où elle émerge. Elle ne vous abandonnerait que sa misère, et vous ne feriez que tomber dans son piège : l'usure. [...] À travers le langage transparent et sibyllin des rêves, ne voit-on pas les hantises, les désirs, les terreurs, les mythes anciens et modernes les plus actifs comme les aspirations les plus profondes de l'âme humaine, faire surface et se montrer à nous mieux que dans la littérature dite «réaliste»²⁵ ?

Ainsi, l'œuvre de Dib illustre en elle-même l'évolution de la littérature maghrébine qui se détache rapidement des conventions du roman occidental ; chaque écrivain inventera

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

son langage propre pour dire sa culture, ses valeurs, pour traduire son vécu, son univers intérieur.

Cette originalité esthétique s'affirmera avec fracas dans l'œuvre de **Kateb Yacine** (1929-1989), un autre « géant » de la littérature algérienne. Originaire de l'ancienne cité de l'empereur Constantin I^{er}, Cirta ou Constantine, Kateb Yacine inscrira toute la mémoire culturelle précoloniale dans son œuvre. (La ville, après l'insurrection de 311 et après avoir été la capitale de la colonie romaine en Numidie, passa aux mains des Turcs et des Arabes et, après une solide résistance, aux Français.) Il publie en 1946 son recueil de poèmes *Soliloques*. Poète, romancier et dramaturge, il écrit d'abord en français, pour créer par la suite, à partir de 1972, des pièces en arabe algérien. Kateb Yacine est l'un des écrivains algériens les plus célèbres : en 1956, il révolutionne la littérature de fiction avec son roman *Nedjma*, puis *Le polygone étoilé* (1966), mettant en lumière des zones d'inconscient avec une efficacité et une poésie qui donnent au lecteur le sentiment d'être familier avec le mythe et avec l'émotion évoqués dans le texte.

Nedjma est perçu comme un texte fondateur, le roman phare de la littérature algérienne. Écrit avant la lutte pour l'indépendance, il donne une idée de la résistance et surtout de l'effort pour l'affirmation identitaire des Algériens. Le personnage désigné par le titre, Nedjma, est un peu le symbole de cette Algérie de chair et de sang, de terre et de feu ballottée par la volonté des uns et des autres mais qui renaîtra toujours de ses cendres. Comme les premiers romans de Dib, ce texte met en scène le caractère destructeur de l'entreprise coloniale et, par son récit éclaté, une écriture de la fragmentation pratiquée avec ingéniosité fait partager au lecteur le sentiment de désarroi d'une génération qui cherche à construire un pays nouveau sur les ruines de plusieurs civilisations.

Tous ne seront pas aussi audacieux, sans pour autant manquer d'originalité. En même temps que Kateb, un autre des grands écrivains algériens, longtemps injustement méconnu, **Malek Haddad** (1927-1978), élabore une œuvre consistante, singulière à sa manière. Poète, essayiste et romancier, Malek Haddad s'interroge, dans son œuvre, sur le sens de la vie. Il milite pour la justice et la liberté et fait figure de penseur dans tout le Maghreb. « Nous écrivons le français, nous n'écrivons pas en français, c'est-à-dire en tant que Français²⁶ », disait-il ; il aura eu une influence considérable sur les intellectuels maghrébins.

Contraint à l'exil en 1955, il regagne la France où il avait auparavant entrepris des études de droit. Il y travaille quelque temps comme instituteur, puis partage avec son compatriote Kateb Yacine le sort des ouvriers agricoles de Camargue. Après l'indépendance de l'Algérie, Malek Haddad regagne son pays. Il y dirige la page culturelle du quotidien *An-Nasr*. De 1968 à 1972, Malek Haddad est appelé au poste de directeur de la Culture au ministère de l'Information et de la Culture en Algérie. Après 1972, il est conseiller technique,

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

chargé des études et des recherches dans le domaine de la production en langue française dans le même ministère. Il sera également secrétaire général de l'Union des écrivains algériens de 1974 à 1976.

Malek Haddad évoque, avec sensibilité et un très grand sens poétique, la période révolutionnaire en Algérie dans son premier roman, paru en 1958, *La dernière impression*. Les trois romans qui suivront sont cependant situés à Paris et sont parmi les premiers romans maghrébins à évoquer la difficulté de la vie en exil : *Je t'offrirai une gazelle* (1959), *L'élève et la leçon* (1960) et *Le quai aux fleurs ne répond plus* (1961). Mettant en scène des relations d'amour impossible et d'amitié rompue dans le style réaliste qui domine encore à l'époque, ces romans évoquent surtout le drame de l'écartèlement de l'exilé entre deux cultures et le désarroi de ceux qui, comme les personnages de Kateb aussi, vivent les bouleversements de la guerre de libération et de la reconstruction d'un pays dont les contours à venir restent indéfinis. De retour au pays après la guerre, Haddad cessera d'écrire des romans en français, se consacrant à ses charges officielles pour se tourner ensuite vers l'essai²⁷.

1.1.10 Le roman après l'indépendance (1962-1980)

Comme ailleurs sur le continent africain, l'indépendance verra l'émergence d'une nouvelle génération d'auteurs : Ali Boumahdi, Rachid Boudjedra, Nabil Farès, Mourad Bourboune, Mouloud Achour, Aïcha Lemsine et Yamina Mechakra, pour ne citer que quelques noms, à titre représentatif. À la littérature souffrante dominée par l'imaginaire de l'incertitude de l'époque coloniale succèdent des écrits non moins souffrants mais où pointe l'espoir d'une indépendance qui inaugurerait l'avenir d'un merveilleux pays et la réalisation des rêves d'un peuple qui aspire enfin à la liberté et à la dignité. Suivra la période de parti unique avec des créations conformes à une idéologie commune et, parfois, quelques voix dissidentes de plus en plus présentes chez les auteurs contemporains. Les thèmes se diversifient et, sensible aux appels à l'innovation des écrivains de la revue *Souffles*, plusieurs se tournent vers une écriture recherchée et une créativité remarquable sur le plan de l'esthétique.

L'une des voix dominantes de cette génération est sans conteste celle de **Rachid Boudjedra**, né en 1941 à Aïn Beida (dans le Constantinois). *La répudiation* (1969), *L'insolation* (1972) ont connu un franc succès. Audacieux, Boudjedra écrit des œuvres verbeuses, charnelles, où la critique politique et sociale est omniprésente et courageuse. Il y a quelque chose d'extravagant dans son écriture, ce qui le distingue des autres auteurs plus austères, plus souffrants ou revendicateurs. Chez Boudjedra, c'est l'ironie qui rend la critique encore plus efficace, ravageuse. Faisant scandale avec *La répudiation*, Boudjedra ouvre grand la voie du roman maghrébin qui désormais ne se privera

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

pas d'exploiter toutes les potentialités du genre. Délaissant « l'obsession coloniale », l'œuvre de Boudjedra pousse à l'extrême la révolte contre le père, dont la figure tyrannique constituera l'une des marques distinctives du roman des indépendances ; la transgression des formes et des thèmes inaugurée par Kateb connaît ici un nouveau déploiement : écriture du dire, homosexualité et inceste, sang, violence et érotisme mêlés²⁸, les romans de Boudjedra entraînent le lecteur dans un univers troublé et troublant d'où il n'émerge pas indemne. Par ailleurs, avec *Le démantèlement* (1982), son septième roman, Boudjedra se démarque à nouveau en passant à l'écriture en arabe ; désormais ses œuvres publiées en français seront des traductions.

On peut citer également **Mourad Bourboune**, né en 1938 à Djidjelli en Petite Kabylie. Il participe à la fondation de l'Union des écrivains algériens en 1963. Moins fournie, faisant moins d'éclat que celle de Boudjedra, l'œuvre de Bourboune participe néanmoins à cette écriture d'un regard nouveau jeté sur la société algérienne. Auteur de plusieurs poèmes, Bourboune se fait connaître surtout par ses deux romans : *Le mont des genêts* (1962) et *Le muezzin* (1968), le premier centré sur une intrigue qui se joue pendant la guerre, le deuxième sur un muezzin bègue exilé dans un hôpital psychiatrique à Paris. Loin des excès des romans de Boudjedra, l'œuvre de Bourboune, qui touche à des tabous religieux et illustre, comme le fera aussi *La danse du roi* de Dib, que la révolution reste inachevée, sera perçue aussi comme subversive. Déçu du nouveau régime, comme bien d'autres, Bourboune poursuivra une carrière de journaliste et de scénariste à Paris, dès 1965.

Rappelons qu'un autre des écrivains les plus connus, **Nabile Farès**, né en 1940 en Petite Kabylie, appartient également à cette génération de l'exploration des formes romanesques. Mettant en œuvre les préceptes du renouveau prônés par les écrivains regroupés autour de la revue marocaine *Souffles*, Farès produit plusieurs textes que l'on désigne encore par le terme générique « romans », mais qui pratiquent en réalité allègrement une écriture libre, éclatée, où fusionnent poésie, récits romanesques, légendes et journal intime. À travers cette virtuosité de la créativité se profilent en même temps plusieurs thèmes de prédilection des écrivains de cette génération : l'angoisse et le désarroi des personnages en rupture avec leur milieu, l'impossible quête de soi, fantasmes et exil intérieur, soit la quête de sens dans un monde où l'existence continue à sombrer dans l'insensé en dépit de tous les espoirs qu'avait suscités la libération du joug colonial. La désillusion provoquée par ce qui est perçu comme l'échec de l'action collective donne lieu à un questionnement plus psychologique et philosophique ; la quête du « nouveau monde » se fait dans les tréfonds de l'individu, comme en témoignent plusieurs des titres de Farès : *Yahia, pas de chance* (1970), *Mémoire de l'absent* (1974), *L'exil et le désarroi* (1976), *La mort de Salah Baye* (1980).

1.1.11 Le roman depuis 1980

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

La critique sociale ainsi qu'une écriture plus intimiste qui intègre les procédés de la poésie à la prose romanesque sont deux tendances qui continueront à se manifester dans les œuvres des écrivains de la génération qui entre sur la scène littéraire autour des années 1980, illustrant le fait que l'écriture en « prose poétique » est en soi un refus des contraintes où se manifeste la volonté de déconstruire les idées reçues. De nouveaux courants s'y rajouteront qui vont assurer le dynamisme et le caractère multidimensionnel du roman algérien contemporain, notamment des œuvres issues des conflits sanglants qui ont éclaté avec la fracture de la société algérienne, baptisées « la littérature de l'urgence » par la critique, ainsi que le courant de la littérature populaire (polars, romans d'espionnage, romans d'amour à l'eau de rose, etc.) qui fait son apparition au Maghreb comme ailleurs en francophonie depuis deux décennies, témoignant de l'élargissement d'un lectorat national qui désormais ne se compose plus uniquement d'une élite réclamant de la « grande littérature ». Parallèlement se développe également une littérature de l'émigration d'écrivains d'origine maghrébine vivant à l'étranger depuis leur jeune âge ou nés en France, littérature « transculturelle » dite « beur ».

Le nouveau drame de l'Algérie aux prises avec les luttes intérieures a marqué la vie et l'œuvre de plusieurs écrivains, trop souvent de manière tragique, comme c'est le cas de **Tahar Djaout**, né en 1954 à Azzeffoun en Grande Kabylie, dont l'assassinat à Alger en *Actualité* il se distingue par un style tranchant, des critiques virulentes et un grand souci d'éthique et de vérité. *Solstice barbelé* (1975), *L'arche à vau-l'eau* (1978), *Insulaire et Cie* (1980), *L'oiseau minéral* (1982), ses recueils de poèmes font dire de lui qu'il s'agit d'un excellent poète qui s'exprime avec vigueur et humour sur les réalités de l'Algérie d'aujourd'hui²⁹. Cette dénonciation d'une société où sévissent à nouveau les forces de la déshumanisation et de l'oppression se poursuit dans les romans de Djaout : *L'exproprié*, son premier roman publié en 1981, *Les chercheurs d'os* (1984), couronné du prix de la fondation Del Duca en 1993, et *L'invention du désert* (1987). Son deuxième roman, *Les chercheurs d'os*, est un roman d'une force d'évocation exceptionnelle, donnant, sous forme de fable, le portrait d'une société en quête de mémoire, d'identité et d'espoir. Il s'agit pour deux hommes d'aller chercher la sépulture d'un des leurs tombé pour la révolution et de ramener les ossements au village en Kabylie. C'est une saga éloquente qui fait défiler devant le lecteur tous les aléas d'une société qui ne tient pas ses promesses.

De son côté **Rachid Mimouni** (1945-1994), ethnologue, chercheur et romancier, écrit avec une rare liberté de ton et de style. Ses romans *Le printemps n'en sera que plus beau* (1978) et *Le fleuve déjourné* (1982) portent l'attention sur le détournement de la révolution et critiquent les discours officiels. Les œuvres qui auront le plus d'impact sont, cependant, *Une paix à vivre* (1983) et surtout *Tombéa* (1984), où Mimouni, avec une triste ironie et beaucoup d'humour satirique, évoque la détresse et le désenchantement de l'individu

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

algérien soumis aux abus du pouvoir. Avec *L'honneur de la tribu* (1989), c'est la consécration d'un écrivain trop tôt disparu qui, dans la foulée d'un Boudjedra ou d'un Sony Labou Tansi, à travers une esthétique de la démesure qu'on pourrait qualifier de néo-baroque, sert aux grands de ce monde un avertissement sur les conséquences d'un ordre social fondé sur la corruption.

Dans le courant de la « littérature de l'urgence » des années 1990, on peut citer, à titre d'exemple, l'œuvre d'**Abdelkader Djemaï** (né en 1948). Ces nouveaux courants délaissent l'écriture souvent expérimentale et recherchée de la génération des années 1960-1970 et se démarquent par un retour vers une esthétique plus réaliste qui se double toutefois, chez de nombreux écrivains, d'une dimension symbolique où se joue souvent l'essentiel de la signification d'un roman. Ainsi, le troisième roman de Djemaï *Sable rouge* (1996), se construit autour d'une imagerie de la violence évoquée par la métaphore du désert qui avance inexorablement, envahissant entièrement, comme cette nouvelle flambée de tueries meurtrières, l'espace de vie des citoyens qui ne demandent qu'à vivre en paix. Djemaï a signé également *Un é dé de cendres* (1995), *Camus à Oran* (1995) et *31, rue de l'Aigle* (1998). Avec lui, d'autres jeunes auteurs feront également leur entrée sur la scène littéraire avec des œuvres portant sur le plus récent drame algérien, publiées en France, pour la plupart, vu la situation difficile de l'édition algérienne dans le contexte actuel : Boualem Sansal, Salim Bachi, Anouar Benmalek, Nourredine Saadi (qui a obtenu le prix Kateb Yacine avec *Dieu le fit* et fait une synthèse du destin des Algériens dans *La maison de lumière*), Ghania Hammadou, et Yassir Benmiloud, pour ne nommer que ceux-là

D'autres s'attachent plutôt à offrir au lecteur quelques moments de répit, des lectures distrayantes qui permettent de s'échapper, l'espace d'un roman, des drames réels pour se laisser emporter par des histoires imaginaires palpitantes où crimes et amours se conjuguent, se nouent et se dénouent selon un pacte du vraisemblable où le lecteur consent à ne pas voir l'invraisemblable. Le nom qui s'est imposé dans le polar algérien est celui de **Yasmina Khadra** (né en 1955), nom de plume de Mohammed Moulessehoul, auteur d'une dizaine de romans à succès, *bestsellers* sur le modèle américain, mais à la manière algérienne. La renommée de Khadra prend par ailleurs un tournant inattendu quand la critique occidentale, qui jusque-là pratique une lecture « mythologisante » construite sur la notion erronée que Yasmina Khadra est une des rares femmes écrivaines de la littérature populaire, découvre que derrière ce pseudonyme se tient un ex-militaire, qui ne cherchait nullement à écrire en tant que femme mais simplement à prendre quelque distance par rapport à ses fonctions antérieures. Pourtant, Yasmina Khadra cache derrière son pseudonyme l'engagement d'un homme fortement attaché à ce qu'il appelle « l'Algérie heureuse ». Par ailleurs, le fait de choisir un genre considéré comme « peu sérieux » par les instances de la consécration littéraire, n'empêche pas Moulessehoul de mener une réflexion analogue à celle de bon

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

nombre de ses prédécesseurs, pères fondateurs de la littérature maghrébine. Lors d'un entretien avec Françoise Naudillon, l'écrivain explique par exemple comme suit son choix de l'utilisation de la langue française pour son travail d'écrivain :

L'arabe est une langue pudique, très ancienne et sans cesse d'actualité ; c'est une langue inaltérable. J'aurais peut-être écrit des romans policiers en langue arabe mais avec beaucoup de difficultés. Le français change avec le temps, il emprunte au faubourg le langage d'aujourd'hui, un langage très direct qui en lui-même décrit le changement des mentalités, ce qui facilite un peu le travail des écrivains³⁰.

Sans doute est-il permis aussi de souhaiter que ce changement des mentalités amène par ailleurs le lecteur à lire les textes littéraires en tant que tels, indépendamment de la fonction sociale ou du sexe de l'auteur et qu'il sera alors possible d'éviter à l'avenir d'autres mésaventures critiques comme celle qui a entouré l'œuvre de Moulessehouli. Cela dit, ces différentes tendances dans le roman témoignent clairement du fait que la grande aventure du roman algérien de langue française continue.

1.1.12 Le roman marocain

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. Son premier ouvrage publié est un recueil de nouvelles, *Le chapelet d'ambre* (1949), qui sera suivi du roman qui fera sa renommée, *La boîte à merveilles* (1954). Ces merveilles sont des souvenirs d'enfance dans la médina de Fès, au milieu des femmes, lors des fêtes, dans les souks et les rues animées, à l'école coranique. Comme *L'enfant noir* du Guinéen Camara Laye, ce roman a valu à l'auteur certaines critiques de la part de ceux qui comprenaient mal qu'un écrivain puisse créer un univers aussi merveilleux sans se préoccuper de l'environnement cruel de la colonisation. Il reste que ce merveilleux d'enfance permet à l'écrivain (et au lecteur) d'échapper au regard réifiant de l'Autre et d'ouvrir la voie à tous ceux qui souhaitent se faire entendre en tant que sujets de leur propre discours.

Plus prolifique, 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

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

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, etc. 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 Boudjedra, 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, et, plus récemment, avec une série de romans construits sur le modèle du roman policier. Dans *Une enquête au pays* (1981), sous la forme d'un suspense, Chraïbi décrit une société où le moins qu'on puisse dire c'est que l'arbitraire règne en maître ; le personnage principal de ce roman, l'inspecteur Ali, apparaîtra dans d'autres romans publiés en 1991 et 1995. Entre-temps, Chraïbi fait un «retour aux sources», jetant un regard plus conciliant sur la société traditionnelle. Son roman, *La mère du printemps* (1982), a connu un franc succès au Maghreb et même à l'étranger. Chraïbi y exprime toute la sensualité de la terre natale, tout en faisant l'apologie de la résistance au pouvoir abusif et au progrès mal conçu... tout cela sans jamais perdre l'humour tantôt grinçant, tantôt touchant («humanisant») qui fait le charme et est la marque distinctive de son œuvre.

1.1.13 Le roman marocain après l'indépendance

C'est au cours des années 1960 que le roman marocain prend son élan et donne toute sa mesure autour de l'effervescence créée par la revue *Souffles*. Parmi les plus audacieux des romanciers de cette mouvance, il faut citer **Mohammed Khaïr-Eddine** (1941-1995) qui excelle dans l'écriture de «romans-poèmes» comparables aux textes de Farès. *Agadir* (1967), *Corps négatif* suivi de *Histoire d'un Bon Dieu* (1968), *Moi l'aigre* (1970), *Le dérateur* (1973), *Une odeur de mantèque* (1976), etc. : autant de voyages dans l'espace du dedans que poursuivent des personnages aux prises avec leurs démons intérieurs et avec les mots. *Le dérateur* illustre admirablement la démarche de l'auteur et les visées des écrivains regroupés autour de la revue : mettant en scène un personnage déirant, figure récurrente dans les romans maghrébins de cette génération, ce roman se lit surtout

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

comme un mélange métaphorique où « le déterreur » du titre qui déterre des cadavres pour s'en nourrir est en fait la figure de l'écrivain qui se « régale » de « vieux mots », de « cadavres » discursifs pour créer une œuvre originale.

Cependant, le plus connu des écrivains de cette génération (et parmi les plus prolifiques des auteurs marocains qui s'expriment en français) est sans conteste **Tahar Ben Jelloun** (né en 1944), récipiendaire du prix Goncourt en 1987. Il est l'auteur d'une œuvre imposante en langue française qui compte aujourd'hui une trentaine d'ouvrages (romans, nouvelles, essais, recueils de poésie). Ces premiers textes, *Harrouda* (1973), *La réclusion solitaire* (1976), *Les amandiers sont morts de leurs blessures* (1976, poèmes) et *Moha le fou Moha le sage* (1978, prix des Bibliothécaires de France et de Radio-Monte-Carlo), se caractérisent par l'écriture éclatée et la fusion des genres pratiqués par bon nombre d'écrivains de cette époque du nouveau roman. Par la suite, plusieurs des romans et récits de Ben Jelloun reviendront vers une écriture qui renoue avec une certaine esthétique réaliste, sans pour autant écarter le fantastique ou le merveilleux, notamment *La nuit sacrée*, couronné du prix Goncourt. À travers le récit d'une jeune femme que son père déguise en homme pour s'assurer, après la naissance de sept filles, d'avoir au moins un héritier mâle, l'on assiste au destin intense, fascinant d'un personnage qui ne veut renoncer ni à l'espoir, ni surtout à l'essentiel : l'amitié. « Seule l'amitié, le don total de l'âme, lumière absolue, lumière sur lumière où le corps est à peine visible. L'amitié est une grâce ; c'est ma religion, notre territoire ; seule l'amitié redonnera à votre corps son âme qui a été malmenée. Suivez votre cœur. Suivez l'émotion qui traverse votre sang³¹ », conseille le Consul, personnage aveugle, à Zahra, anciennement Ahmed, s'efforçant de retrouver sa féminité.

Ce roman illustre également le double héritage dont s'inspire Ben Jelloun, oral et écrit ; toute son œuvre comporte de multiples références aux contes, en particulier *Les mille et une nuits*, et à la tradition (écrite) coranique, que rappellent les titres mêmes de certains de ses romans : *La prière de l'absent* (1981), *La nuit sacrée*, *Les yeux baissés* (1991). Les thèmes autant que l'écriture de Ben Jelloun témoignent ainsi de l'interaction constante, dans la littérature maghrébine, de l'oral et de l'écrit, de la poésie et de la prose. Notons par ailleurs que Ben Jelloun a produit aussi une importante œuvre poétique réunie dans le volume *Poésies complètes*, publié en 1995.

Et si les romans de Ben Jelloun sont peuplés de laissés-pour-compte, fous, mendiants, enfants orphelins, prostituées, infirmes, déshérités et autres marginaux, c'est qu'il est aussi un écrivain engagé à défendre les plus démunis ; il multiplie les appels en faveur des « hommes dépossédés de leurs racines », entre autres les immigrés et les Palestiniens. Dans ses essais, il milite contre le racisme. Il écrivait dans *The Literary Review* en 1982 : « Ce qui nous manque le plus dans le monde arabe c'est une littérature de l'audace où l'écrivain puiserait dans sa

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

mémoire immédiate, dans sa subjectivité rebelle, dans sa folie, même voilé, dissimulé dans ses rêves les plus indécents³². »

S'il est difficile de résister au charme de l'écriture « benjellounienne » dans ses romans et de marquer des temps de réflexion devant ses essais, sa poésie, elle, semble exprimer la quintessence de la détresse et de l'espoir de la nation maghrébine et arabe. Ainsi, dans *Tell-Zaatar*, sous le titre, « La mort est arrivé en riant », nous pouvons lire :

...peuple errant
Qu'as-tu fait de ta solitude ?
Peuple reclus
Qu'as-tu fait de l'astre et du rire ?
Où as-tu égaré le jour
La nuit des sables
Et le noir des tentes
Ne sont plus linceuls
Dans les lignes de la souffrance
Haute la mort
Fascinée par l'herbe folle de ta mémoire...³³

Citons encore un autre des écrivains marocains majeurs parmi les plus talentueux de ce courant de l'écriture « sans limites » : **Abdelkâbir Khatibi**, né en 1938 à El Jadida. Il obtient son doctorat, en 1965, grâce à l'une des premières thèses sur le roman maghrébin. De 1966 à 1970, il dirige l'Institut de sociologie de Rabat. Lorsque l'Institut est fermé, il continue d'enseigner à la Faculté des lettres de Rabat. Il dirige également le *Bulletin économique et social du Maroc*, qui devient en 1987 *Signes du présent*. Voici ce que dit de son œuvre, Hassan Wahbi :

De *La Mémoire tatouée* [1971] à *Un Été à Stockholm* [1990], du *Lutteur de classe à la manière taoïste* [1979] à *Dédicace de l'année qui vient* [1986], de *Maghreb pluriel* [1983] à *Paradoxes du sionisme* [1990], on constate chez Khatibi le retour — ou l'éternel retour — d'une forme ou d'une figure de sens : la première est liée à l'usage multiple des registres littéraires ; la seconde à l'exercice d'une pensée du charisme qui a son origine dans l'altérité historique, mais qui cherche à se constituer autrement pour former une pensée dialogique, une éthique et une esthétique du Divers : un usage personnel du monde. Chaque texte de Khatibi manifeste ces deux qualités originelles et génératrices³⁴.

1.1.14 Le roman marocain depuis 1980

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Comme en Algérie, plusieurs écrivains (notamment Dib, Kateb Yacine, Djébar, Boudjedra, Chraïbi et Ben Jelloun) ont produit une œuvre continue qui traverse plusieurs décennies, plusieurs courants esthétiques. Et comme ailleurs, une nouvelle génération se joindra à eux, assurant la relève et l'évolution de la littérature maghrébine.

Abdelhak Serhane (né en 1950) est écrivain et professeur, enseignant d'abord au Maroc, plus récemment aux États-Unis. Détenteur de deux doctorats d'État, en psychologie et en littérature française, il a également obtenu un doctorat de troisième cycle en psychologie. Il est l'auteur de plusieurs romans, dont *Messaouda* (1984), *Les enfants des rues étroites* (1986), *Le soleil des obscurs* (1992), *Le deuil des chiens* (1998), un recueil de nouvelles, *Les prolétaires de la haine* (1995), et des recueils de poèmes, parmi lesquels : *Vivre poème* (1989), *Chant d'ortie* (1993), et *La nuit du secret* (1992). Dans la foulée de l'œuvre de Chraïbi et de Ben Jelloun, les romans de Serhane mettent à nouveau en scène le père tyrannique, violent et égoïste, et dénoncent le sort fait aux femmes, aux enfants et aux oubliés de la société. Victimes à la fois des hors-la-loi et des forces de l'ordre, les enfants de la rue y trouvent néanmoins l'amour et la liberté qui leur sont déniés au sein de la famille. Corruption, inégalités, misère sociale : la satire de Serhane ne manque pas de cibles dans la vie quotidienne d'une société qui n'a guère évolué depuis l'indépendance. Son écriture se situe cependant dans la mouvance d'un retour vers un certain réalisme qui se fait jour à travers le Maghreb dans les deux dernières décennies du XX^e siècle, ce qui n'exclut toutefois pas la fusion des genres. Ainsi, à travers théâtralisation, multiplication des voix narratives, récits enchâssés, oralité feinte et mimétisme du style des reportages journalistiques, les textes de Serhane se tiennent dans le juste milieu entre les tendances à l'esthétique très recherchée des écrivains des années 1960 et le goût actuel du public pour une littérature plus populaire.

Cependant, alors que chaque écrivain élabore certainement son imaginaire et son esthétique propre, l'on note qu'au Maroc le roman, depuis l'indépendance, est surtout un roman de critique sociale. C'est le cas aussi de l'œuvre d'**Edmond El Maleh** (né en 1917), écrivain issu de la communauté juive marocaine, qui interroge l'origine et les conséquences de la rupture entre les communautés arabe et juive qui, pourtant, vivaient naguère en harmonie. Auteur de plusieurs romans, dont *Parcours immobile* (1980), *Aïen ou la nuit du récit* (1983), *Mille ans un jour* (1986) et *Le retour d'Abou El Haki* (1991), El Maleh démystifie les idéologies qui prétendent apporter des solutions alors qu'elles aboutissent à l'oppression militaire et une violence insensée dont sont victimes hommes, femmes et enfants qui n'ont que faire de la langue de bois des arrivistes et idéologues des nationalismes de la confrontation. Chez El Maleh cette réflexion sur les faillites des régimes politiques prend toutefois une tonalité intimiste où se conjuguent autobiographie, philosophie et poésie.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Comme le note Mdarhri-Alaoui, c'est à travers le prisme de la subjectivité, l'expression métaphorique et une écriture du monologue intérieur, qu'El Maleh donne à ses romans une dimension autoréflexive où l'écriture même apparaît comme ce lieu de refuge permettant à l'individu de se soustraire momentanément à la violence du quotidien³⁵.

Le roman des années 1980 donne-t-il ainsi dans le postmodernisme ? Le mot est vite lancé Certains ont tenté à plusieurs reprises d'y avoir recours pour situer l'œuvre d'un Kateb Yacine, un Khair-Eddine ou un Khatibi. N'oublions pas que le récit éclaté, la fusion de prose et poésie, d'oralité et écriture, la réflexion philosophique et métaphysique, voix désincarnées et références au Livre ont des racines bien plus anciennes au Maghreb : tout cela existe déjà dans la tradition coranique arabo-musulmane dont se nourrit aussi l'œuvre d'El Maleh qui ne manque pas de rendre hommage à la tradition musulmane du savoir (notamment dans *Le retour d'Abou El Haki*) dans son apologie d'une société « transculturelle » où les différences puissent se côtoyer sans s'exclure.

1.1.15 Le roman tunisien

Quoique 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, 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, celui de 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 ? Suivront encore les romans *Agar* (1955) et *Le scorpion* (1969), mais, à partir de la publication de *Portrait du colonisé* en 1957, l'essentiel du combat de 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.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Dans ce même courant essentiellement réaliste de la littérature du refus, l'on peut citer également l'œuvre de **Hachemi Baccouche**, qui se fait connaître avec son roman *Ma foi demeure* en 1958, roman largement autobiographique aussi, suivi en 1961 par un roman historique, *La dame de Carthage*. Cependant, écrivant à l'ombre de Memmi, Baccouche œuvre discrètement, sans faire d'éclat. Par la suite, ce seront d'abord les poètes qui prendront la relève aux années 1960-1970, avant que le roman ne prenne un nouvel élan : l'œuvre d'Hédi Bouraoui témoigne amplement de cette transition³⁶.

Les romans de Bouraoui s'inscriront dans la mouvance des romans-poèmes de Farès, Khaïr-Eddine, Khatibi, etc., comme ce sera le cas aussi de l'œuvre de Meddeb. Très connu pour ses analyses des rapports entre l'Islam et l'Occident, **Abdelwahab Meddeb** (né en 1946), poète, romancier, essayiste, et traducteur, possède une connaissance approfondie des cultures arabe et occidentale. Directeur de la revue internationale *Dédale*, il enseigne aujourd'hui la littérature comparée à l'Université Paris X Nanterre. Il est l'auteur d'une douzaine d'ouvrages en français, dont *Talismano* (1979, roman), *Phantasia* (1986, roman), *Le tombeau d'Ibn Arabi* (1987, poésie), *Blanches traverses du passé* (1997, récit) *Aya dans les villes* (1999, poésie) et *La maladie de l'Islam* (2002, essai). Ce dernier livre, comme son premier, a été accueilli avec beaucoup d'intérêt par la critique internationale. Son œuvre a été traduite dans de nombreuses langues et son inventivité et sa virtuosité verbale lui ont valu d'être comparé à Joyce. Proche de l'œuvre de Khatibi par sa réflexion sur les rapports entre langue, texte et corps, « l'écriture du désordre » de Meddeb traduit aussi l'intérêt de sa génération pour l'inscription de la subjectivité dans le texte par le jeu libre des signes qui oblige le lecteur à quitter son confort et à participer activement à la construction du sens du texte. Par ailleurs, Meddeb se situe également dans le courant tunisien de l'écriture transculturelle qui s'ouvre sur le monde entier sans renoncer à ses racines maghrébines.

Dans ce même courant, on peut citer également **Mustapha Tlili** (né en 1937) dont la carrière et l'œuvre enjambent trois pays, trois cultures : la Tunisie, la France et les États-Unis où il réside pendant 13 ans en tant que fonctionnaire de l'ONU. Centrés sur les thèmes de l'exil, l'absence et la séparation douloureuse du pays natal, les romans de Tlili, notamment *La rage aux tripes* (1975), *Le bruit dort* (1978), *Gloire des sables* (1982) et *La montagne du lion* (1988), présentent toutefois moins la dimension enrichissante de la rencontre des cultures que la problématique plus traditionnelle du déracinement et de la perte des origines. L'écriture de Tlili innove néanmoins en pratiquant une sorte de fusion entre les conventions du *bestseller* de type américain avec les acquis du roman du renouveau de la génération des écrivains maghrébines de la mouvance de la revue *Souffles*. Ainsi les romans de Tlili multiplient les voix narratives et les points de vue, brouillent les repères chronologiques, convoquent divers genres et textes dans un collage multicolore de fragments de lettres,

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

télégrammes, conversations, articles de presse, citations littéraires, etc., tout en construisant à travers cette textualité éclatée des récits d'amour impossible, de meurtres passionnels, de violence aveugle et de massacres morbides, soit tous les ingrédients indispensables aux films d'action, polars et autres divertissements de la culture de masse. Du point de vue esthétique, l'œuvre de Tlili opère donc manifestement une ouverture, une fusion productive de plusieurs pratiques d'écriture, « indigènes » et « exogènes³⁷ ».

Il faut souligner également qu'alors que la littérature tunisienne contemporaine s'écrit en bonne partie par des écrivains résidant à l'extérieur du pays, elle continue à se créer en Tunisie même par une nouvelle génération d'écrivains souvent bilingues, oeuvrant en français et en arabe. À titre d'exemple, l'on peut citer **Hafedh Djedidi** (né en 1954), qui signe plusieurs recueils de poèmes, des pièces de théâtre et des romans : *Rien que le fruit pour toute bouche* (1986, poésie), *Intempéries* (1988, poésie), *Le cimetière ou le souffle du Vénérable* (1990, roman), *Fièvres dans Hach-Médine* (2003, roman), *Les sept grains du chapelet* ((2003, théâtre) et *Les vents de la nostalgie* (théâtre, 2003). Chez Djedidi, ce sont la poésie, l'histoire et le mythe qui se marient à travers une narration inspirée de la tradition des *fdaoui* où les personnages sont à la fois acteurs et narrateurs de l'action. Parmi les nouvelles voix de la littérature tunisienne (du dedans et du dehors), il faudrait citer en outre des écrivains tels que Samir Marzouki, Ridha Kéfi, Hichim Ben Guemra et Fawzi Mellah qui ont déjà retenu l'attention de la critique.

Notons par ailleurs que le goût pour la littérature populaire se manifeste également en Tunisie depuis les années 1990. Dans cette veine, ce sont **Mohamed Habib Hamed** (né en 1945) et **Fredj Lahouar** qui se distinguent. Signant également quelques recueils de contes (*Mimouna*, *Diamounta*, *Bâton fais ton travail*), Hamed s'amuse en amusant le lecteur à qui il propose une série de romans espiègles où il ne se prive pas d'écorder au passage les bien-pensants : *Le Mahtuvu* (2000), *La mort de l'ombre*, *Gor et Magor*, *L'oeil du mulet*, etc. Lahouar se démarque en publiant ses « polaromans » à la fois en français et en arabe, et en affichant une pratique parodique du polar, comme l'indiquent certains de ses titres : *Ainsi parlait San-Antonio* (1998), *Antar ou ça tourne court* (1998), *La création des abysses* (1999), entre autres.

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.

2. La littérature féminine et féministe

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Les femmes n'ont pas été absentes, même aux premiers temps de l'émergence de la littérature francophone au Maghreb, mais comme ailleurs, l'histoire littéraire a tendance à leur faire peu de place. Il convient donc de leur consacrer ici quelques pages en particulier, afin de remédier au moins partiellement aux silences du passé. Il est vrai néanmoins que les carrières littéraires des écrivaines sont moins nombreuses que celles des hommes et en bonne partie plus tardives, ce qui s'explique sans doute de différentes façons. Pour les uns, c'est le reflet de la situation sociale où les femmes n'ont pas voix au chapitre, pour d'autres, il s'agissait de les protéger (en n'envoyant pas les jeunes filles à l'école française) de l'assimilation à la culture européenne, pour qu'elles puissent transmettre la culture traditionnelle aux enfants. La vérité doit se situer quelque part entre ces deux versions des raisons de la difficulté de l'entrée des femmes sur la scène littéraire. Leur présence de plus en plus significative dans le paysage littéraire de ces dernières années prouve cependant qu'elles en ont long à dire sur leur époque, leur pays, leur culture et qu'elles ne manquent pas d'imagination pour l'exprimer, qu'elles soient poètes, romancières, nouvellistes ou essayistes comme Fatima Mernissi, et également cinéastes comme Assia Djebar.

En 1984, l'Algérie adoptait le Code de la famille, qui met la femme en position de tutelle par rapport à l'homme. Les Algériennes, qui avaient activement participé à la révolution, se retrouvaient ainsi privées de certains droits fondamentaux. Aussi, c'est envers et contre tout que les femmes font œuvre de création. Comme les écrivains du Maghreb, les femmes écrivaines produisent autant des œuvres romanesques que des œuvres dans des domaines aussi diversifiés que la nouvelle, la poésie, l'essai, mais plus rarement le théâtre. Aussi, la critique s'attache-t-elle depuis quelques années à faire mieux connaître l'œuvre des écrivaines du Maghreb. Un exemple notoire : en poésie, pour la première fois, vient de paraître une anthologie de textes réunis par Christiane La faoui qui présente *30 voix de femmes à travers 180 pages de poésie contemporaine algérienne de langue française*, intitulé *Le silence éventré* 38. Ces extraits des œuvres de poètes algériennes (dont certains inédits) expriment les souffrances de la torture subie par leurs auteures et de l'emprisonnement pendant la guerre de libération, d'autres évoquent les tragédies de la guerre sans nom qui a ravagé le pays durant les années 1990, d'autres enfin évoquent le déracinement, l'exil et les aspirations à la liberté.

Les femmes ont pourtant commencé à faire œuvre d'écrivain avant la guerre de libération, au moment de la transition de la littérature coloniale à une littérature de langue française produite par les Maghrébins eux-mêmes, soit à partir des années 1930-1940. La première romancière de cette génération est **Djamila Debèche**, née en 1910 à Sétif en Algérie. Activiste de la première heure, elle lance une revue féministe, *L'action*, en 1947. Elle est l'auteure de deux romans : *Leïla, jeune fille d'Algérie* (1947) et *Aziza* (1955). Adoptant le

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

style réaliste de l'époque, Debèche crée des personnages de femmes qui profitent d'une instruction moderne sans perdre leurs racines algériennes. Ainsi, Le fa, dans son premier roman, fait des études dans une pension d'Alger et travaille comme adjointe dans une usine (dont le patron est, naturellement, français), avant de faire la rencontre d'un jeune médecin d'Alger avec qui elle retournera auprès de sa famille dans le Sud pour faire profiter le milieu des apports de leur savoir moderne. Aziza, du deuxième roman, fait également des études, devient journaliste et fera à son tour la rencontre d'un prince charmant qui la ramènera à un mode de vie plus traditionnel. La romancière, elle, à la suite de ces deux œuvres, se consacrera plutôt à l'activité sociale.

Une autre Algérienne prendra la plume à la même époque, dans la mouvance de l'activité littéraire suscitée par l'École d'Alger. **Marguerite Taos Amrouche**, sœur de Jean Amrouche, née en 1913 en Tunisie où sa famille avait émigré a à son actif, en plus de son œuvre littéraire, des chants et musiques amazighes qu'elle a tenté de sauver de l'oubli. Elle se fait tout d'abord connaître à Paris, en 1937, par son répertoire de chants berbères. Par la suite, elle publie *Jacinthe noire* (1947), *Rue des tambourins* (1960), *L'amant imaginaire* (1975), *Solitude, ma mère* (1995), et *Le grain magique* (contes, poèmes et proverbes berbères de Kabylie, 1996). Les personnages des romans de Taos Amrouche sont des jeunes filles berbères qui, comme l'écrivaine, défendent leur héritage ancestral ; le projet littéraire de Taos et de son frère Jean s'avère ainsi être essentiellement le même : à travers des œuvres en langue française, valoriser et faire revivre une tradition que la présence coloniale risquait d'étouffer. Et quel meilleur moyen que de rendre accessible au public francophone les chants anciens ? À titre d'exemple, parmi les poèmes recueillis, cette berceuse :

Étoile du matin, je t'en prie,

Parcours les deux

À la recherche de mon enfant

Et rejoins-le où il repose.

Tu le trouveras encore dans son sommeil :

Redresse-lui doucement l'oreiller

Et vois s'il ne manque de rien

Le Seigneur l'a créée plein de grâce,

Sa beauté rit des parures,

Elle illumine les chemins³⁹

Il faut citer également une autre des pionnières de la littérature des femmes maghrébines : **Fadhma Aït Mansour**, mère de Taos et Jean Amrouche. Née en 1882 à Tizi Hibel, Fadhma Ait Mansour publie en 1968 *Histoire de ma vie*, qui, comme son titre l'indique, est un récit de vie où elle raconte l'existence rude dans les montagnes d'Algérie : «Une vie.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Une simple histoire écrite avec limpidité par une grande dame Kabyle [...]. À l'étouffement de tout un peuple, à sa détresse et sa honte, s'ajoute la tragédie de tous et de chacun. Ce n'est plus un pays, c'est un orphelinat. Fadhma n'a pas de père. Sa mère l'a protégée tant qu'elle a pu contre la famille, contre le village qui la considère comme un être maudit », écrit Kateb Yacine dans sa préface à l'ouvrage de Fadhma Amrouche, intitulée « Jeune fille de ma tribu⁴⁰ ». Ce récit, comparable à celui de la Malienne Awa Keita, constitue un témoignage inestimable des effets de la présence coloniale dans les milieux traditionnels et fraie la voie à un genre particulier, le récit de vie, qui sera pratiqué régulièrement par les femmes écrivaines de la francophonie, tant au Maghreb qu'en Afrique subsaharienne et aux Caraïbes.

La première à faire une véritable carrière littéraire et cela, dès la période coloniale, aujourd'hui la plus connue des romancières du Maghreb, est encore une écrivaine algérienne : **Assia Djébar**, née à Cherchell en 1936. Auteure de talent, ses œuvres évoquent la vie au quotidien des Algériennes, l'histoire de l'Algérie et les drames qui ont bouleversé et bouleversent encore ce pays. Cinéaste, Assia Djébar a réalisé en 1978, *La Nouba des femmes du mont Chénoua* (prix de la Critique internationale à la Biennale de Venise en 1979) et, en 1982, *La Zerda et les chants de l'oubli*. Ses récits évoquent parfois l'histoire de l'Algérie en remontant jusqu'à l'Antiquité gréco-romaine. Son œuvre compte de nombreux romans : *La soif* (1957), *Les impatients* (1958), *Les enfants du Nouveau Monde* (1962), *Les alouettes n'ont pas de pieds* (1967), puis, en 1969, elle publie *Poèmes de l'Algérie heureuse*, et avec Walid Garn, elle crée une pièce de théâtre, *Rouge l'Aube*. Suit une période de silence (relatif) pendant laquelle l'écrivaine cherche sa voie à travers le cinéma. En 1980, elle revient à la création littéraire avec un recueil de nouvelles : *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Puis, dans un style renouvelé plus libre, plus éclaté : *L'Amour, la fantasia* en 1985 et, en 1987, *Ombre sultane*, puis *Loin de Médine* (1991) et *Vaste est la prison* (1995). De plus en plus dépouillé et libre, l'écriture d'Assia Djébar va vers la tristesse et la colère dans *Le blanc de l'Algérie* (1996), *Oran langue morte* (1997) ainsi que dans son essai, *Ces voix qui m'assiègent* (1999) et vers l'érotisme dans *Les nuits de Strasbourg* (1997).

La « première manière » d'Assia Djébar, celle des années 1950-1960, est typique de l'époque où l'on écrit à la fois pour un public européen et un public naissant, maghrébin, époque où l'on prend la parole pour se dire, pour se soustraire au regard de l'Autre, pour inverser l'observation et dire plutôt à l'Autre le regard qu'on porte sur lui et sur soi, mais tout en conservant la convention romanesque du « témoignage » réaliste instauré par le roman colonial. Ensuite, comme la plupart des écrivains d'après la guerre de libération, Djébar se libère de cette tutelle et crée son langage propre où autobiographie, récit romanesque, histoire et scénarios fusionnent, langage du cœur lui permettant de « passer les frontières » de tous

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

genres et d'aller de l'érotisme à de véritables cris du cœur ; mais toujours l'amour de l'Algérie traverse cette œuvre bien particulière.

L'œuvre de Djébar est couronnée par de nombreux prix : prix Maurice Maeterlinck (1994), International Neustadt Prize (1996), prix Maguerite Yourcenar (1999). Assia Djébar a également été élue à l'Académie royale de Belgique en 1999 et a reçu le prix de la Paix de la Foire de Francfort en 2000, prix décerné par les libraires allemands. Citons un extrait de son discours prononcé à cette occasion :

Je veux me présenter devant vous comme simplement une femme écrivain, issue d'un pays, l'Algérie tumultueuse et encore déchirée. J'ai été élevée dans une foi musulmane, celle de mes aïeux depuis des générations, qui m'a façonnée affectivement et spirituellement, mais à laquelle, je l'avoue, je me confronte, à cause de ses interdits dont je ne me délie pas tout à fait. J'écris donc, et en français, langue de l'ancien colonisateur, qui est devenue néanmoins et irrévérablement celle de ma pensée, tandis que je continue à aimer, à souffrir, également à prier (quand parfois je prie) en arabe, ma langue maternelle. Je crois en outre, que ma langue de souche, celle de tout le Maghreb — je veux dire la langue berbère, celle d'Antinéa, la reine des Touaregs où le matriarcat fut longtemps de règle, celle de Jugurtha qui a porté au plus haut l'esprit de résistance contre l'impérialisme romain —, cette langue que je ne peux oublier, dont la scansion m'est toujours présente et que, pourtant, je ne parle pas, est la forme même où malgré moi et en moi, je dis « non » : comme femme et surtout, me semble-t-il, dans mon effort durable d'écrivain⁴¹.

Étant donné l'ampleur et l'intérêt porté à l'œuvre de Djébar, les écrits d'autres femmes du Maghreb ont souvent reçu peu d'attention de la part de la critique, jusqu'à récemment, alors que leurs œuvres méritent certainement un plus large public. Moins prolifiques, elles écrivent quand même et leurs publications se multiplient, petit à petit, notamment à partir des années 1980 ; certaines se font remarquer dès le lendemain des indépendances. À cet égard, il faut citer notamment l'Algérienne **Fadela M'rabet** qui provoquera la polémique avec ses écrits souvent avantgardistes. Essayiste, de son vrai nom F. Abada, elle publie *La femme algérienne* en 1964, puis *Les Algériennes* en 1967. Auteure controversée, elle n'en est pas moins la première à dénoncer la condition faite aux femmes de son pays. En 1972, elle publie encore *L'Algérie des illusions* avec son époux Maurice-Tarik Maschino.

D'autre part, parmi les écrivaines de la deuxième génération qui adoptent un discours sur l'identité nationale ou la guerre de libération, l'on peut retenir le nom d'**Aïcha Lemsine**, née en 1942 dans les Néméncha, en Algérie. Elle signe deux romans, *La chrysalide* (1976) et *Ciel de porphyre* (1978), et un essai, *Ordalie des voix* (1983). Proche de la littérature populaire (romans d'aventure, polars, roman d'amour), les romans de Lemsine ont connu un grand succès, car si ce sont essentiellement des histoires d'amour d'héroïnes qui doivent

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

affronter de multiples obstacles, le cadre est celui de la guerre de libération et le périple des personnages est sous-tendu par un questionnement d'actualité sur la situation des femmes : faut-il accepter la polygamie. Peut-on concilier vie traditionnelle et éducation moderne ? etc.

Il convient de noter par ailleurs que, bien que les romancières algériennes tiennent le haut du pavé de la littérature des femmes du Maghreb, les Tunisiennes, les Marocaines et les poétesses ne sont pas absentes de la scène littéraire. Citons, à titre d'exemple, **Leïla Benmansour** (née en 1949), poétesse algérienne, auteure d'un recueil intitulé simplement *Poèmes* (1977) ; **Sophie El Goulli**, née en 1932 à Sousse en Tunisie, qui signe, entre autres, *Vertige solaire* (1981) ; et **Amina Saïl** (née en 1953), également tunisienne, auteure de *Paysages nuit friable* paru en 1980 et *Métamorphose de l'île et de la vague* (1985). Parmi les romancières tunisiennes, c'est le nom de **Souad Guellouz** (née en 1937) qui ressort. Son premier roman paraît dès 1975, *La vie simple*, suivi de *Les jardins du Nord* en 1982. Ce second roman décrit la vie dans la grande bourgeoisie tunisienne avec beaucoup de réserve et de pudeur. Écrivaine dynamique, Guellouz a obtenu le prix CRÉDIF. Contemporaine et compatriote de Guellouz, l'on peut citer également **Jalila Hafsia** qui publie *Cendres à l'aube*, en 1978, un roman en partie autobiographique. Son ouvrage *Visages et rencontres*, publié en 1981, présente plus de 150 entretiens avec des personnalités littéraires du Maghreb et d'Europe⁴².

Comme ailleurs en francophonie, l'on ne saurait affirmer que tous les écrits des femmes sont revendicateurs ou engagés au sens politique et social, mais la poésie, autant que le roman, peut certainement servir aux écrivaines à s'affirmer, s'engager, et à dénoncer leur condition. C'est le cas, entre autres, de la poétesse marocaine **Rachida Madani**, née en 1951 à Tanger. Dans *Femme je suis*, publié en 1981, l'on peut lire, par exemple :

Mais tu me laissas
homme mon frère
femme à moitié
jamais adulte
ni jamais libre
acculé à bercer mon cadavre⁴³.

L'engagement des femmes peut aller jusqu'à l'implication politique parfois suicidaire. Ainsi **Saïla Menebhi**, née en 1952 au Maroc, a eu une vie tragique de militante marxiste-léniniste. Professeure d'anglais à Rabat, elle sera détenue, torturée, et décède en 1977, faute de soins alors qu'elle faisait une grève de la faim. Ses *Poèmes, lettres, écrits de prison*, sont publiés à Paris, par le Comité de lutte contre la répression au Maroc, en 1978.

Littérature mondiale en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Quelques romancières marocaines publient également des œuvres à partir des années 1980 : *Aïcha la rebelle* de **Halima Ben Haddou**, paru en 1982, s'inscrit dans le courant des *bestsellers*, à la manière des romans algériens où une jeune femme vit une histoire d'amour qui provoque des conflits avec les siens. Dans la même veine, *Le voile mis à nu* (1985) de **Badia Hadj Naceur** met en scène la jeune Yasmina qui cherche l'émancipation à travers des amours multiples qui ne manquent pas de produire bien des désillusions. *La fille aux pieds nus* (1985), de **Farida Elhany Mourad**, s'inscrit aussi dans le courant du roman populaire, sentimental, de plus en plus présent sur la scène littéraire maghrébine depuis deux décennies. En 1985, paraît également un roman de **Leïla Houari**, *Zeïda de nulle part*, qui, à la manière des romans de Debèche, crée un personnage tiraillé entre la nécessité d'une instruction moderne et l'enracinement dans les traditions. Construits essentiellement sur les thèmes de l'amour et de la révolte des jeunes femmes contre certaines traditions familiales, ces romans témoignent de l'apparition d'un nouveau lectorat qui cherche autant l'évasion que des propos d'actualité qui ne soient pas nécessairement de l'ordre de la contestation ou de l'engagement politique.

D'autres femmes, comme leurs confrères, s'établissent hors du pays natal et mènent une carrière internationale à partir d'une édition à l'étranger. Parmi celles-ci, on peut compter **Nadia Ghalem**, née en Algérie en 1941, qui séjourne dans plusieurs pays avant de s'établir au Québec. Journaliste à la télévision, elle publie des romans, nouvelles, romans de jeunesse, du théâtre et des poèmes. Elle met en scène des personnages de son pays d'origine avec leurs difficultés, leurs angoisses, ce qui n'empêche pas des moments de tendresse. Dans son théâtre, par contre, il est surtout question de l'Amérique du Nord dès le XVII^e siècle. Elle est parmi les premiers écrivains d'origine maghrébine à avoir publié en Amérique du Nord. Son premier roman, *Les jardins de cristal* (1981), est une sorte de descente aux enfers, un drame psychotique influencé par des notions de psychanalyse. *La villa d'ésir*, paru en 1988, explore à partir de l'Antiquité romaine et le siècle de Trajan, une « réalité » qui mène à la science-fiction. Elle signe également deux recueils de nouvelles, *L'oiseau de fer* (1981) et *La nuit bleue* (1991), des recueils de poèmes, *Exil* (1980), *Nuances* et *Les chevaux sauvages* (2002), et des romans jeunesse : *La rose des sables* (1993) et *Le Huron et le huard* (1995). Plusieurs de ses ouvrages ont été finalistes pour des prix littéraires et elle a obtenu le prix CRÉDIF pour *La rose des sables*. Ses poèmes paraissent également dans des volumes collectifs tels que *Le 11 septembre des poètes du Québec* et *Le silence éventré* (anthologie parue en 2003). Citons un court poème :

Le poète sous les miradors
Comme un hyarion chez les dinosaures
Trace des mots du couchant jusqu'à l'aurore

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Et le vent de la steppe
Qui décoiffe la licorne
Et le vent de la steppe...
Quelques papillons de neige
Viennent s'égarer
Sur des épines de ronces barbelées
Un poète sans nom espère encore⁴⁴

Ainsi, les années 1980 voient naître plusieurs carrières littéraires d'écrivaines aux propos et aux intérêts les plus divers. Rares sont celles qui ont à leur actif autant de publications que Nadia Ghalem, mais elles produisent une œuvre non moins significative. Certaines continuent à faire œuvre de militantes, telles que **Maïssa Bey**, de son vrai nom Samia Benameur, née en 1950 à Ksar-el-Boukhari au sud d'Alger. Son père, combattant du FLN, a été tué pendant la guerre de libération. Professeure de français, Maïssa Bey signe d'abord *Au commencement était la mer...*, puis *Nouvelles d'Algérie*, en 1998. Son propos s'inscrit dans le courant de la « littérature de l'urgence » algérienne.

Zehira Berfas Houfani, née en 1952 à M'kira, en Kabylie, mène une carrière à la fois de romancière et de journaliste, ce qui l'amène à tenir aussi un langage ancré dans l'actualité politique. Ses romans s'inscrivent cependant dans le courant de la littérature populaire : en 1986, elle publie *Portrait du disparu* et *Les pirates du désert*, puis, en 1989, *L'incomprise*. Infidélités, crimes passionnels, cadavres dissimulés, contrebande et enquêteurs : tous les ingrédients du polar y sont, assaisonnés d'un peu de nationalisme, comme le note Christiane Achour : « Zehira Houfani, comme ses confrères, utilise le polar comme moyen de poser les problèmes sociaux du pays avec les arguments du discours nationaliste conventionnel⁴⁵ ». Depuis 1994, Houfani vit au Canada. Elle a signé de nombreux textes journalistiques dans la presse québécoise ainsi qu'une *Lettre d'une musulmane aux Nord-Américaines*, réagissant ainsi à la vague anti-Arabs et anti-Musulmans née des attentats du 11 septembre 2001. Son œuvre est naturellement teintée de militantisme. Elle s'insurge contre les injustices et humiliations imposées en particulier aux peuples du Moyen-Orient et de l'Afrique du Nord.

Une autre Algérienne, **Selima Ghezali** (née en 1959), est, elle aussi, écrivaine et journaliste. Elle a dirigé l'hebdomadaire algérois *La Nation* avant qu'il ne soit interdit. Ghezali a été élue rédacteur en chef de l'année (New York, 1996) et a reçu le prix du Club international de la Presse en 1995, le prix Sakharov en 1997 et le prix Olof Palme en 1998.

. Dans *Les amants de Shaharazade* (1999), elle écrit :

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Dans le bleu profond de la nuit, l'appel lancé par le muezzin lacéra le ciel pour annoncer le jour mais le grondement du tonnerre recouvrit sa voix ; un éclair illumina la nuit tandis que la pluie se déversait en trombe sur la terre. [...] Mère, épouse, amante, Shéhérazade est d'abord figure emblématique : celle de la femme algérienne qui a connu hier la victoire et l'espoir insensé de l'indépendance, celle qui connaît aujourd'hui les massacres, celle qui tente de protéger les siens, la peur vrillé au ventre. Celle qui par sa force et la raison nous fait croire en l'avenir d'une Algérie enfin une, heureuse et pacifiée. [...] — Écoute le son formidable du tonnerre, il rend les hommes à leur juste mesure. Même l'homme dont la voix sera recouverte. La seule voix qui subsiste est celle qui règne dans les cœurs⁴⁶.

Bien qu'elles n'aient pas à vivre une situation aussi dramatique que celle des Algériennes, les écrivaines tunisiennes se préoccupent également, à leur manière, de l'actualité sociale. Ainsi **Hédi Bēgi**, par exemple, essayiste et romancière, dans *L'œil du jour* (1985), *Itinéraire de Paris à Tunis* (1992) et *L'imposture culturelle* (1997), dénonce le mimétisme de la nouvelle bourgeoisie qui mène une vie artificielle calquée sur le mode de vie occidental, se coupant entièrement de ses racines. D'autres mettent plutôt en scène un univers de femmes où l'on se débat pour se soustraire au règne de l'homme et pour accéder au bonheur et à la liberté. C'est le cas des personnages d'**Emna Bel Haj Yahia** dans ses romans *Chronique frontalière* (1991) et *L'étage invisible* (1996). Cependant, parmi les nouvelles voix féminines de la littérature tunisienne, plusieurs s'écartent du militantisme, pour faire simplement œuvre de création, comme le note Tahar Bekri : « [L]es thèmes abordés dans les différents romans publiés en français par des Tunisiennes, apparaissent comme des analyses sociales ou des peintures parfois intimistes qui refusent de s'enfermer dans le discours féministe revendicatif que l'on retrouve dans les œuvres de langue arabe pour se consacrer au travail sur l'écriture⁴⁷. » C'est le cas des œuvres d'écrivaines telles que Alia Mabrouk, Syrine, Faouzia Zaouari, Azza Filali, Aïcha Chaïbi ou Dorra Chammam, par exemple, dont l'œuvre, encore peu fournie, est néanmoins prometteuse.

Parmi ces nouvelles voix encore peu connues, une se démarque néanmoins : celle de **Malika Mokeddem** (née en 1949), algérienne d'origine, qui, depuis 1990, est une des rares femmes à mener une véritable carrière littéraire. Née à Kenadsa, aux confins du désert, elle est néphrologue et vit à Montpellier depuis 1979. Elle reçoit le prix Littré le prix collectif du festival du Premier roman de Chambéry, et le prix algérien de la fondation Nourredine Aba pour son premier roman, *Les hommes qui marchent* (1990). Elle reçoit également le prix Afrique-Méditerranée de l'ADELF en 1992 pour son second roman, *Le siècle des sauterelles*, et le prix Méditerranée de Perpignan pour *L'interdite* publié en 1993. Depuis, elle a fait paraître quatre autres romans : *Des rêves et des assassins* (1995), *La nuit de la lézarde* (1998), *N'zid* (2001), et *La transe des insoumis* (2003).

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Malika Mokkedem écrit avec une finesse poétique et une précision remarquable ; ses personnages sont crédibles et elle décrit avec force la violence qui sous-tend les relations entre colons et Algériens, les perpétuelles injustices dont sont victimes ces derniers, en particulier dans *Le siècle des sauterelles* qui se lit comme un thriller et donne au lecteur une vision juste de la dimension humaine dans les aléas de l'Histoire. Son œuvre se nourrit de références intertextuelles multiples et s'inscrit dans la foulée de celle d'un Ben Jelloun dans la mesure où elle met en cause les rôles que l'organisation traditionnelle de la société impose aux hommes et aux femmes ; ses romans construisent un univers imaginaire du décloisonnement où l'homme peut être simplement humain et même poète, et non seulement viril, et où la femme n'a pas à se soumettre ou à vivre « enterrée » dès l'adolescence. Son propos rejoint ainsi celui de bien des écrivaines de la francophonie, telles Gisèle Pineau ou Aminata Sow Fall dont le souci n'est pas seulement de voir à une amélioration de la condition des femmes mais plutôt à la construction d'une meilleure condition humaine... un monde libre qui ne sera pas amputé de sa féminité

3. LA LITTÉRATURE DE L'ÉMIGRATION OU « BEUR »

Au cours des années 1980, avec le retour vers une esthétique plus réaliste et l'engouement pour la littérature populaire, apparaît également un autre courant littéraire qui se démarque et qui, sans être entièrement maghrébin, ne peut s'appréhender sans référence au contexte maghrébin. Plusieurs écrivains nés en France de parents originaires du Maghreb (principalement de l'Algérie), ou émigrés à un jeune âge et scolarisés en France, publient des œuvres en quelque sorte « transculturelles », dont l'imaginaire est marqué à la fois par la culture d'origine et par la vie précaire des immigrés en banlieue parisienne. Cette littérature de la deuxième génération de l'émigration sera bientôt désignée par le terme « beur » dont l'origine demeure incertaine ; l'hypothèse la plus souvent évoquée est qu'il s'agit d'un verlan de la langue populaire où l'inversion (ara-be / be-ara) aurait évolué phonétiquement pour aboutir à « beur ». Et alors que certains contestent encore l'existence même de cette « littérature », plusieurs traits communs permettent néanmoins de regrouper ainsi ces œuvres dont on ne peut ignorer l'existence : si l'imaginaire hybride de ces textes fait fusionner deux cultures, l'écriture aussi se caractérise par l'amalgame de plusieurs tendances actuelles, se situant généralement à la croisée de l'autobiographie (ou récit de vie), du roman populaire, du style du scénario et du reportage journalistique. Souvent proches du quotidien, ces romans évoquent les drames de la vie de deux générations d'immigrés dont l'avenir ne promet pratiquement rien.

Parmi les premiers et les plus connus des écrivains de l'émigration, citons d'abord **Leïla Sebbar** (née en Algérie en 1941 d'un père algérien et d'une mère française, émigrée en France en 1958), auteure de plusieurs romans, nouvelles et essais dont : *Fatima*,

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

ou les Algériennes au square (1981), *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* (1982), *Le Chinois vert d'Afrique* (1984), *Les carnets de Shérazade* (1985), *Jeune homme cherche âme sœur* (1987), *Le fou de Shérazade* (1991), *On tue les petites filles* (essai, 1978), *Le pâlophile et la maman* (essai, 1980). Les titres mêmes des romans de Sebbar reflètent amplement la problématique principale de son œuvre : la quête identitaire des individus aux prises avec l'exil, la double culture, le déracinement, les préjugés ; en même temps, les références répétées à Shérazade traduisent la dimension optimiste de cette quête : l'enracinement se fera dans et par le langage ; la « mort identitaire » sera prévenue par le fait même de raconter, raconter encore et toujours des aventures fictives pour mieux vivre.

Un autre des écrivains de l'émigration à avoir retenu rapidement l'attention d'un important lectorat, **Mehdi Charef**, né en Algérie en 1952, vit en France depuis le début des années 1960. Il est l'auteur de plusieurs romans, dont *Le thé au harem d'Archy Ahmed* (1983), l'un des romans les plus connus de la littérature beur dont Charef a également tiré un scénario porté à l'écran (primé aux Césars en 1985), et plus récemment *Le Harki de Meriem* (1989) et *La maison d'Alexina* (2000).

La force des romans de Mehdi Charef réside avant tout dans l'évocation du quotidien des familles d'immigrés dans les milieux défavorisés du béton des HLM parisiens (quotidien fait de chômage, décrochage scolaire, prostitution, suicide, drogues et violences, mais aussi d'amours, amitié et solidarité). Il fallait, pour y parvenir, que lui-même retrouve en lui la voix de l'enfant qu'il a été, avec son innocence, ses blessures, ses peurs. Ainsi, concernant *La Maison d'Alexina*, Didier Hénique écrit : « Ce livre, à sa façon, est donc aussi un livre de combat et il fallait cette sorte de grâce de ceux qui ont profondément souffert dans leur cœur et dans leur corps pour que ne s'y exprime aucune haine, aucun ressentiment quelconque, seulement la volonté passionnée de faire entendre le drame universel de toutes les enfances bafouées⁴⁸. » Tout cela dans un style proche de la langue parlée où certains ont cru détecter une absence de littéarité, mais qui a le mérite d'introduire de lecteur directement dans l'univers des personnages qui ont rarement accès à une éducation supérieure.

Aussi connu et plus prolifique, **Azouz Begag**, né en 1957 dans la banlieue lyonnaise, est sociologue (chercheur au CNRS) et romancier. Dans ses livres (une vingtaine), parfois autobiographiques, il prend la défense des Beurs, mettant en scène, tout comme Charef, les problèmes auxquels sont confrontés les jeunes d'origine maghrébine. Chez Begag, comme chez bon nombre des écrivains dits beurs, l'humour côtoie la gravité, le recours à un langage souvent cru n'exclut pas un symbolisme plus poétique. Begag se fait remarquer dès son premier roman, *Le gone du Chaâba* (1986), inspiré en partie de sa vie d'enfant près de Lyon. Cet ouvrage a été couronné du prix des Sorcières et du prix de la Ville de Bobigny en 1987. *Béni ou le Paradis privé* (1989) lui a valu le prix Radio Beur en 1989 et le prix Falep du

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

département du Gers en 1990. Il a également publié des récits pour les jeunes dont : *Les voleurs d'écritures* (1990), *La force du berger* (1991), *Jordi ou le rayon perdu* (1992) et *Quand on est mort, c'est pour toute la vie* (1994).

Notons également que, parmi les femmes, certaines ont aussi œuvré à la fois dans le domaine du cinéma et comme romancières. C'est le cas notamment de **Farida Belghoul**, auteure de deux films : *C'est Madame la France que tu préfères ?* (1983) et *Le départ du père* (1984), et d'un roman à succès, *Georgette !* (1986), dont on a pu dire en 1990 qu'il s'agit « du meilleur roman de la "deuxième génération" jusqu'à ce jour⁴⁹ ». Ce roman évoque à son tour les questions identitaires auxquelles les immigrés sont sans cesse confrontés, mais à travers l'histoire à la fois plaisante et tragique d'une petite fille de sept ans qui est aussi la narratrice de ce récit multidimensionnel où les événements de la vie réelle des personnages se fondent dans l'univers imaginaire de la petite protagoniste.

Parmi les écrivaines les plus connues de la littérature beur, il faut retenir par ailleurs le nom de **Nina Bouraoui** (née en 1967, en Algérie) qui s'est également fait connaître dès son premier roman, *La voyeuse interdite* (1991), roman pour lequel elle a obtenu le prix du Livre inter. Depuis, Nina Bouraoui a signé plusieurs autres romans, dont *Poing mort* (1993), *Le bal des murènes* (1996), *Le jour du sâsme* (1999) et *Garçon manqué* (2000). Ce dernier ouvrage étant largement autobiographique, l'auteure y emploie le « je » et aborde des questions qui lui tiennent particulièrement à cœur. Elle s'explique sur ces choix dans des propos recueillis par Céline Darner :

L'Algérie est une terre extrêmement marquante, violente, jusque dans sa géographie. Parler de l'Algérie, c'est forcément une violence, parler des Algériens en France, c'est forcément une violence. J'ai écrit ce livre un peu pour moi mais surtout pour tous ces gens dont on ne parle pas : ceux qui ont fait un mariage mixte, les immigrés, les Algériens d'ici, de là-bas qui sont terrorisés. Parler de ces deux pays, qui se sont fait la guerre, et qui continuent d'une certaine manière, c'est forcément violent. Cela dit, le texte est plus proche des larmes aux yeux que de la haine... C'est un livre qui a changé radicalement quelque chose dans mon travail. Je sais que je n'écrirai plus jamais comme avant⁵⁰.

En fait, la révolte contre tous les interdits, le refus du silence caractérisent toute l'œuvre de Bouraoui, qui, dès son premier roman, dénonce les méfaits des traditions sclérosées (surtout en ce qui concerne le mariage et la condition des femmes) tout en évoquant les rêves et interrogations de ceux et celles qui aspirent à échapper à l'autorité abusive des parents, ou toute autre instance sociopolitique.

Ainsi, il ne fait pas de doute aujourd'hui que la littérature beur existe et que, tout en adoptant une esthétique moins recherchée que celle des écrivains des années 1960 à 1980, elle

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

s'inscrit dans la continuité des thèmes dominants de la littérature maghrébine qui, depuis ses débuts, dénonce les injustices et tous les travers de la société qui concourent à empêcher l'individu de vivre heureux et de s'épanouir librement. D'autres noms mériteraient évidemment d'être cités : Zoulikha Boukourt, Ali Ghalem, Akli Tadjer, Nacer Kettane, Ahmed Kalouaz, Kamel Zemouri et Leïla Zhour parmi tant d'autres ; mais il ne saurait être question ici de tenter une présentation exhaustive des écrivains de ce courant de la littérature de l'émigration.

4. Le théâtre

Le théâtre, au Maghreb, dans sa forme moderne, est né de plusieurs apports venus de l'extérieur, bien que, comme en Afrique subsaharienne, diverses formes d'art dramatique aient existé dans les pratiques culturelles précoloniales. En effet, au Maghreb, la période ottomane en Tunisie et, par extension au Maroc, légua à la postérité le théâtre d'ombre, le mime, l'imitation et la popularité des conteurs publics. Mais ce sont des troupes venues d'Orient, principalement d'Égypte avec, en 1907, les tournées de Qdarhi et d'Abdelkadir el Masri qui serviront de tremplin au développement du théâtre du XX^e siècle. L'activité théâtrale au Maghreb aura principalement deux pôles : Alger et Tunis, et il convient de souligner que, depuis les années 1920, le théâtre est demeuré un secteur dynamique de la culture maghrébine. Cependant, le théâtre de langue française occupe une place secondaire et même assez réduite par rapport au théâtre de langue arabe (arabe dialectal, généralement).

Ainsi, plusieurs des écrivains de la première génération, écrivains polyvalents qui ont souvent touché à tous les genres, ont écrit aussi des pièces de théâtre, mais les véritables « dramaturges » de langue française sont rares, et la plupart des pièces publiées l'ont été au cours des années 1950 à 1980. Par ailleurs, la plupart des troupes travaillent à partir de pièces inédites, si bien que se sont surtout les noms des metteurs en scène et non ceux des dramaturges qui émergent dans le domaine du théâtre (bien que plusieurs des personnalités du théâtre maghrébin soient à la fois l'un et l'autre). Depuis les indépendances, les trois pays du Maghreb comptent à la fois des troupes de théâtre nationales et de multiples troupes privées et amateurs (théâtres communautaires, scolaires et universitaires), mais les rares pièces encore écrites en français sont produites plus souvent à l'étranger et dans des festivals de théâtre internationaux qu'au Maghreb même où le théâtre est avant tout un art scénique, aujourd'hui, plutôt que littéraire, art où le jeu des acteurs, les décor, musique, sons, mouvements et effets visuels importent autant que l'art verbal, lequel peut aussi jouer sur plusieurs langues, mais qui se pratique principalement en arabe.

À titre d'aperçu, on peut noter, en Algérie, l'apparition de productions théâtrales en 1910-1920 réalisées par Tahar Ali Chérif et Mohamed Mansali (entre 1921 et 1924). Pendant

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

l'occupation française, Molière adapté en arabe connaît une certaine ferveur ainsi que les comédies de Mohammed Touri et, depuis l'indépendance, ce sera le tour de Bertold Brecht (adapté en arabe), Abdelkader Alloula, Ould Abderrahman, Kateb Yacine, Benguettaf, Slimane Benaïssa, Ziani-Cherif Ayad et Omar Felmouche, dont seul Kateb Yacine a produit des pièces en français. Il convient de noter aussi, avec Abdelkader Alloula, en ce qui concerne le théâtre algérien, qu'il s'agit souvent d'un théâtre de combat, ce qui explique aussi le recours à un langage plus populaire. Plus que la littérature écrite, le théâtre rejoint largement tous les publics parce qu'il adopte le plus souvent la langue populaire des maghrébins : l'arabe dialectal et qu'il peut être largement diffusé par la télévision ou la radio. Le théâtre maghrébin s'apparente ainsi bien souvent à la philosophie des Afro-Américains du quartier Watts à Los Angeles pendant les années 1960 : « Art is a tool for a social change », l'art est un outil de changement social. Critique, humoristique, audacieux, provoquant, il a parfois valu la mort à ses auteurs.

Dans le domaine du théâtre, il s'agit donc bien souvent d'éviter de créer un art qui s'adresse uniquement à une élite lettrée en français, pour se rapprocher plutôt du peuple. Cette volonté de s'adresser au plus grand nombre a pour effet également la diffusion, de plus en plus fréquente, des créations de la dramaturgie par le relais de la radio et la télévision.

Cela dit, les productions sur scène sont nombreuses et les créateurs (acteurs, metteurs en scène, dramaturges) du Maghreb se réunissent régulièrement à Carthage, en Tunisie, devenu lieu emblématique de l'activité théâtrale maghrébine. Sans doute la Tunisie est-elle aussi le lieu où le théâtre est actuellement le plus florissant, grâce à des metteurs en scène et comédiens de renom tels que Nourreddine Ben Ayed, Moncef Souissi, Mohamed Idriss, A. Mokdad, El Hamrouni, Issa Harrath, Kamel Allaoui, etc. Un recensement approximatif de 1990 fait d'ailleurs état d'un grand nombre de troupes nationales et régionales : une douzaine de troupes permanentes financées par l'État et une centaine de troupes privées ou amateurs, pratiquant autant des formes assez classiques que le théâtre expérimental⁵¹.

En résumé donc, il ne fait pas de doute que le théâtre occupe une place importante au Maghreb, mais les productions en langue française se font de plus en plus rares. Il faudra néanmoins signaler quelques écrivains qui ont œuvré dans ce domaine et qui y ont laissé leur marque aussi. **Kateb Yacine** (1932-1989) est ici un fondateur, comme il l'a été pour le roman. Il écrit plusieurs pièces et, à son retour à Alger en 1972 après de multiples voyages, il crée sa propre troupe ; en 1978, il est nommé directeur du Théâtre régional de Sidi-Bel-Abbès. Ses trois premières pièces sont réunies dans un volume intitulé *Le cercle des repréailles* (1959), qui comprend *Le cadavre encerclé*, *La poudre d'intelligence*, *Les ancêtres redoublent de férocité* et un poème dramatique, « Le Vautour ». Les trois pièces, de facture assez différente, font réapparaître plusieurs personnages et thèmes du roman *Nedjma*, tout en abordant les

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

questions politiques de manière plus ouvertement subversive. La première pièce est une tragédie d'allure quelque peu shakespearienne, en cinq monologues, où le héros se trouve confronté à des exigences d'héroïsme qui ne correspondent pas à ses propres aspirations. *La Poudre d'intelligence* est une satire politique où l'on décèle déjà le souci des dramaturges de se rapprocher de l'imaginaire populaire. En effet, le personnage principal se présente comme la réinvention d'un héros populaire :

Dans le personnage de Nuage de fumée, Kateb réactualise le héros populaire, Djeha, en optant pour le Djeha rusé et plus malin que ceux qui tentent de l'asservir. Ce n'est ni le roublard craintif ni le benêt que l'on peut tromper sans difficulté. L'écrivain reprend des anecdotes bien connues du répertoire populaire en insistant sur la dominante choisie : Nuage de fumée est philosophe, poète, rusé et blasphémateur ; il est celui qui détruit les idoles et bouscule les pouvoirs établis, qu'ils soient religieux ou politiques⁵².

La troisième pièce est un drame où réapparaît Nedjma, figure de la nation à naître, incarnation de la résistance à la fois au colonisateur et aux ancêtres dont les querelles intestines risquent de se reproduire à l'infini.

En 1970, Kateb fera paraître une autre pièce, *L'homme aux sandales de caoutchouc*, qui met en scène la lutte des Vietnamiens, mais à partir de 1971, toutes ses autres productions seront écrites en arabe et plusieurs seront jouées avec succès. Ainsi, l'œuvre de Kateb lui-même est exemplaire de l'évolution du théâtre moderne au Maghreb qui « passe » par le français pour se développer par la suite surtout en langue nationale.

D'autre part, parmi les pièces de langue française de la période coloniale, on peut noter quelques pièces peu connues, dont *Entre deux mondes* du Tunisien **Mahmoud Aslan** (né en 1902), publié en 1932, et *Baudruche* (1959) de **Hachemi Baccouche** (né en 1917), également tunisien, ainsi que *La dévoilée* (1952) du Marocain **Abdelkader Bel Hachmy** (né en 1927) et deux pièces d'un autre auteur marocain, **Ahmed Belhachmi**, *L'oreille en écharpe* (s.d.) et *Le rempart de sable* (1962). Dans le courant de la littérature de combat de la guerre de l'indépendance algérienne, il faut citer une pièce militante de 1960 d'**Hocine Bouzaher** (né en 1935), *Des voix dans la Casbah*, de même que *Le sâsme* (1962), d'**Henri Kréa** (né en 1933) qui se sert de la figure de Jugurtha à l'époque romaine et du symbolisme du tremblement de terre pour évoquer la guerre d'Algérie, ainsi que deux pièces de **Mohamed Boudia** (1932-1973), *Naissances* et *L'olivier* (toutes deux de 1962 également), pièces construites autour de scènes de la vie quotidienne et des sacrifices des familles au cours de la guerre.

Par ailleurs, plusieurs des fondateurs de la littérature maghrébine ont écrit quelques pièces assez éparses après les indépendances. Le plus prolifique en dramaturgie, après Kateb

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Yacine, sera son compatriote **Nourreddine Aba** (né en 1921) qui produira cinq pièces à partir de 1970 : *Montjoie Palestine ! ou L'an dernier à Jérusalem* (1970), *L'aube à Jérusalem* (1979), *La recreation des clowns* (1980), *Tell El Zaatar s'est tu à la tombée de la nuit* (1981) et *Le dernier jour d'un nazi* (1982). **Assia Djébar** (née en 1936) se fera remarquer par une pièce de 1960, *Rouge l'aube*, une des rares pièces écrites par une femme, publiée en 1969, et jouée au Festival panafricain de théâtre la même année. **Mouloud Mammeri** (1917-1989) fera paraître trois textes de théâtre : *Le banquet*, précédé de *La mort absurde des Aztèques* (1973), *Le Foehn ou La preuve par neuf* (1982) et *La cité du soleil* (1987) ; l'on y retrouve plusieurs des thèmes de ses romans : l'échec de l'amour, la quête vaine du bonheur, l'individu démuné, devenu jouet des despotes. Parmi les œuvres marocaines, on peut relever une pièce de **Tahar Ben Jelloun** (né en 1944), *La fiancée de l'eau* (1984), et celle de 1987 d'**Abdellatif Laâbi** (né en 1942), *Le baptême chacaliste*. En Tunisie, deux noms se profilent : **Fawzi Mellah**, auteur de *Néron ou les oiseaux de passage* (1973) et *Le palais du non-retour* (1975) ainsi que **Hafedh Djedidi** (né en 1954) qui signe deux pièces récentes : *Les sept grains du chapelet* (2003) et *Les vents de la nostalgie* (2003).

La plupart de ces textes de théâtre d'écrivains mieux connus pour leur production dans d'autres genres passent relativement inaperçus, mise à part une pièce du poète et romancier algérien **Mohammed Dib**, qui a particulièrement retenu l'attention de la critique. *Mille hurras pour une gueuse* est une pièce tirée du roman *La danse du roi*, publiée en 1968. La pièce a été créée au Festival d'Avignon en 1977, publiée en 1980, puis montée par la troupe algérienne *El Qalaa*. L'auteur présente ainsi la pièce :

Schehrazade des bas-fonds, selon l'heureuse expression d'un critique, Arfia donne la comédie à de pauvres diables en recréant des épisodes de sa vie au maquis (algérien). Quelle est la part de l'invention et du réellement vécu dans ses évocations burlesques et terribles ? Difficile à savoir. Le problème n'est pas là. À ce passé répond le présent. Arfia partage la méchante existence des miséreux qui se rassasient chaque jour de son spectacle. Mais un soir, tout se confond tragiquement, passé et présent, affabulation et réalité. Qu'est-il arrivé ? Difficile à savoir. Le problème est là.

Mettant en scène les laissés-pour-compte, Dib exerce ici sa verve satirique tout en faisant fusionner une esthétique recherchée avec l'imaginaire populaire. Dans cette pièce, on voit ainsi à nouveau apparaître le souci des dramaturges de se rapprocher du peuple en faisant appel, non seulement à des techniques modernes, mais aussi à des traditions populaires anciennes :

La visée militante de la pièce se conjugue avec une haute exigence esthétique et réflexive, bien dans la manière brechtienne ; mais Dib y ajoute des traits venus de la sagesse populaire algérienne et des pratiques culturelles du terroir où la théâtralité reste liée à des

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

formes spécifiques telles que le jeu d'ombres et de marionnettes (*garagouz*) ou le cercle du conteur (*halqa*), et à un espace scénique déployé dans la rue, ouvert sur la vie sociale et ses problèmes quotidiens⁵⁴.

Cette observation dégage assez bien ce qui caractérise sans doute l'ensemble du théâtre de langue française du Maghreb : l'enracinement dans le terroir qui n'empêche en rien l'ouverture sur les pratiques théâtrales les plus diverses provenant des quatre coins du monde.

5. L'ESSAI

Contrairement au théâtre, l'essai est un genre privilégié depuis les débuts de la littérature maghrébine de langue française, participant à son essor. Plusieurs des écrivains de renom y ont contribué et certains se démarquent avant tout comme essayistes. Le débat d'idées commence dès l'époque coloniale et porte sur tous les domaines : politique, religion, art, société, littérature, etc. ; on ne retiendra ici que quelques noms et essais marquants, particulièrement dans le champ littéraire.

Un premier nom s'impose à l'époque de l'élan des années 1940 vers la décolonisation, celui de l'écrivain et homme politique **Farhat Abbas** (1899-1985), qui lance un appel en faveur d'une Algérie autonome dès 1931. Né en Petite Kabylie, c'est un homme politique à la fois visionnaire et actif dans la lutte pour la libération de l'Algérie ; son œuvre écrite est surtout constitué de : *Le jeune Algérien. De la colonie vers la province* (1931, recueil d'articles parus dans la presse algérienne depuis 1921), *La nuit coloniale* (1962), *Autopsie d'une guerre* (1980), le reste étant constitué de plaquettes parues entre 1938 et 1950. Dans les écrits des années 1920-1930, Abbas répond notamment à la théorie de l'Afrique latine des « Algériennes », réfutant les prétentions de la « race supérieure » qui sert à cautionner la colonisation. Dans la même vaine de l'affirmation de l'identité maghrébine se situe un court essai fort remarqué à l'époque, *L'éternel Jugurtha*, de Jean Amrouche, paru dans la revue *L'Arche* en 1946, sous-titré « Propositions sur le génie africain ». Amrouche se sert ici de la figure du prince berbère de l'époque de la chute de Carthage pour incarner la résistance à la présence coloniale et la culture occidentale, présentée comme froidement cartésienne. Jugurtha, comme personnage métonymique, traversera toute la production littéraire maghrébine (il apparaîtra, par exemple, encore dans des textes récents tels que *Vaste est la prison* [1995] de Djébar) comme figure identitaire. Plus proche du littéraire, **Jean Sénac** (1926-1973) fera paraître en 1957 son essai *Le soleil sous les armes* où il met de l'avant le rôle de la poésie et l'importance d'une sensibilité aux mots et à leurs résonances multiples dans la lutte contre l'acculturation. Le colonisé prend la parole, parle haut et fort et avec éloquence.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Cependant, jusqu'à présent, c'est l'écrivain tunisien Albert Memmi (né en 1920) qui est sans conteste le plus connu des essayistes maghrébins. Il a, avec *Portrait du colonisé* publié en 1957, marqué toute une époque par sa réflexion à la fois lucide et profonde sur une relation humaine qui, croirait-on, n'a pas été explorée avant lui. Menant des recherches en sociologie portant sur la différence et la dépendance, le racisme, les relations dominant-dominé etc. Memmi signera plusieurs autres essais qui feront avancer la réflexion sur toutes les questions touchant à l'exclusion et au racisme dont sont victimes le colonisé, le Noir, le Juif, la femme, le domestique et autres dominés : *Portrait du Juif* (1962), *La libération du Juif* (1966), *L'homme dominé* (1968), *La dépendance* (1979) et *Le racisme* (1982). Le *Portrait du colonisé* fera des vagues non seulement en Tunisie, mais partout dans la Francophonie et dans le monde. Cet ouvrage ose enfin évoquer une situation pour le moins occultée, comme l'a fait Franz Fanon dans *Les damnés de la terre* (voir la section sur l'essai antillais). Partant d'expériences vécues, Albert Memmi nomme et explique le désarroi et le désespoir d'êtres humains pris dans une situation sans issue.

Ses essais provoqueront la polémique sur le plan international, mais on a tout fait de reconnaître à Albert Memmi le courage et l'intelligence d'avoir posé un problème délicat avec clairvoyance et acuité. Il ne se veut pas philosophe, écrit Jean D'Éjeux, « mais, dit-il, si la philosophie c'est la recherche de la meilleure conduite possible de soi, en relation avec l'existence et la conduite des autres, alors je suis indéniablement philosophe⁵⁵ ».

Du côté algérien, l'analyse de la situation coloniale se poursuit d'un point de vue historique et culturel dans les essais de **Mostefa Lacheraf** (né en 1917). Militant inlassable, il collabore à de nombreux quotidiens et revues au cours des années 1940-1960. En 1965, paraît *Algérie, nation et société* qui réunit plusieurs textes de réflexion sur la culture et l'histoire algérienne où s'exprime le souci de Lacheraf de contrer la rhétorique coloniale et de « décoloniser l'histoire », comme il l'explique dans l'introduction du volume⁵⁶. Il y mène également des « Réflexions sociologiques sur le nationalisme et la culture en Algérie », tel que le précise le titre d'une des études du recueil. Par la suite, l'auteur signera encore de nombreuses études parues dans des périodiques divers, tels que *Algérie-Actualité*, *L'actualité de l'émigration*, *El Moudjahid* ou encore *Révolution africaine*, ainsi que d'autres collections d'essais où l'on reconnaît les mêmes préoccupations de l'auteur : *Écrits didactiques sur la culture, l'histoire et la société en Algérie* (1988), *Algérie et Tiers-Monde : agressions, résistances et solidarités intercontinentales* (1989) et *Littératures de combat : essais d'introduction* (1991). Tous les sujets d'actualité retiendront son attention : la question de l'éducation, le cinéma, l'œuvre de Kateb Yacine, l'intellectuel face à l'Islam, etc. ; ces essais permettent ainsi de mieux cerner les enjeux de la décolonisation et les défis auxquels fait face la nouvelle nation.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Par ailleurs, la question de la langue fait naturellement aussi l'enjeu d'un débat animé qui se poursuivra à travers plusieurs décennies et qui ne semble s'épuiser que vers la fin du siècle. Parmi les figures marquantes de cette réflexion, on peut citer **Malek Haddad** (1927-1978), qui s'exprime longuement sur le sujet dans *Les zéros tournent en rond*, publié en 1961. Romancier et poète avant tout, Haddad reste déchiré par le «drame» linguistique, se sentant toujours en exil dans la langue française, au point où il prend le parti de ne plus faire œuvre de fiction en français entre 1961 et 1967, décision dont il dira plus tard : «Permettez-moi de me citer une fois de plus : “la langue française est mon exil”. Mais aujourd'hui : la langue française est aussi l'exil de mes lecteurs. Le silence n'est pas un suicide, un hara-kiri. Je crois aux positions extrêmes. J'ai décidé de me taire ; je n'éprouve aucun regret, ni aucune amertume à poser mon stylo⁵⁷. »

Et alors que peu adopteront une position aussi «extrême», la nostalgie de la langue maternelle demeure chez de nombreux écrivains francophones qui, tout en écrivant en français, ne cesseront de valoriser «la langue du cœur», arabe ou berbère. Ainsi, il est éclairant aujourd'hui de relire *Les zéros tournent en rond* pour comprendre le rapport, à l'époque, de la majorité des Algériens à la langue, qu'elle soit française ou arabe, la blessure profonde laissée par les méthodes d'enseignement et les conditions de vie qui ont fait dire à Malek Haddad «la langue française est mon exil⁵⁸», et il poursuit : «Il ne s'agit évidemment pas d'opposer deux civilisations mais tout simplement de respecter la personnalité de chacune d'entre elles. Je suis en exil dans la langue française. Mais des exils peuvent ne pas être inutiles et je remercie sincèrement cette langue de m'avoir permis de servir ou d'essayer de servir mon pays bien-aimé⁵⁹. »

Le geste de Haddad (cesser d'écrire en français) vise donc aussi à encourager la relève à retrouver sa culture d'origine afin de s'éloigner de celle (culpabilisante ?) du colonisateur. Culpabilité que n'éprouveront ni les auteurs marocains ni les tunisiens, leur histoire étant moins dramatique que celle de l'Algérie sous le joug français. D'ailleurs, Haddad conclut son essai, évoquant un écrivain futur : «C'est en regardant en lui-même, d'abord chez lui, en Algérie, que l'écrivain algérien, libre de se consacrer à son métier, vivant sur le sol national, retrouvera ces mots impérissables qui, s'ajoutant à la symphonie universelle, contribueront aux progrès de toute démarche humaine⁶⁰. » L'histoire lui donnera plus ou moins raison : la littérature maghrébine continuera à se faire à la fois en français et en arabe.

Chez d'autres penseurs, le débat sera largement dédramatisé, notamment chez l'essayiste marocain **Abdelkader Khatibi** (né en 1938) dont la renommée fait aujourd'hui concurrence à celle de Memmi. L'on note en effet que ce sont les essayistes marocains qui tiennent le haut du pavé pendant quelque temps à partir du milieu des années 1960. Dans le domaine des réflexions sur les idéologies, c'est d'abord le nom d'**Abdellah Laroui** (né en

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

1933) qui ressort. Historien, romancier et essayiste, Laroui est l'auteur d'une dizaine d'essais, en arabe et en français, publiés à partir des années 1960 : *L'idéologie arabe contemporaine* (1967), *L'histoire du Maghreb : essai de synthèse* (1970), *La crise des intellectuels arabes ; traditionalisme et historicisme* (1974), *Les origines sociales et culturelles du nationalisme marocain* (1977) et *Islam et modernité* (1986). La question fondamentale des essais de Laroui est celle de la modernité : comment assurer le progrès, comment accéder à être moderne sans trahir son histoire ? L'auteur examine de près l'interaction entre la pensée occidentale et la pensée arabe qui s'effectue autour des idéologies qui se veulent universalistes : libéralisme, marxisme, progrès technologiques. Cependant, comme l'histoire illustre la faillite de la mise en œuvre « universelle » de ces idéologies, Laroui affirme l'historicisme de toute société : les idéologies ne peuvent être qu'instrumentales ; chaque nation doit évoluer et accéder à la modernité à partir des enjeux de son histoire propre⁶¹.

Quant à Abdelkébir Khatibi, c'est dans le domaine de la langue et de la littérature que se déploie sa pensée, en prolongation de son œuvre de création. À partir du constat de la pluralité au sein même de la société marocaine, Khatibi centre sa pensée sur le dialogue avec l'Autre, dont le bilinguisme et le métissage culturel sont les deux formes les plus manifestes. Ainsi, comme le feront de nombreux penseurs et créateurs de la francophonie à partir des années 1960 (l'on peut penser ici à Édouard Glissant, en particulier), Khatibi déplace le questionnement identitaire, dépassant les catégories habituelles de nation, race, culture et religion pour envisager l'être d'un point de vue psychologique et philosophique. Ainsi, dans *Maghreb pluriel* (1983), notamment, l'auteur « interroge dès son premier chapitre le concept d'identité à partir de la philosophie et de la question de l'être⁶² ». L'identité n'est plus alors une essence à conserver précieusement, mais un processus de devenir infini dans lequel la relation à l'autre est indispensable. « La langue vous aime afin que vous puissiez aimer les autres⁶³ », soutient Khatibi. Dès lors, bilinguisme ou plurilinguisme, « écrire dans la langue de l'autre » n'est plus une expérience de perte mais un enrichissement, ouverture sur la pluralité, sur le dialogisme, exercice individuel du pouvoir de la langue qui permet à l'être d'évoluer par ses rapports avec la langue, les langues, Autrui. Toute l'œuvre de Khatibi se construit ainsi autour de cette interrogation de la pluralité et du rapport entre soi et l'autre : *Le roman maghrébin* (1968), *La blessure du nom propre* (1974), *L'art calligraphique arabe* (en collaboration avec Mohammed Sijelmassi, 1976), *Par-dessus l'épaule* (1988), *Francophonie et idiomes littéraires* (1989), *Paradoxes du sionisme* (1990), *Penser le Maghreb* (1993), *Du signe à l'image* (1995), *Civilisation de l'intersigne* (1996), etc.

Parmi les essayistes marocains de renommée internationale, il faut retenir également le nom de **Fatima Mernissi**. Sociologue, professeure à l'Institut universitaire de recherche

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

scientifique de l'Université Mohammed V à Rabat, consultante pour l'Unesco et membre du Conseil d'Université des Nations Unies, elle signe plusieurs ouvrages sur le statut de la femme en Islam. Elle publie, en 1983, *Sexe, idéologie et Islam* et, en 1984, *Le Maroc raconté par les femmes*, mais c'est avec *Le harem politique, le prophète et les femmes* (1987) qu'elle se fera connaître comme une essayiste de talent. Elle poursuivra son enquête sur les femmes en Islam dans *Sultanes oubliées : femmes chefs d'État en Islam* (1990). Son œuvre est basée sur une érudition aussi vaste que profonde, une connaissance du Coran et de l'Islam qui donnent au lecteur accès à une information sérieuse, détaillée, crédible. Ainsi Mernissi poursuit cette tradition d'une pensée de l'audace inaugurée par Memmi et qui a assuré la pérennité de l'essai comme genre au Maghreb.

Moins connus, d'autres essayistes ont néanmoins retenu l'attention de la critique, dont le Tunisien **Mohamed Aziza** (né en 1940), qui signe également des œuvres de fiction sous le pseudonyme de Chems Nadir. Il a été réalisateur de la Radiotélévision tunisienne et a collaboré à la radio suisse, a été conseiller technique pour le théâtre à Alger et enseignant à l'université de cette même ville, puis fonctionnaire international à l'Unesco. Parmi ses œuvres, l'on compte : *Le théâtre et l'Islam* (1970), *La calligraphie arabe* (1971), *Le chant profond des arts de l'Afrique* (1972), *L'Islam et l'image* (1978) et *Patrimoine culturel et création contemporaine en Afrique et dans le monde arabe* (1977). Parmi les écrivains tunisiens, on peut citer en outre **Hichem Djaï** (né en 1935) qui s'est également intéressé à la situation de l'Islam dans le monde, à ses origines et dans l'actualité. Alors qu'il publie aussi un essai en arabe, en 1984, Djaï élabore sa réflexion essentiellement dans plusieurs textes écrits en français : *L'Europe et l'Islam* (1978), *La personnalité et le devenir arabo-islamiques* (1974), *Al-Kufa : naissance de la ville islamique* (1986) et *La grande discorde : religion et politique dans l'Islam des origines* (1989). Comme Laroui, Djaï fait des études minutieuses sur l'histoire des sociétés arabes afin de dégager des pistes qui les amèneraient « en même temps à maintenir leur identité historique, à revivifier leur culture et à assimiler les apports de la civilisation moderne⁶⁴ ». Dans la perspective historique, on peut noter aussi les travaux de l'Algérien **Benjamin Stora** (né en 1950), historien, sociologue et auteur de plusieurs thèses universitaires et ouvrages. Ses thèses très remarquées portent sur *Messali Hadj* (1898-1974) (thèse soutenue en 1978), sur *Sociologie du nationalisme algérien. L'analyse sociologique par l'approche biographique* (thèse de 1984) et sur *Histoire de l'immigration algérienne en France 1922-1962* (thèse d'État, 1991). Parmi les ouvrages publiés sur l'histoire de l'Algérie, on compte : *La gangrène de l'oubli* (1992), *Histoire de la guerre d'Algérie* (1993) et *Imaginaires de guerre* (1997).

Plusieurs des essais publiés par des écrivains ayant déjà fait leur marque dans d'autres genres ont aussi apporté des contributions notables, dont certains n'ont pas manqué de créer

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

des remous. Le romancier algérien, **Rachid Boudjedra**, par exemple, fait paraître deux essais en 1971 : *Naissance du cinéma algérien* et *La vie quotidienne en Algérie* ; **Tahar Ben Jelloun**, du Maroc, publie deux études sur la condition des immigrés maghrébins en France : *La plus haute des solitudes* (1977), *Hospitalité française* (1984) et, plus récemment, *Le racisme expliqué à ma fille* (1999) ; le poète tunisien **Tahar Bekri** écrit plusieurs essais sur la littérature : *L'œuvre romanesque de Malek Haddad* (1986), *Littérature du Maghreb* (1994) et *De la littérature tunisienne et maghrébine* (1999) ; **Rachid Mimouni**, romancier algérien, signe en 1992 *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, où, comme son titre l'indique fort bien, il s'interroge sur la montée de l'intégrisme. Comme Mimouni, le romancier marocain **Abdelhak Serhane** d'échange avec *L'amour circoncis* (1995), essai sur la sexualité où l'auteur s'emploie à déconstruire les clichés des fantasmes orientalistes et de l'érotisme des harems, et à étudier les multiples interdits qui déterminent les pratiques sexuelles au Maghreb. Les femmes ne sont pas en reste non plus ; en 2000, **Assia Djebar** publie *Ces voix qui m'assiègent* où elle mène une réflexion critique sur sa propre démarche d'écrivaine.

Il apparaît ainsi que l'essai, comme genre, touche à tous les débats d'actualité et révèle une pensée dynamique qui sert à contextualiser et à mieux saisir l'imaginaire littéraire des textes de création.

C'est là un rapide survol des littératures du Maghreb, littératures qui reflètent à la fois les particularismes régionaux et l'identité culturelle commune. Ce bref aperçu permet de mettre en évidence toute la richesse et la profusion des productions, de même que la polyvalence des créateurs, poètes, romanciers, nouvellistes, essayistes et dramaturges. Un survol rapide provoque nécessairement une frustration, celle de ne pouvoir citer les noms de toutes celles et ceux qui par leurs talents et leur travail contribuent au rayonnement des littératures du Maghreb en particulier et de la francophonie en général. Frustration aussi de ne pas disposer de l'espace nécessaire pour évoquer au moins les œuvres marquantes avec toute leur richesse, leur profondeur. Le lecteur trouvera cependant des pistes de recherche ou simplement de lecture pour se faire une idée plus juste que celle des jugements synthétiques et des images distordues. C'est par l'information et le partage des connaissances que nous pouvons, comme disait Antoine de Saint-Exupéry, nous enrichir de nos mutuelles différences.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

NOTES

- 1 *Amazigh* est le mot employé par les Berbères eux-mêmes pour désigner leur langue et leur peuple («Imazighen », pluriel de «amazigh »).
- 2 Waciny Laredj, *La poésie algérienne, petite anthologie*, Paris, Institut du monde arabe, 2003, p. 19.
- 3 Jean Dêeux, *La poésie algérienne de 1830 à nos jours*, Paris, Éditions Publisud, 1982.
- 4 Cité dans Charles-Robert Ageron, *Histoire de l'Algérie contemporaine*, Paris, Presses universitaires de France, 1964, p. 20.
- 5 Albert Camus, *Essais*, Paris, Éditions Gallimard/Calman-Lévy, 1965.
- 6 Edward W. Saïd, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1978, p. 7.
- 7 Edward W. Saïd, *Culture et impérialisme*, Paris, Librairie Arthème Fayard, cité dans *Le Monde diplomatique*, 2000, p. 248-273.
- 8 L'expression « génération de 52 » est de Jean Dêeux ; il désigne ainsi les écrivains des années 1950-1960 chez qui domine «le refus et la contestation contre les siens et les "autres", affirmés jusque vers 1961 ».
- 9 *Encyclopédie des connaissances actuelles*, «Littérature », Paris, Éditions Philippe Auzou, 1987, p. 114.
- 10 Voir Fadhma Aï Mansour Amrouche, dans la section sur le roman.
- 11 Rachid Boudjedra, *Lettres algériennes*, Paris, Livre de poche, 1997.
- 12 Jean Dêeux, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, Éditions Karthala, 1984, p. 28.
- 13 Cité par Guy Daninos dans *Aspects de la nouvelle poésie algérienne de langue française*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1982, p. 19.
- 14 Cité par G. Daninos, *ibid.*
- 15 Poème de Sebti cité par Guy Daninos, *op. cit.*, p. 44. Rappelons que la réforme agraire est promulguée en même temps que la nationalisation des hydrocarbures en 1971 ; elle donnera lieu à une intense campagne de sensibilisation à travers toute l'Algérie.
- 16 Cité par Abderrahman Tenkoul, «La poésie marocaine de langue française », dans Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui (dir.), *Littérature maghrébine d'expression française*, Paris, EDICEF, 1996, p. 195.
- 17 Abderrahman Tenkoul, *ibid.*, p. 193.
- 18 Jean Dêeux, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, Éditions Karthala, 1984, p. 246.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

- 19 Abdellatif Laïbi, *Discours sur la colline arabe*, Paris, 1984, L'Harmattan, p. 64.
- 20 C'est du moins l'avis de Tahar Bekri, « De la littérature tunisienne de langue française », dans Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui (dir.), *Littérature maghrébine d'expression française, op. cit.*, p. 211.
- 21 Jean Déjeux, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, op. cit.*, p. 271.
- 22 *Ibid.*, p. 290.
- 23 Tahar Bekri, « De la littérature tunisienne de langue française », *op. cit.*, p. 213.
- 24 Voir la section sur le théâtre.
- 25 Mohammed Dib, *Qui se souvient de la mer*, Paris, Seuil, (1962) 1990, p. 190-191.
- 26 Cité par Jean Déjeux, dans *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, op. cit.*, p. 122.
- 27 Voir plus loin la section sur l'essai.
- 28 Tout ce qui touche au domaine de la sexualité est souvent présenté comme un domaine mystérieux dont le jeune Rachid fait l'apprentissage grâce à son frère Zahir. Il dira par exemple : « Zahir, lui, n'aimait pas les femmes. Il était amoureux de son professeur de physique, un juif aux yeux très bleus et très myopes [...]. Au début, je pensais qu'être homosexuel était quelque chose de distingué car le juif était très beau, avait une voix douce et pleurait facilement » (*La r épudiation*, Paris, Denoël, 1969, p. 116).
- 29 Jean Déjeux, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, op. cit.*, p. 99.
- 30 Françoise Naudillon, *Les masques de Yasmina*, Paris/Yaoundé Éditions nouvelles du Sud, 2002, p. 146.
- 31 Tahar Ben Jelloun, *La nuit sacrée*, Paris, Seuil, 1978, p. 173.
- 32 Cité par Jean Déjeux, *Dictionnaire des auteurs de langue française, op. cit.*, p. 225.
- 33 Cité par Franchita Gonzalez Batle, *Voix*, Paris, Maspero, 1977, p. 115.
- 34 Cité sur le site Web : <<http://www.limag.refer.org/textes/mamref/khatibi.htm>>.
- 35 Voir Abdallah Mdarhri-Alaoui, « Nouvelles tendances : Edmond Amrane El Maleh et Abdelhak Serhane », dans Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui (dir.), *Littérature maghrébine d'expression française, op. cit.*, p. 185-192.
- 36 Voir, plus haut, la présentation des poètes.
- 37 Pour une analyse plus approfondie de l'œuvre de Tlili, voir Marc Gontard, « Mustapha Tlili », dans Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui (dir.), *Littérature maghrébine d'expression française, op. cit.*, p. 226-233.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

- 38 Christiane La faoui, *Le silence éventré 30 voix de femmes à travers 180 pages de la poésie contemporaine algérienne de langue française*, Paris, Le Carbet, 2003.
- 39 Taos Amrouche, *Le grain magique*, Paris, La Découverte, 1996, p. 106.
- 40 Vincent Monteil et Kateb Yacine, «Préface », dans Fadhma Aï Mansour Amrouche, *Histoire de ma vie*, Paris, La Découverte et Syros, 2000, p. 7 et 12.
- 41 Assia Djébar, cité sur le site Web <<http://www.revue.net/cout/Djebbar>>.
- 42 Voir Jean Dêeux, *Dictionnaire des auteurs maghrébins*, *op. cit.*, p. 252.
- 43 Cité par Jean Dêeux, *ibid.*, p. 252.
- 44 M. A. Guérin et Réginald Hamel, *Dictionnaire des poètes d'ici de 1606 à nos jours*, Montréal, Guérin, 2001, p. 462.
- 45 Christiane Achour, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Paris, Bordas, 1990, p. 277.
- 46 Salima Ghezali, *Les amants de Shéhérazade*, Paris, Éditions de l'aube, 1999.
- 47 Tahar Bekri, *De la littérature tunisienne et maghrébine*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 39.
- 48 Didier Hélique, dans sa chronique «Medhi Charef, La maison d'Alexina », sur le site Web <<http://www.moncelon.com>>.
- 49 Charles Bonn, *Anthologie de la littérature algérienne*, Paris, Le Livre de Poche, 1990, p. 240.
- 50 Cité par Darner dans son entrevue avec Bouraoui, disponible sur le site <Amazon.fr>.
- 51 Voir Hafedh Djedidi, «Les trois coups du théâtre tunisien », *Notre Librairie*, n° 102, juillet 1990, p. 67-73.
- 52 Christiane Achour, *op. cit.*, p. 95.
- 53 Cité par Ahmed Cheniki dans «Le regard de Arfia : une lecture de *Mille hourras pour une gueuse* de Mohammed Dib », *Le Maghreb littéraire, Revue canadienne de littérature maghrébine*, vol. 4, n° 8, 2000, p. 52.
- 54 Naget Khadda, «Mohammed Dib », dans Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui (dir.), *Littérature maghrébine d'expression française*, *op. cit.*, p. 61.
- 55 Jean Dêeux, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, *op. cit.*, p. 312.
- 56 Cité par Christiane Achour, *op. cit.*, p. 101.
- 57 Cité par Tahar Bekri, dans *Malek Haddad, l'œuvre romanesque. Pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française*, Paris, l'Harmattan, 1986, p. 23.

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

58 Malek Haddad, *Les zéros tournent en rond*, Paris, François Maspero, 1961, p. 21.

59 *Ibid.*, p. 23.

60 *Ibid.*, p. 46.

61 Pour une discussion critique de la pensée de Laroui, voir Driss Mansouri, «Laroui ou l'obsession de la modernité » dans collectif, *Penseurs maghrébins contemporains*, Casablanca, Eddif, 1993, p. 197-225.

62 Précision de Hassan Wahbi dans «Abdelkèbir Khatibi », dans Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui (dir.), *Littérature maghrébine d'expression française, op. cit.*, p. 172.

63 Phrase tiré de *Amour bilingue* que Khatibi reprend dans une entrevue avec Adil Hajji, dans *L'œuvre d'Abdelkèbir*, Rabat, Marsam, 1997, p. 22.

64 Voir l'étude de Abdou Filali-Ansary, «Hichem Djaï ou la tyrannie du paradigme », dans collectif, *Penseurs maghrébins contemporains, op. cit.*, p. 101-151.

AUTEURS

Nadia Ghalem

Romancière, poète et essayiste. Elle a été conceptrice et animatrice d'émissions littéraires et culturelles en France et en Afrique francophone, ainsi que journaliste pour la radio et la télévision à Montréal. Elle a obtenu le prix CRÉDIF pour *La rose des sables* et a été finaliste à plusieurs prix littéraires.

Christiane Ndiaye

Christiane Ndiaye est professeure agrégée à l'Université de Montréal où elle enseigne les littératures francophones de la Caraïbe, de l'Afrique et du Maghreb. Elle a publié un recueil d'essais sur les littératures francophones, trois volumes collectifs et de multiples articles. Elle a mené un projet de recherche sur les «Parcours figuratifs du roman africain » (travaux à paraître) et est actuellement chercheuse principale du projet «Mythes et stéréotypes dans la réception des littératures francophones ».

2. LA LITTÉRATURE HAÏTIENNE

La littérature haïtienne et la vie politique ont toujours été fortement imbriquées, à tous les stades de l'histoire d'Haïti. Les intellectuels haïtiens se sont tournés, successivement ou simultanément vers la France, l'Angleterre, l'Amérique, et puisent aux sources des traditions africaines. Dans le même temps, l'histoire d'Haïti a toujours été un matériau riche

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

d'inspiration pour la création littéraire, avec ses héros, ses soulèvements, ses cruautés et ses rites.

2.1 Au 19^e siècle

Au XVIII^e siècle, les colons faisaient éditer en France des œuvres descriptives ou politiques (Moreau de Saint-Méry). C'est véritablement à l'indépendance que naît la littérature haïtienne.

En 1804, Fligneau fait jouer sa pièce *L'Haïtien expatrié*. Mais les classes dirigeantes et les élites intellectuelles, au sein de l'État haïtien émergent, restent très imprégnées de la culture française. Sur le fond, la littérature développe une veine patriotique qui retrace les hauts faits de la convulsive accession à l'indépendance. Sur la forme, elle épouse, au fil du XIX^e siècle, les courants littéraires successifs qui viennent de France : classicisme, romantisme, Parnasse, symbolisme (jusqu'au surréalisme le siècle suivant). On peut retenir de cette période Antoine Dupré (1782-1816), Juste Chanlatte (1766-1828), François Romain Lhérisson (1798-1859) et Jules Solime Milscent (1778-1842), qui fonde en 1817 la revue *L'Abeille haïtienne*.

En cette période d'intense effervescence littéraire, des journaux comme *Le Républicain* puis *L'Union* ouvrent leurs pages aux premiers romantiques. *L'Observateur*, créé en 1819, publie de la poésie galante. C'est en effet la poésie qui va donner ses lettres de noblesse à la littérature haïtienne au cours du XIX^e siècle. À partir de 1836 se forme le groupe du Cénacle, avec les poètes romantiques Ignace Nau (1808-1845), Coriolan Ardouin (1812-1838). Plus tard Oswald Durand (1840-1906), Massillon Coicou (1867-1908) se réclameront de cette mouvance.

La production théâtrale est également riche et importante, parallèle à l'éclosion du mélodrame en France. Tous les genres sont représentés : drame en prose, tragédie, comédie et les œuvres reflètent l'actualité et l'évolution des mœurs.

Le XIX^e siècle se clôt sur une littérature imprégnée du prestige de la langue française et presque exclusivement tournée vers Paris. Ne touchant que la minorité de francophones alphabétisés, elle ignore le quotidien social, malgré une dimension patriotique très forte.

2.2 Au 20^e siècle

Le siècle s'ouvre avec la création de la revue *La Ronde* par Pégion Gêrome en 1895. La référence reste la France pour les poètes de cette école intimiste et délicate (Etzer

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

Vilaire, Georges Sylvain). Une veine qui perdurera au cours de la première partie du XX^e siècle, avec des poètes comme Dantès Bellegarde ou Ida Faubert.

L'occupation américaine, à partir de 1915, est un électrochoc. La « génération de la gifle » crée successivement des revues littéraires militantes : *La Revue de la ligue de la jeunesse haïtienne* (1916), *La Nouvelle Ronde* (1925), et surtout *La Revue indigène* (1927). L'inspiration est combattante dans un pays en proie à une instabilité politique chronique et exprime le mal de vivre d'une génération aspirant à une vie meilleure. Le mouvement indigéniste, par la voix de son initiateur Jean Price-Mars invite les écrivains « à cesser d'être pasticheurs pour devenir des créateurs » (*Ainsi parla l'Oncle*, 1928), en clair à puiser aux racines africaines de l'homme d'Haïti. La résistance trouve alors son expression dans la culture orale issue de l'esclavage, les contes, traditions et légendes.

Dans le même temps, le réalisme social investit la littérature, qui devient un terrain d'engagement et de défense du peuple, avec Jacques Roumain (*Gouverneurs de la rosée*, 1944), Marie-Thérèse Colimon Hall (*Les Fils de misère*) ou René Depestre. Le roman met alors en scène les couleurs sombres de la vie des paysans. Stephen Alexis, René Depestre et Gérard Bloncourt fondent en 1945 la revue *La Ruche*.

« La littérature haïtienne est « au bouche à bouche avec l'histoire ».

En 1946, André Breton est chargé par le directeur des Affaires culturelles à Paris d'établir des relations avec les intellectuels haïtiens.

En pleine grève insurrectionnelle menée par les étudiants contre le gouvernement Lescot, ses discours trouvent un écho auprès des insurgés, emmenés en particulier par René Depestre. Toutefois l'influence surréaliste restera mineure, quoique réelle, sur la littérature haïtienne. Elle est par exemple ouvertement revendiquée par Clément Magloire-Saint-Aude, collaborateur des Griots.

Beaucoup plus fécond sera le courant du réalisme merveilleux de René Depestre ou Jacques Stephen Alexis dans les années 1950. Le site web « Haïti chérie » définit le réalisme merveilleux, expression inventée par le Cubain Alejo Carpentier, comme « l'alliance baroque du mythe et du concret, goût des images violentes et d'une écriture virtuose, tropicale ». Les contes sont également un aspect important de la littérature haïtienne et l'écrivaine Mimi Barthélémy est une des conteuses populaires du XX^e siècle. La littérature haïtienne contemporaine fait bien partie de la mouvance culturelle latino-américaine. Dans la jeune

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

génération, l'écrivain Louis-Philippe Dalembert, entre autres, est l'auteur d'une thèse de doctorat en littérature comparée sur *La représentation de l'Autre dans l'œuvre romanesque d'Alejo Carpentier*.

«J'ai quitté là-bas, mais je ne suis pas encore d'ici » Dany Laferrière

Le régime des Duvalier a vu l'exode de nombreux intellectuels haïtiens. Ceux qu'on appelle les écrivains de la diaspora s'engagent dans une littérature militante, qui évoque Haïti sous l'angle des souvenirs, des souffrances, de la culpabilité d'être loin de leur terre. Comme [Jean Métellus](#), dans *Louis Vortex* (1992, réédition 2005), ils mettent souvent en scène le quotidien des haïtiens exilés dans leur pays d'accueil. Mais le déracinement a des conséquences importantes : épuisement des sujets nationaux ou au contraire folklorisme, parfois de commande (en particulier autour du vaudou). Lorsque l'«exil» perdure, il devient alors difficile de qualifier d'haïtien un texte ou un auteur.

Quelques auteurs contemporains :

En Haïti : Frank Étienne , Lyonel Trouillot , Gary Victor (1958), Jean-Claude Fignolé , Yanick Lahens , Iléus Papillon , Handgod Abraham , Evelyne Trouillot , Pierre-Paul Ancion .

Aux États-Unis ou au Canada : Anthony Phelps , Maximilien Laroche, Émile Ollivier , Dany Laferrière , Marie-Cécile Agnant , Jean-Robert Léonidas , Fred Edson Lafortune , Thédyson Orédon .

En France : René

Depestre, Jean Métellus, Jean-Claude Charles, Louis-Philippe Dalembert ...

3. Question de la langue.

3.1 Le créole Haïtien

Deux hypothèses existent sur la naissance du créole, langue dont l'histoire est intimement liée à la colonisation : L'une avance que le créole serait né de la nécessité pour différentes communautés de communiquer entre elles : le créole haïtien est né au XVII^e siècle dans l'Île de la Tortue, où cohabitaient alors esclaves africains, flibustiers, corsaires et colons européens. L'autre énonce qu'il est né dans les comptoirs portugais de la côte atlantique de l'Afrique au XV^e siècle et qu'il aurait ensuite été «exporté» via le commerce négrier. En tout

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

état de cause on recense plus de 200 langues créoles ou apparentées. Qu'elle soit de base anglaise, portugaise, espagnole, néerlandaise ou française, comme en Haïti, c'est la langue de la mémoire collective, qui véhicule une symbolique de la résistance. On la retrouve dans les contes, les chants, la poésie (Saint-John Perse, Aimé Césaire, Derek Walcott...), les romans (Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant...). Malgré l'indépendance, le français est demeuré langue officielle en Haïti. Langue de grand prestige culturel, ceux qui la maîtrisent au XIXe siècle, font partie de l'élite. Le créole n'entre véritablement dans le champ littéraire que dans la deuxième moitié du XXe siècle. Les indigénistes dans les années 1930, et le mouvement de la négritude (incarné en Haïti par Jean Price Mars) ont certes mis en avant les origines africaines de l'antillais, lui redonnant ainsi une identité perdue dans la déportation et l'après colonisation. Mais, pour eux, « le créole était considéré comme une langue impure, celle de l'esclavage, celle que les maîtres avaient inventé pour se faire obéir »¹. Le mouvement de la créolité, qui leur succède, réhabilite le créole, qui n'est plus alors seulement la langue de l'esclavage, « mais celle qu'on a fabriqué ensemble pour survivre » (id.). Dans la littérature haïtienne s'opère alors un glissement, du français vers le créole, ou plutôt un dialogue, un aller-retour entre les deux langues. Car comme l'affirme Régis Antoine dans *La Littérature franco-antillaise*, si « le français seul n'aurait jamais pu nous régaler... », cette dualité est pour chaque écrivain « un obstacle et une chance ». Le créole est très présent dans la poésie et le théâtre. Frankétienne par exemple n'écrit ses pièces qu'en créole. Langue orale, le créole s'illustre particulièrement bien dans ces deux genres qui donnent « de la voix ». Car, si beaucoup d'Haïtiens parlent et comprennent le créole, tous ne savent pas le lire. Dans le roman, les deux langues cohabitent parfois, créant une écriture originale et nouvelle, propice à l'imaginaire développé dans le courant du réalisme merveilleux par exemple. Le choix de la langue d'écriture est un enjeu important de la création littéraire contemporaine, en particulier pour les écrivains résidant en Haïti. Enjeu toujours militant, parfois théorisé qui se heurte à un taux d'analphabétisme élevé Georges Castera écrit en français et en créole, il résume assez bien la question de la langue² : « L'écrivain bilingue que je suis, prend continuellement conscience (avec quelques autres) que l'écrit créole est toujours un écrit en construction, dans une langue écrite à construire.[...] Il est à déplorer que la plupart des linguistes haïtiens ne s'intéressent pas au créole littéraire [...] L'écrit créole cesse d'être un projet national pour devenir celui des Haïtiens à alphabétiser [...] Aurons-nous une littérature sans lecteurs ou une littérature sans langue ? »

Manifeste

Pour une « littérature monde » en français

Plus tard, on dira peut-être que ce fut un moment historique : le Goncourt, le Grand prix du roman de l'Académie française, le Renaudot, le Fémina, le Goncourt des lycéens, décernés le même automne à des écrivains d'Outre-France. Simple hasard d'une rentrée éditoriale concentrant par exception les talents venus de la « périphérie », simple détour vagabond avant que le fleuve revienne dans son lit ? Nous pensons, au contraire : révolution copernicienne. Copernicienne, parce qu'elle révèle ce que le milieu littéraire savait déjà, sans l'admettre : le centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française n'est plus le centre. Le centre jusqu'ici, même si de moins en moins, avait eu cette capacité d'absorption qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale : le centre, nous disent les prix d'automne, est désormais partout, aux quatre coins du monde. Fin de la francophonie. Et naissance d'une littérature-monde en français.

Le monde revient. Et c'est la meilleure des nouvelles. N'aura-t-il pas été longtemps le grand absent de la littérature française ? Le monde, le sujet, le sens, l'histoire, le « référent » : pendant des décennies ils auront été mis « entre parenthèses » par les maîtres penseurs, inventeurs d'une littérature sans autre objet qu'elle-même, faisant, comme il se disait alors « sa propre critique dans le mouvement même de son énonciation ». Le roman était une affaire trop sérieuse pour être confié aux seuls romanciers, coupables d'un « usage naïf de la langue », lesquels étaient priés docilement de se recycler en linguistique. Ces textes ne renvoyant plus dès lors qu'à d'autres textes dans un jeu de combinaisons sans fin, le temps pouvait venir où l'auteur lui-même se trouvait de fait, et avec lui l'idée même de création, évacué pour laisser toute la place aux commentateurs, aux exégètes. Plutôt que de se frotter au monde pour en capter le souffle, les énergies vitales, le roman, en somme, n'avait plus qu'à se regarder écrire.

Que les écrivains aient pu survivre dans pareille atmosphère intellectuelle est de nature à nous rendre optimiste sur les capacités de résistance du roman à tout ce qui prétend le nier, ou l'asservir...

Ce désir nouveau de retrouver les voies du monde, ce retour aux puissances d'incandescence de la littérature, cette urgence ressentie d'une « littérature-monde », nous les pouvons dater : ils sont concomitants de l'effondrement des grandes idéologies sous les coups de boutoir, précisément... du sujet, du sens, de l'Histoire, faisant retour sur la scène du monde — entendez : de l'effervescence des mouvements anti-totalitaires, à l'Ouest comme à l'Est, qui bientôt allaient effondrer le mur de Berlin.

Un retour, il faut le reconnaître, par des voies de traverse, des sentiers vagabonds — et c'est dire du même coup de quel poids était l'interdit ! Comme si, les chaînes tombées, il fallait à chacun réapprendre à marcher. Avec d'abord l'envie de goûter à la poussière des routes, au frisson du dehors, au regard croisé d'inconnus. Les récits de ces étonnants voyageurs, apparus au milieu des années soixante-dix, auront été les somptueux portails d'entrée du monde dans

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

la fiction. D'autres, soucieux de dire le monde où ils vivaient, comme jadis Raymond Chandler ou Dashiell Hammett avaient dit la ville américaine, se tournaient à la suite de Jean-Patrick Manchette vers le roman noir. D'autres encore recouraient au pastiche du roman populaire, du roman policier, du roman d'aventure, manière habile ou prudente de retrouver le récit tout en rusant avec « l'interdit du roman ». D'autres encore, raconteurs d'histoires, investissaient la bande dessinée, en compagnie de Hugo Pratt, de Moebius et de quelques autres. Et les regards se tournaient de nouveau vers les littératures « francophones » particulièrement caribéennes, comme si, loin des modèles français sclérosés s'affirmait là-bas, héritière de Saint John Perse et de Césaire, une effervescence romanesque et poétique dont le secret, ailleurs, semblait avoir été perdu. Et ce, malgré les oeillères d'un milieu littéraire qui affectait de n'en attendre que quelques piments nouveaux, mots anciens ou créoles, si pittoresques n'est-ce pas, propres à raviver un brouet devenu par trop fade.

1976-1977 : les voies détournées d'un retour à la fiction.

Dans le même temps, un vent nouveau se levait Outre-Manche qui imposait l'évidence d'une littérature nouvelle en langue anglaise, singulièrement accordée au monde en train de naître. Dans une Angleterre rendue à sa troisième génération de romans woolfiens, c'est dire si l'air qui y circulait se faisait impalpable, de jeunes trublions se tournaient vers le vaste monde, pour y respirer un peu plus large. Bruce Chatwin partait pour la Patagonie et son récit prenait des allures de manifeste pour une génération de travel writers (« j'applique au réel les techniques de narration du roman, pour restituer la dimension romanesque du réel »). Puis s'affirmaient, en un impressionnant tohu-bohu, des romans bruyants, colorés, métissés, qui disaient, avec une force rare et des mots nouveaux, la rumeur de ces métropoles exponentielles où se heurtaient, se brassaient, se mêlaient les cultures de tous les continents. Au coeur de cette effervescence, Kazuo Ishiguro, Ben Okri, Hanif Kureishi, Michael Ondaatje, et Salman Rushdie qui explorait avec acuité le surgissement de ce qu'il appelait les « hommes traduits » : ceux-là, nés en Angleterre, ne vivaient plus dans la nostalgie d'un pays d'origine à jamais perdu, mais, s'éprouvant entre deux mondes, entre deux chaises, tentaient vaille que vaille de faire de ce télescopage l'ébauche d'un monde nouveau. Et c'était bien la première fois qu'une génération d'écrivains issus de l'émigration, au lieu de se couler dans sa culture d'adoption, entendait faire oeuvre à partir du constat de son identité plurielle, dans le territoire ambigu et mouvant de ce frottement. En cela, soulignait Carlos Fuentes, ils étaient moins les produits de la décolonisation que les annonciateurs du XXI^e siècle.

Combien d'écrivains de langue française, pris eux aussi entre deux ou plusieurs cultures, se sont interrogés alors sur cette étrange disparité qui les reléguait sur les marges, eux « francophones », variante exotique tout juste tolérée, tandis que les enfants de l'ex-Empire britannique prenaient, en toute légitimité, possession des lettres anglaises ? Fallait-il tenir pour acquis quelque dégénérescence congénitale des héritiers de l'empire colonial français, en comparaison de ceux de l'empire britannique ? Ou bien reconnaître que le problème tenait au milieu littéraire lui-même, à son étrange art poétique tournant comme un derviche tourneur sur lui-même, et à cette vision d'une francophonie sur laquelle une France mère des arts, des armes et des lois continuait de dispenser ses lumières, en bienfaitrice universelle, soucieuse d'apporter la civilisation aux peuples vivant dans les ténèbres ? Les écrivains

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

antillais, haïtiens, africains qui s'affirmaient alors n'avaient rien à envier à leurs homologues de langue anglaise, le concept de « créolisation » qui alors les rassemblait, à travers lequel ils affirmaient leur singularité, il fallait décidément être sourd et aveugle, ne chercher en autrui qu'un écho à soi-même, pour ne pas comprendre qu'il s'agissait déjà rien moins que d'une autonomisation de la langue.

Soyons clairs : l'émergence d'une littérature-monde en langue française consciemment affirmée, ouverte sur le monde, transnationale, signe l'acte de décès de la francophonie. Personne ne parle le francophone, ni n'écrit en francophone. La francophonie est de la lumière d'étoile morte. Comment le monde pourrait-il se sentir concerné par la langue d'un pays virtuel ? Or c'est le monde qui s'est invité aux banquets des prix d'automne. À quoi nous comprenons que les temps sont prêts pour cette révolution.

Elle aurait pu venir plus tôt. Comment a-t-on pu ignorer pendant des décennies un Nicolas Bouvier et son si bien nommé Usage du monde ? Parce que le monde, alors, se trouvait interdit de séjour. Comment a-t-on pu ne pas reconnaître en Réjean Ducharme un des plus grands auteurs contemporains, dont L'Hiver de force dès 1970, porté par un extraordinaire souffle poétique, enfonceait tout ce qui a pu s'écrire depuis sur la société de consommation et les niaiseries libertaires ? Parce qu'on regardait alors de très haut la « Belle province », qu'on n'attendait d'elle, que son accent savoureux, ses mots gardés, aux parfums de vieille France. Et l'on pourrait égrener les écrivains africains, ou antillais, tenus pareillement dans les marges : comment s'en étonner, quand le concept de créolisation se trouve réduit en son contraire, confondu avec un slogan de United Colors of Benetton ? Comment s'en étonner si l'on s'obstine à postuler un lien charnel exclusif entre la nation et la langue qui en exprimerait le génie singulier, — puisqu'en toute rigueur l'idée de « francophonie » se donne alors comme le dernier avatar du colonialisme ? Ce qu'entérinent ces prix d'automne est le constat inverse : que le pacte colonial se trouve brisé, que la langue délivrée devient l'affaire de tous, et que, si l'on s'y tient fermement, c'en sera fini des temps du mépris et de la suffisance. Fin de la « francophonie », et naissance d'une littérature-monde en français : tel est l'enjeu, pour peu que les écrivains s'en emparent.

Littérature-monde parce qu'à l'évidence multiples, diverses, sont aujourd'hui les littératures de langue françaises de par le monde, formant un vaste ensemble dont les ramifications enlacent plusieurs continents. Mais littérature-monde, aussi, parce que partout celles-ci nous disent le monde qui devant nous émerge, et ce faisant retrouvent après des décennies « d'interdit de la fiction » ce qui depuis toujours a été le fait des artistes, des romanciers, des créateurs : la tâche de donner voix et visage à l'inconnu du monde — et à l'inconnu en nous. Enfin, si nous percevons partout cette effervescence créatrice, c'est que quelque chose en France même s'est remis en mouvement où la jeune génération, débarrassée de l'ère du soupçon s'empare sans complexe des ingrédients de la fiction pour ouvrir de nouvelles voies romanesques. En sorte que le temps nous paraît venu d'une renaissance, d'un dialogue dans un vaste ensemble polyphonique, sans souci d'on ne sait quel combat pour ou contre la prééminence de telle ou telle langue, ou d'un quelconque « impérialisme culturel ». Le centre relégué au milieu d'autres centres, c'est à la formation d'une constellation que nous assistons, où la langue libérée de son pacte exclusif avec la nation, libre désormais de tout pouvoir

Littérature monde en français
Master 2 Littérature générale et comparée (S3)
Dr Ali Tebbani

autre que ceux de la poésie et de l'imaginaire, n'aura pour frontières que celles de l'esprit.

Signataires (par ordre alphabétique) :

Muriel Barbery, Tahar Ben Jelloun, Alain Borer, Roland Brival, Maryse Condé, Didier Daeninckx, Ananda Devi, Alain Dugrand, Edouard Glissant, Jacques Godbout, Nancy Huston, Koffi Kwahulé, Dany Laferrière, Gilles Lapouge, Jean-Marie Laclavetine, Michel Layaz, Michel Le Bris, JMG. Le Clézio, Yvon Le Men, Amin Maalouf, Alain Mabanckou, Anna Moï, Wajdi Mouawad, Nimrod, Esther Orner, Erik Orsenna, Benoît Peeters, Patrick Rambaud, Gisèle Pineau, Jean-Claude Pirotte, Grégoire Polet, Patrick Raynal, Jean-Luc V. Raharimanana, Jean Rouaud, Boualem Sansal, Dai Sitje, Brina Svit, Lyonel Trouillot, Wilfried N'Sondé, Anne Vallaëys, Jean Vautrin, André Velter, Gary Victor, Claude Vigée, Abdourahman A. Waberi.