

République algérienne démocratique et populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
Université Ibn Khaldoun –Tiaret-
Faculté des lettres et des langues étrangères
Département de Français



Plycopie pédagogique

Matière enseignée : Littérature de la langue d'étude

Niveau : Deuxième année licence

Enseignante : Dr. Aounallah Soumia

Grade : Maître de conférence A

Année universitaire 2023/2024

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES

DEPARTEMENT DE FRANÇAIS

DOMAINE D'ENSEIGNEMENT : LLE

NIVEAU : DEUXIEME ANNEE LICENCE

SEMESTRE : 1

TEMPS IMPARTI A LA MATIERE : 52 heures

COEFFICIENT MATIERE : 1

CREDIT : 2

MODE D'ENSEIGNEMENT : CM/TD 3h/semaine

MODE D'EVALUATION : 50% 50%

UNITE D'ENSEIGNEMENT : Fondamentale

SYMBOLE MATIERE : LLE

Sommaire

- **Introduction**
- **Prérequis**
- **Objectifs de la matière**
- **Modalités**
- **Contrôle des connaissances**
- **Programme de la matière**
- **Bibliographie**

1-Introduction générale

Ce polycopié pédagogique s'adresse aux étudiants de deuxième année licence et comporte les cours de la matière littérature de la langue d'étude dont l'objectif consiste à initier les étudiants aux littératures francophones (principalement maghrébine au premier semestre). Ces littératures nées à la fois comme résultat et réponse au phénomène colonial, n'ont cessé d'évoluer et de s'imposer comme une réalité artistique dense et riche avec un apport culturel très important à la littérature universelle. Leur fécondité créative, leurs singularités scripturales et structurelles et leur prodigieux maniement du signe français lui ont valu une place de choix au sein du champ littéraire universel.

Etudier ces littératures aura pour effet de permettre aux étudiants d'élargir leur champ de connaissance pour apprécier des productions marquées par la pluralité et l'hybridité relatives à la rencontre de deux imaginaires distincts reliés par la langue française et d'interroger en même temps l'usage de cette langue qui se trouve fécondée d'une multitude d'apports d'ordre historique, social, politique et culturel en fonction du contexte où naissent ces littératures. La matière permet également de leur dispenser des contenus disciplinaires et des savoirs indispensables à leurs futurs travaux universitaires.

La première de ces littératures francophones que l'étudiant algérien doit absolument connaître est celle de sa région : Le Maghreb. Cet espace complexe de par son histoire, a enfanté l'une des littératures les plus en vue sur la scène mondiale grâce à la qualité des écrits la composant et qui énumèrent plusieurs chefs-d'œuvre au retentissement international.

Les cours proposés dans ce fascicule conformément au canevas officiel, retracent l'histoire et l'évolution de cette littérature en insistant particulièrement sur celle de notre pays : l'Algérie. Ainsi tout au long de ce semestre l'étudiant sera amené à découvrir selon un ordre chronologique l'émergence et le développement de cette littérature. Chaque cours est organisé de manière à mettre en exergue les tendances et spécificités de chaque période ainsi que le rappel des noms incontournables d'écrivains ayant contribué à l'édification et au rayonnement de cette littérature. Les TD sont constitués d'une sélection de textes permettant d'approcher ne serait-ce que partiellement, des œuvres illustratives de chaque phase abordée au cours.

Le cheminement logique impose d'interroger d'abord les prémices précédant la naissance de cette littérature. Ainsi les premiers cours seront consacrés à brosser un tableau du paysage littéraire antérieur à l'apparition de notre littérature où il sera question d'explorer les écrits du

début du XXème siècle, produits en Français essentiellement par des Français transitant ou établis au Maghreb. Ces écrits renvoient d'abord à la littérature exotique via laquelle l'auteur voyageur relate sa découverte de la colonie puis aux textes formant la littérature coloniale avec ses différentes tendances (roman indégino-phobe, Les Algérienistes, l'Ecole d'Alger...)

Les cours suivants évoqueront l'éclosion de la littérature du terroir, produite par des autochtones opposant leur verbe à la supercherie coloniale. Ils détailleront également le parcours de cette littérature dès ses premiers balbutiements jusqu'à sa consécration.

2- Prérequis

La matière littérature de la langue d'étude est un prolongement et un approfondissement des deux modules d'initiation dispensés en première année qui sont *Lecture et étude de textes* et *Etude de textes littéraires de la langue d'étude*. Ces deux matières ont pour objectif de fournir aux étudiants les préalables théoriques indispensables à la lecture et l'analyse des œuvres entières. L'étudiant de deuxième année est censé connaître et maîtriser les concepts de base

-relatifs aux genres : poésie, roman, nouvelle, conte, théâtres...

-relatifs à l'analyse d'un corpus littéraire : récit/histoire, narrateur/auteur/personnage, focalisation, paratexte, cotexte/contexte...

-relatifs à la structuration du texte littéraire : préface, épigraphe, prologue, incipit, épilogue...

3. Objectifs de la matière

- Permettre aux étudiants de mettre en application un savoir théorique général relatif au texte littéraire, à travers sa contextualisation et son usage dans l'approche des textes francophones.

- Initier les étudiants à la littérature francophone de manière générale et la littérature maghrébine algérienne en particulier.

- Fournir aux étudiants des connaissances supplémentaires en matière d'analyse littéraire et leur permettre de développer une compétence analytique et interprétative des œuvres.

4- Modalités

La matière se répartit sur 15 semaines pour chaque semestre (la dernière est consacrée à l'épreuve de moyenne durée). Les séances hebdomadaires comportent un cours magistral destiné à fournir aux étudiants le contenu théorique indispensable aux travaux dirigés et une séance de Td qui prend la forme d'analyse d'extraits ou de discussion sous forme de dissertation de citations proposées. Les supports utilisés en classe (passages, citations, extraits de livres) ont pour but d'encourager les étudiants à aller vers la découverte de l'œuvre intégrale. D'autres documents (ouvrages théoriques) ainsi que des supports audio-visuels sont proposés aux étudiants pour leur permettre d'élargir le contenu abordé en classe.

5. Contrôle des connaissances

La matière est validée selon les instructions officielles établies par l'institution (Ministère, Université, Faculté, Département), auxquelles s'ajoutent les décisions de l'Équipe du Domaine (spécialité et filière) ainsi que celles de l'enseignant responsable de l'Unité d'Enseignement. Cette modalité d'évaluation est à expliquer au cours du premier TD dispensé aux étudiants. L'évaluation de cette matière se fait de manière régulière sous forme d'un contrôle continu plus un examen officiel qui portera sur l'ensemble des activités du semestre.

6- Programme de la matière

Le contenu de la matière est structuré selon le plan suivant :

- Cours 1** Introduction : Francophonie et littérature(s) francophone(s)
- Cours 2** Qu'est-ce que la littérature maghrébine d'expression française ?
- Cours 3** La littérature exotique
- Cours 4** Le roman colonial
- Cours 5** Les Algérienistes
- Cours 6** La littérature de l'assimilation
- Cours 7** La naissance d'une vraie littérature algérienne d'expression française
- Cours 8** La littérature algérienne des années 50

Cours 9 *Nedjema* de Kateb Yacine

Cours 10 La littérature et la guerre de libération

Cours 11 La littérature de la postindépendance

Cours 12 La littérature de la décennie noire dite de l'urgence

Cours 13 La littérature féminine algérienne de langue française

Cours 14 La littérature algérienne contemporaine

Cours 1 : Francophonie et littérature francophone

Avant d'aller vers la présentation de ce que serait la littérature francophone, il convient de s'attarder d'abord, sur la notion de francophonie (employée comme adjectif « francophone » au début, et d'où découlera le substantif par la suite.)

Le mot apparaît pour la première fois comme néologisme sous la plume du géographe français Onésime Reclus, dans son ouvrage *France, Algérie et colonies* en 1880. Il est lié au phénomène colonial qui a marqué le XIX et le XX siècle. Dans cette période d'extrême expansion coloniale, Reclus eut l'idée originale de redéfinir géographiquement les espaces non selon les critères ethniques et raciales comme cela se faisait à l'époque, mais selon le critère linguistique « [...] *il n'y a plus de races, toutes les familles humaines s'étant entremêlées à l'infini depuis la création du monde. Mais il y a des milieux et il y a des langues.* »¹

Il fait le décompte des populations parlant français et les désigne avec ce nouveau vocable « francophone » :

Nous acceptons comme *francophone* tous ceux qui sont ou semblent destinés à rester ou à devenir participants de notre langue : Bretons et Basques de France, Arabe et Berbères du Tell dont nous sommes déjà les maîtres. Toutes fois nous n'englobons pas tous les Belges dans la *francophonie*, bien que l'avenir des Flamingants soit vraisemblablement d'être un jour des Franquillons.²

Dans la pensée impérialiste de Reclus, la langue est un élément important qui se trouve au centre de l'entreprise coloniale. En effet, pour ce géographe et militant de l'extension coloniale, la langue s'avère un outil indispensable pour asseoir l'autorité de la France sur ses nouvelles colonies, car elle a un impressionnant pouvoir de transformation des peuples : « *Dès que la langue a « coagulé » un peuple, tous les éléments raciaux de ce peuple se subordonnent à cette langue. C'est dans ce sens qu'on a dit : la langue fait le peuple (lingua gentem facit)* »³. Pour lui la France doit imiter l'empire romain qui après avoir dompté par la force des armes, latinise les vaincus.

¹ Reclus Onésime, *Un grand destin commence*, La renaissance du livre, 1917, p.114

² Reclus Onésime, *France, Algérie et colonies* : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75061t> (consulté le 16/10/2023)

³ Reclus Onésime, 1917. Opcit. p.116

Dans son usage premier le mot fut donc lié au désir d'incorporation et d'assimilation des peuples conquis. Mais nous verrons qu'il va disparaître des usages pendant très longtemps pour ne réapparaître qu'avec la décolonisation et qu'il sera revendiqué cette fois-ci par des intellectuels issus de pays affranchis. Effectivement des personnalités politiques tiers-mondistes comme Léopold Sédar Senghor, Habib Bourguiba, Hamani Diori, Norodom Sihamouk exprime le souhait de réunir dans un esprit de partage et d'entraide les nations ayant pour dénominateur commun l'usage de la langue française.

La francophonie devient dès lors une invention lexicale légitime désignant un état de chose et une réalité historique qui s'impose au monde ; celle d'un espace réunissant des communautés parlant français mais venant d'horizons divers.

Le mot acquiert plus de notoriété grâce à numéro spécial de la revue *Esprit* 1962 intitulé *Le Français dans le monde*. Il obtient grâce aux contributions des auteurs, une consécration qui fait tomber aux oubliettes les autres termes le concurrençant comme francitude, Commonwealth francophone... Nous y trouvons la célèbre définition proposée par Senghor qui met l'accent sur le partage, la solidarité et la complémentarité « *la Francophonie c'est cet humanisme intégral, qui se tisse autour de la terre : cette symbiose des énergies dormantes de tous les continents, de toutes les races, qui se réveillent à leur chaleur complémentaires.* »⁴

Beaucoup d'intellectuels, de critiques, de théoriciens ne lésinent depuis de s'emparer du terme pour le retourner dans tous les sens car au lieu de s'éclaircir la notion se complexifie surtout quand elle aura une portée politique avec la création de l'Organisation Internationale de Francophonie et c'est la raison pour laquelle Moura exige de faire la différence entre **francophonie** et **francophonisme** « *francophonie 'communauté linguistique' et francophonisme 'intérêt économiques et ou politiques masqués par la communauté linguistique'* »⁵ Moura propose la définition suivante

[...] une diversité géographique pluriculturelle organisée par rapport à un fait linguistique : à la fois l'ensemble des régions où le français est réputé jouer un rôle social incontestable et l'ensemble des régions (à part la France) où existent des locuteurs de langue première.⁶

Si Moura préfère regrouper dans cette citation les différents éléments définitoires de la francophonie le QUE SAIS-JE choisit de les aborder indépendamment. Ainsi il distingue plusieurs sens du terme : linguistique, géographique, spirituel et mystique et institutionnel :

⁴ Léopold Sédar Senghor, *Le français, langue de culture*, revue *Esprit*, novembre 1962

⁵ Jean Marc Moura, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, 2013 .PUF, p.02

⁶ Ibid.

1- un sens linguistique [...] la francophonie signifie 'le fait d'être francophone', le fait de parler français. L'accent est mis sur le langage comme l'indique le terme 'phonie' [...]

2- un sens géographique : Il existe dans le monde un certain nombre de peuples, d'hommes, dont la langue (maternelle, officielle, courante ou administrative [...]) : est le français ces peuples et ces hommes forment la francophonie. L'identité de langue fonde un ensemble géographique [...]

3- un sens spirituel et mystique : la francophonie ne désigne pas simplement une réalité linguistique, géographique et sociale, mais également le sentiment d'appartenir à une même communauté. Cette solidarité naît du partage de valeurs communes aux divers individus et communautés francophones [...] Ainsi les clivages géographiques et politiques s'effacent au profit d'une plus grande compréhension qui n'exclut pas le respect des différences.

4- un sens institutionnel par rapport aux différents organismes naît au nom de la francophonie.⁷

En tant que concept, francophonie s'avère donc un lexème assez fluctuant qui signifie tantôt une chose tantôt une autre mais qui reste néanmoins fidèle à cette idée de partage de la langue française. Une idée qu'on retrouve dans l'expression littérature francophone.

Littérature francophone

Tout comme l'adjectif la désignant, cette nouvelle littérature qui s'est fait connaître dans la période des indépendances, peine à trouver chez les spécialistes un cadre définitoire commun. Il y a ceux qui préfèrent inclure sous cette étiquette, au côté de la littérature produite par des non-Français celle des Français car les deux ont en commun le même signe. Comme il y a ceux qui la considèrent comme une production périphérique par rapport à un centre que constitue la littérature française (Proposition souvent rejetée pour son caractère discriminatoire dévalorisant) et il y a aussi ceux qui ne croient pas à l'existence d'une littérature francophone mais des littératures au pluriel. D'autres préfèrent remplacer carrément littérature francophone par francophonie littéraire. La question est délicate d'autant plus que ces littératures ne se sont pas constituées à la même période comme le souligne Moura dans son article *littératures francophones* dans l'encyclopédie Universalis : « [...] certaines littératures francophones vont se développer en même temps que s'organise la francophonie institutionnelle, alors que d'autres lui sont bien antérieures. »⁸

⁷ Deniau Xavier, *La Francophonie*, Coll. Que sais-je, Ed. PUF, 2003 pp.15-21

⁸ Encyclopédie Universalis en ligne <https://www.universalis.fr/index/francophones-litteratures-de-langue-francaise/> (consulté le 23/10.2023)

Pour éviter de s'enfoncer dans ce discours polémique qui ne sert pas les objectifs pédagogiques de ce cours, nous préférons expliquer tout simplement aux étudiants que l'expression littérature francophone s'emploie pour désigner l'ensemble de textes et d'œuvres littéraires produits en langue française mais qui sont issus d'aires géographiques et culturelles diverses. Certains réservent l'appellation pour des zones où le français s'est implanté en dehors de l'Europe pour des raisons historiques liées au colonialisme ou pour n'importe quelle autre raison⁹. D'autres exceptent de cette classification les territoires où le français est langue maternelle comme le Québec.¹⁰ D'autres également étalent l'expression même aux productions d'individus issus de pays où le français n'a aucun statut.¹¹

Nous ne nous intéressons dans nos cours qu'aux littératures francophones de pays décolonisés « littératures postcoloniales ». Plus particulièrement à la littérature maghrébine d'expression française et la littérature francophone de l'Afrique noire.

Nous aimerions reprendre ici certains de leurs traits communs telle que énumérés par Laurence Malingret dans son article *A propos de la littérature francophone/des littératures francophones : quelques aspects de la question*¹²:

- De la dépendance envers la littérature coloniale vers l'autonomie de la production et des instances de l'édition.
- De l'assimilation subie à l'acculturation assumée.
- Le statut particulier de la langue française
- La question des normes du purisme à la rupture
- Le rôle symbolique
- La dimension transnationale
- Particularité de la réception

⁹ L'implantation du français par exemple au Liban n'est pas due à la colonisation.

¹⁰ Pour mieux comprendre la répartition du français à travers le monde, une carte est annexée à la fin du cours.

¹¹ A titre d'exemple le nom de l'écrivain japonais Akira Mizubayashi qui écrit en français ou l'écrivaine iranienne Abnousse Shalmani qui elle aussi écrit en français.

¹² Malingret Laurence, *A propos de la littérature francophone/ des littératures francophones: quelques aspects de la question*, in *Studi Francesi*, 150 (L | III) | 2006, 544

Nous ajoutons à cette liste les traits de l'hybridité et de la préoccupation identitaire soulignés par Moura dans son article précité « *Pour ces littératures en contact avec une ou plusieurs autres idiomes, le questionnement identitaire et linguistique est au cœur de la création d'autant que les décolonisations vont mettre par la suite la préoccupation nationale au premier plan.* »¹³

¹³ Encyclopédie Universalis en ligne <https://www.universalis.fr/index/francophones-litteratures-de-langue-francaise/> (consulté le 23/10.2023)

TD

- En vous appuyant sur la carte proposée (tirée du livre *Littératures francophones et théories postcoloniales* de Moura) et la citation suivante analysez la situation du français dans le monde actuel.

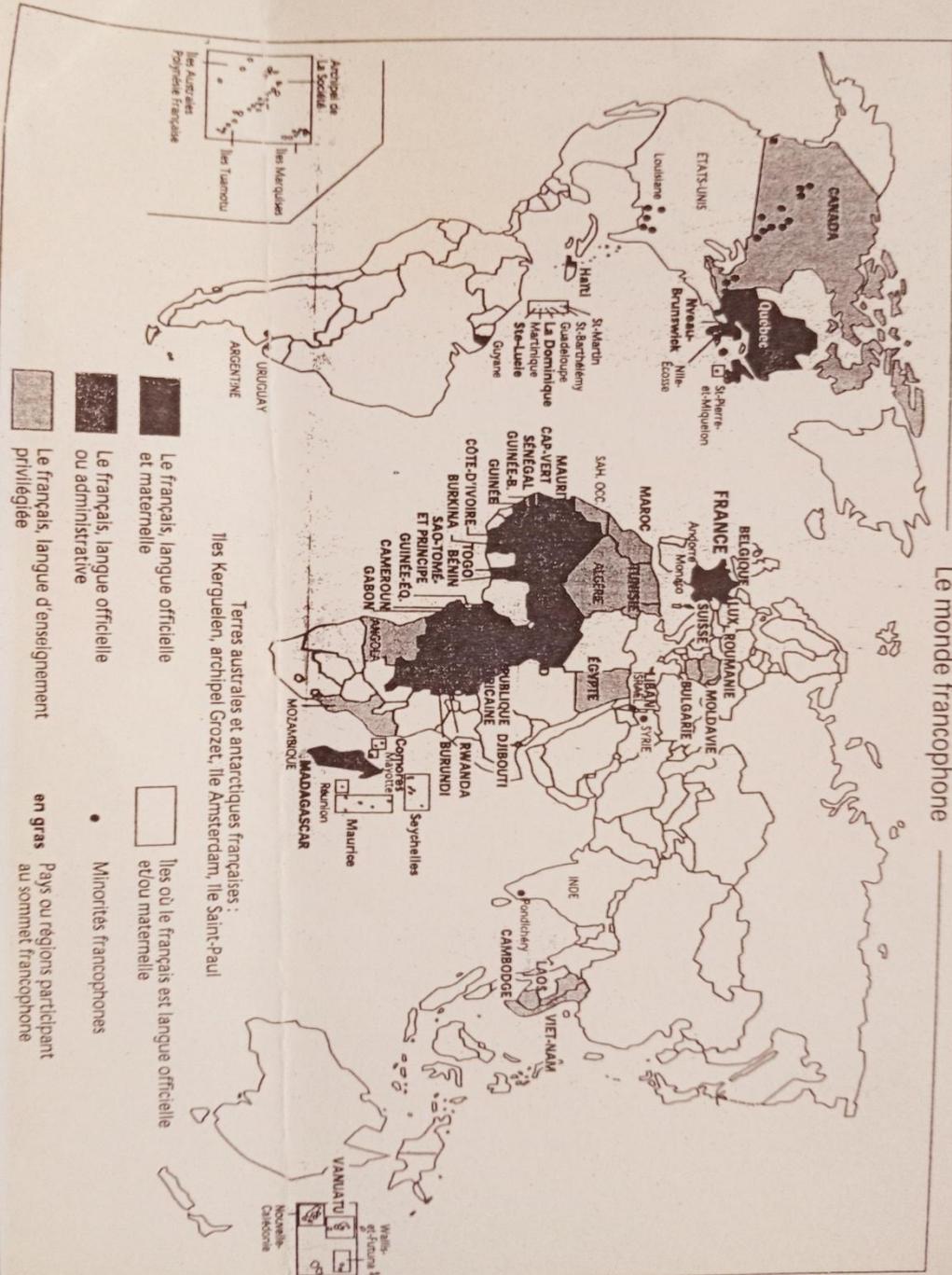
« Le français est l'une des grandes langues mondiales, non en tant que langue maternelle mais comme langue seconde. Plus que son poids démographique, c'est en effet le nombre d'états où il est parlé et son rôle de lien entre les peuples, les régions ou les continents qui déterminent son statut de langue internationale, dû à l'expansion historique, la richesse littéraire, la diffusion dans les groupes sociaux à la surface de la planète. »

Jean Marc Moura, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, PUF, 2019

Consigne

- Relevez les mots clés.
- Trouvez l'idée centrale de la citation.
- Relevez les idées secondaires.
- Identifiez sur la carte les pays où le français est présent.

Le monde francophone



-  Le français, langue officielle et administrative
-  Le français, langue officielle
-  Le français, langue d'enseignement privilégiée
-  Minorités francophones
-  Îles où le français est langue officielle et/ou maternelle
-  Pays ou régions participant au sommet francophone

Terrés australes et antarctiques françaises :
 Îles Kerguelen, archipel Crozet, Île Amsterdam, Île Saint-Paul

Analyse

Mots clés : langue mondiale, langue secondaire, langue internationale, expansion historique, richesse littéraire.

L'idée directrice : Le français est une langue mondiale répartie à travers les cinq continents.

Les idées secondaires :

-La force du français comme langue mondiale réside dans le nombre d'états où il est utilisé et non dans le nombre de ses locuteurs.

-Le français change de statut d'une région à l'autre : il est parfois langue maternelle, parfois langue secondaire, officielle ou étrangère.

-L'expansion du français à travers le monde est due à un facteur historique (la colonisation) et à un facteur culturel (langue de Molière de Voltaire...)

- Le français est

Langue maternelle en France, Belgique, Luxembourg, Suisse, Monaco et
Québec

Langue Officielle dans les pays où il est langue maternelle plus

Mauritanie, Cap vert, Sénégal, Guinée, Cote d'ivoire,

Burkina, Togo, Bénin, Cameroun, Gabon, Madagascar.

Maurice, Seychelles, Haïti, Les îles françaises du Caraïbe ...

Langue étrangère mais langue d'enseignement privilégiée

en Afrique du Nord, Egypte, Roumanie, Moldavie,

Bulgarie, Syrie, Angola, Mozambique, Vietnam...

Cours 2 : Qu'est-ce que la littérature maghrébine d'expression française ?

Parmi les littératures francophones très en vue figure la littérature maghrébine d'expression française mais Qu'est-ce que c'est que cette littérature ? Répondre à cette question n'est pas chose aisée car si les termes composant l'expression ont un sens clair quand ils sont pris individuellement, leur association n'est pas exempte d'ambiguïté. Elle (l'expression) soulève beaucoup d'interrogations et souligne plusieurs zones d'ombre.

Nous parlons certes d'une littérature qui, à l'instar des autres littératures francophones et pour des raisons historiques liées au colonialisme, a choisi le signe français pour naître au monde « *une littérature de graphie française* » préfère dire Jean Sénac, et cette littérature a un rapport étroit et indéniable au Maghreb. Mais c'est cet attribut de maghrébinité qui confère à la question tout son potentiel polémique.

Qu'entendons-nous par littérature maghrébine ? Et d'abord faudrait-il employer l'appellation au singulier ou plutôt au pluriel ? y-a-t-il une littérature maghrébine ou des littératures maghrébines, étant donné que le Maghreb est la somme de plusieurs états ?

Plusieurs possibilités d'interprétation s'offrent alors à nous.

- 'Littérature maghrébine' désignerait l'ensemble des écrits dont la naissance s'est faite sur le sol maghrébin.

- L'expression s'emploierait pour les textes des auteurs dits maghrébins.

- L'appellation 'littérature maghrébine' serait réservée à toute production ayant pour sujet le Maghreb.

Nous étudierons une à une ces propositions de définition :

Si la littérature maghrébine désigne les textes voyant le jour au Maghreb, il serait difficile de dissocier de cette catégorie les écrits des Européens présents sur le territoire maghrébin pendant la période coloniale. Ces écrits naissent effectivement au Maghreb (surtout en Algérie qui a connu une forte et longue période d'installation de colons) mais renvoient à un imaginaire et une sensibilité non-maghrébines¹⁴. C'est une littérature française de fond et de

¹⁴ Cette littérature est colon-centriste. Elle peint la société coloniale, ses préoccupations, ses nouveaux modes de vie et ses manières d'être.

forme qui voit tout simplement le jour en dehors de l'hexagone¹⁵, sur cette colonie qu'on croit définitivement acquise. A travers cette littérature, les habitants d'origine européenne tentent de se démarquer des Métropolitains pour assoir l'idée qu'il existe sur nouvelle patrie ayant sa propre vie littéraire mais c'est un parti perdu car ces écrivains ne produisent en fait que des textes renvoyant au même référent que celui de ceux restés sur l'autre rive, raison pour laquelle Déjeux l'appelle à juste titre « *littérature nord-africaine des Français* »¹⁶. Cette littérature ne se préoccupe du Maghreb que comme espace d'expansion où il faut importer et implanter l'âme française.

Cette première proposition de définition pose aussi problème parce qu'elle exclut de toute appartenance maghrébine, les écrits qui naissent sur une terre non-maghrébine comme ceux des écrivains exilés¹⁷ dont l'attachement à la terre d'origine s'exprime encore plus intensément à cause de l'éloignement « [...]nombreux sont ceux qui, comme Kateb Yacine, ont usé leur vie dans l'errance et sont morts sur une terre étrangère. Mais l'éloignement dans l'espace et dans le temps ne rompt pas le lien, il le renforce au contraire, il rend plus sensible, dans la souffrance et la solitude, l'appartenance à la communauté originelle. »¹⁸ Ou encore ceux que produiront ultérieurement des auteurs dits beur¹⁹. En dépit de leur problème de catégorisation et de leur publication en France, nulle ne peut nier le rapport les reliant au Maghreb.

Retenir le lieu de naissance comme critère de définition pour cette littérature ne résout donc pas la question.

La deuxième proposition avance que la littérature maghrébine serait celle qui est produite par des auteurs maghrébins mais cela nous met face à une autre question encore plus délicate : qu'est-ce qu'un auteur maghrébin ? Est-ce l'autochtone né au Maghreb et appartenant à la civilisation arabo-berbéro-musulmane. Que dire alors des auteurs autochtones de confession juive ou chrétienne comme Jean Amrouche, Edmond El Maleh et Albert Memmi? Et que dire

¹⁵ « *La littérature maghrébine d'expression française n'est pas une affaire d'Européens.* » Précise Noiray p. 11

¹⁶ Déjeux Jean, *Littérature maghrébine de langue française*, Ottawa, Naâman, 1973 p.31

¹⁷ Nous citons quelques noms d'écrivains exilés principalement en France (où les conditions de production et d'édition en langue française s'ajoutent au facteur historique pour faire de la France la meilleure destination de l'époque) : Driss Chraïbi, Abdellatif Laabi, Nabil Fares, Mohammed Dib, Kateb Yacine, Malek Haddad...)

¹⁸ Noiray Jacques, *Littératures francophones, Le Maghreb*, Belin, Paris,1996,p.11

¹⁹ Même si ces écrits sont classés sous l'étiquette « littérature beur », ils demeurent, surtout à leur début, parfaitement imprégnés de cet espace.

encore de ceux qui n'ont pas cette autochtonie mais qui ont prouvé à travers leurs écrits et leurs choix existentiels, leur attachement au Maghreb ?²⁰

Là encore, définir cette littérature comme le fruit d'auteurs autochtones dont l'origine est maghrébine ne nous sort pas du problème.

Reste la dernière proposition qui considère cette littérature comme l'ensemble de texte ayant pour sujet le Maghreb. Celle-ci est non-recevable à son tour car l'histoire nous apprend que les premiers textes en langue française évoquant le Maghreb appartiennent à ce qu'on appelle la littérature exotique « *Les récits de voyage sont la première manifestation littéraire en Algérie. Ils sont le fait de Métropolitains venus dans la régence, dans le pays des corsaires, en quête d'informations, d'idées ou par simple curiosité. Une littérature d'escale.* »²¹

Le Maghreb est plus particulièrement l'Algérie apparaissent d'abord dans les écrits des militaires : mémoires, rapports, correspondances...La description qui y est faite de cette nouvelle terre sublime, vierge et inconnue n'a fait qu'attiser la curiosité des artistes en quête d'inspiration. Beaucoup décident alors de venir découvrir cette colonie pour s'abreuver de sa magnificence et des charmes de ses paysages.

Les écrivains viennent avec des idées toutes faites et ne prennent pas la peine de comparer leur présumées à la réalité. Résultat, ce qu'ils produisent est une littérature truffée de clichés et de stéréotypes qui ne véhicule pas une image fidèle du pays. C'est une littérature où l'indigène est décrit souvent comme un être agressif, sauvage et barbare. Beaucoup d'écrits de cette littérature sont idéologiquement non innocents car ils font l'éloge du colonialisme en exaltant les bienfaits de la présence de l'envahisseur qui vient apporter sa civilisation à cette aire géographique déchue. Le Maghreb apparaît sous la plume des voyageurs comme un ensemble de contrées primitives habitées par des incultes qui n'ont de l'humain que l'apparence.

²⁰ Isabelle Eberhardt a chanté toute sa vie son amour pour l'Algérie ; un pays qu'elle fait sien et dans lequel elle finira ses jours. Jean Pélégri a délaissé sa nationalité française pour griffonner dessus son choix de l'Algérie avec son fameux *Ma mère l'Algérie* et sa signature traduisant son nom en Yahia Elhaj. Parlant de lui Mohammed Dib écrit dans *Simorgh* « *Jean Pélégri, algérien de naissance est l'un des plus grands écrivains d'aujourd'hui, plus grand qu'Albert Camus en tout cas, reste toujours ignorés en France. Pourquoi ? parce que, pour marquer son appartenance au territoire algérien, il l'a compassé si fort qu'il a créé à son usage une autre langue française. Et là, le public français a renâclé, n'a pas voulu de lui.* » Jean Sénac affichait ouvertement son soutien pour le peuple algérien. Et dès le déclenchement de la guerre il milita sans relâche pour l'indépendance de l'Algérie.

²¹ Fatima Zohra Lalaoui-Chiali, *Stéréotypes, écrits coloniaux et postcoloniaux : le cas de l'Algérie* <https://journals.openedition.org/itineraires/pdf/2125> (consulté le 05/11/2023)

Il serait incongru de désigner comme littérature maghrébine une littérature qui ne reconnaît pas au Maghreb le statut de zones géographique ayant sa propre civilisation, ses propres particularités culturelles et son propre imaginaire. Cette littérature contribue (sciemment ou pas) aux efforts du colonisateur qui tentent de réduire en cendre l'histoire et la culture de la région pour mieux décimer les repères identitaires de l'indigène afin de mieux l'assujettir.

Les trois propositions de définition ont montré chacune son inaptitude à rendre compte de ce que serait la littérature maghrébine. Cela est dû à la complexité de son histoire qui fait d'elle un champ marqué par la pluralité et la diversité.

Une entité originale et riche, radicalement différente, lentement constituée à travers le temps, modelée depuis l'antiquité par des influences multiples, définitivement marquée par la civilisation arabo-musulmane, mais ouverte au-delà des vicissitudes de la politique et de l'histoire, aux formes de pensée et de création esthétique venues d'Occident. De cet ensemble protéiforme mais cohérent, le français n'est qu'une des voix, et peut être provisoire.²²

Pour comprendre l'essence de cette littérature, il faut alors chercher du côté de son histoire. Les cours suivants retraceront la genèse et l'évolution de la littérature maghrébine (Nous insistons plus sur notre littérature algérienne). Mais nous commencerons ce travail par un respect de la chronologie c'est-à-dire que nous débiteront par une exploration de toute la littérature qui l'a précédée et à laquelle celle-ci fera suite. Ainsi nous serons amenée à parler en premier lieu de la littérature exotique puis de la littérature coloniale.

²² Noiray, Opcit.p.8

Appendice : Quelques poètes et écrivains algériens d'origine européenne

Jean Sénac

Jean Sénac appelé aussi Yahia El Ouahrani est un poète algérien pied-noir. Il est né à Béni Saf le 29 novembre 1926 d'une mère d'origine espagnole et d'un père inconnu. Sénac est le nom de son beau-père.

Elevé à Saint Eugène auprès d'une mère à l'esprit antiségrégationniste, Jean apprend à se reconnaître dans toutes les communautés qui forment son peuple.

Je suis né algérien. Il m'a fallu tourner en tous sens dans les siècles pour redevenir algérien et ne plus avoir de comptes à rendre à ceux qui me parlent d'autres cioux. "Va te la pillencoul, trésor !" Je suis de ce pays. Je suis né arabe, espagnol, berbère, juif, français. Je suis né mozabite et bâtisseur de minarets, fils de grande tente et gazelle des steppes. Soldat dans son treillis sur la crête la plus haute à l'affût des envahisseurs. Je suis né algérien, Comme Jugurtha dans son délit, comme Damya la Juive – la Kahéna ! – comme Abd-el-Kader ou Ben-M'hidi, algérien comme BenBadis, comme Mokrani ou Yveton, comme Bouhired ou Maillot. Voilà. Il faut lâcher des mots comme s'ils pouvaient faire balle. Je gueulerai pour mon pouvoir .²³

Quand la guerre d'indépendance éclate, Sénac s'empresse de mettre son talent poétique et ses savoir-faire en matière d'édition de revue, de tract, de brochure, bulletin... au service de la cause indépendantiste algérienne. Il s'engagea dans une lutte de libération par le Verbe. Il rejoint « le maquis des mots » comme dit de lui Omar Flici dans un vibrant hommage publié le 26 septembre 2023 dans El Watan.

Pour soutenir ses frères des armes il n'hésite pas à sacrifier son père des lettres Albert Camus. Quand ce dernier déclare, lors de la réception de son prix Nobel : « Entre ma mère et la justice, je choisirai ma mère. » Sénac lui répond : « Moi je me suis arrangé pour que ma mère et la justice soit du même côté. » Il écrit après « Camus a été mon père. Ayant à choisir entre mon père et la justice, j'ai choisi la justice. »

Ses recueils poétiques témoignent de son attachement à l'Algérie et son refus du système colonial. Après l'indépendance, il revient au pays pour aider à édifier l'avenir de la nation. Il occupe plusieurs postes de responsabilité et anime une émission radio à très grande audience sur la chaîne III « Poésie sur tous les fronts » pour contribuer à faire connaître de nouvelles voix poétiques.

La fin du poète est tragique. Quand sa déchéance commence, rien ne plaide en sa faveur. Ni son amour inlassable à l'Algérie, ni son combat pour sa libération, ni ses efforts pour faire

²³ Sénac, Jean, *Ebauche du père*, Paris, Gallimard, 1989, p. 20.

fleurir son espace culturel après l'indépendance, ne viennent au secours de cet enfant fidèle d'Algérie. Frappé d'anathème, maudit et rejeté, Sénac est délogé et dépossédé de tout ce qui lui permet de vivre décemment. Et comme une prémonition, il prédit sa mort « Je mourrai assassiné comme Lorca et ils feront croire à une affaire de mœurs. ». Le 30 août 1973, Sénac est face à la mort dans son sous-sol crasseux et pourri. Son assassin lui assène cinq coups de couteau qui mettent fin à 47 ans d'amour inconditionnel pour l'Algérie. « L'astre s'éteint » et s'ensuit une longue période où sont jetées aux oubliettes la vie et l'œuvre de Sénac. Ce n'est que récemment qu'on assiste à une volonté de remettre à l'honneur ce que fut l'homme et son parcours.

Anna Greki de son vrai nom Colette Grégoire est une poétesse algérienne née à Menaâ dans la capitale des Aurès Batna en 1931 et décédée en couche très jeune à l'âge de 35 ans à Alger en 1966. Après des études de lettres à la Sorbonne elle rentre en Algérie pour travailler comme institutrice. Elle devient une militante très active pour l'indépendance de l'Algérie au sein du parti communiste et rejoint le maquis dès 1956. Arrêtée et torturée par les parachutistes français c'est dans sa cellule qu'elle compose ses premiers poèmes engagés. Après l'indépendance elle participe activement à la vie littéraire et culturelle et devient membre de l'union des écrivains algériens. Elle laisse derrière elle un sublime recueil poétique Algérie, capital d'Alger.

Henri Kréa est le nom de Henri Cachin écrivain algérien très engagé et militant actif du parti communiste algérien. IL est né à Alger en 1933 et mort à Paris en 2000. Poète, journaliste et homme de théâtre kréa mettra sa plume au service de la révolution algérienne. Il publie en 1957 un texte important qui témoigne de son engagement direct aux côtés des nationalistes algériens *La Révolution et la poésie sont une seule et même chose*. Il est également l'un des signataires du manifeste des 121.

TD

- Analysez la citation suivante sous forme de dissertation :

« L'écrivain algérien est plus le produit de l'Histoire que de la géographie [...] N'est pas totalement Algérien qui veut[...] La nationalité littéraire n'est pas une formalité juridique et ne relève pas du législateur mais de l'Histoire. »

Malek Haddad cité par Déjeux dans *la littérature maghrébine d'expression française*

Consignes

- Repérez les mots clés.
- Identifiez l'idée centrale abordée dans la citation.
- Formulez la problématique.
- Proposez un plan de rédaction.

Analyse :

- Repérage des mots clés : écrivain algérien, nationalité littéraire, Histoire.
- L'idée centrale : définir l'écrivain algérien.
- Problématique : Qu'est ce qui définit l'écrivain algérien ?
- Débat : →L'écrivain algérien se définit par le facteur géographique ou administratif : naissance sur le sol/ nationalité juridique (hypothèse rejetée : européens nés en Algérie et Algérienistes restent étrangers à cette identité littéraire.)

→L'écrivain algérien est celui qui opte pour l'Algérie et prend position en faveur de ses intérêts. Entrent dans cette catégorie tous les écrivains engagés qu'ils soient autochtones ou d'origine et nationalité autres.

Cours 03 : La littérature exotique

Après l'occupation de 1830, le Maghreb et plus spécialement l'Algérie ne tardent pas à se transformer en motifs littéraires très prisés dans les textes français. Ce sont les écrits militaires de différents genres (rapports de guerre, correspondances, mémoires...) qui éveillent en premier, la curiosité du grand-public français, à travers les descriptions alléchantes des charmes de la terre conquise. Des charmes qui séduisent et rendent particulièrement sensible une tranche spéciale de la population qui est celle des artistes et des hommes de lettres. Ces derniers, avides de nouvelles expériences leur permettant de renouveler leurs sources d'inspiration, ne se contentent pas de lire et d'apprécier les témoignages de seconde-main mais embarquent eux-mêmes et vont à la découverte de ces contrées qui leur promettent dépaysement, émerveillement et sublimation. A leur retour de ce voyage fabuleux, ils remportent dans leurs bagages, les souvenirs qui vont donner matière à un ensemble de textes baptisé littérature exotique.

Qu'est que l'exotisme ?

Le dictionnaire historique de la langue française (DHLF) nous informe que l'origine étymologique du mot remonte au latin *exoticus* lui-même emprunté au grec tardif *exôtikos* « étranger, extérieur » formé de l'élément *exô* : au-dehors.

Dans le Robert on trouve les définitions suivantes :

- Qui est perçu comme étrange et lointain et stimule l'imagination.
- Qui provient de pays lointain, notamment tropicaux.

Le DHLF explique qu'exotique a fourni le dérivé exotisme (1845 Bescherelle) pour signifier ce qui s'applique au goût pour les cultures très différentes de celle de l'Europe, souvent avec l'idée de pittoresque et de superficiel.

Dans la culture européenne exotisme se définit donc comme cet attrait pour l'ailleurs, l'étrange et l'inconnu. Il traduit un désir de fuite, de reconquête et de redécouverte de soi à travers l'Autre.

En littérature « *l'exotisme peut se définir comme l'intégration (...) de l'insolite géographique, ethnologique et culturel; il traduit le goût de l'écrivain pour des contrées qui lui apparaissent comme étranges et étonnantes, féeriques ou légendaires, qui contrastent avec la sienne propre par le climat, la faune, la flore, les habitants (leur apparence physique, leurs costumes et traditions)* »²⁴

La littérature exotique naît donc de l'escapade qui mène généralement l'écrivain loin de son pays pour le mettre en contact de cultures insoupçonnées et de nouveaux modes d'existence qui tranchent radicalement avec ce qu'il a l'habitude de voir à l'intérieure de ses frontières. Cette aventure a pour effet, non seulement d'initier l'écrivain aux choses ignorées mais de changer profondément le regard qu'il porte sur lui-même et sur les autres. L'écriture subit elle aussi une profonde transformation grâce à ce nouveau savoir sur le monde. En effet, le dépaysement qu'offre cette expérience permet de produire une écriture différente, revisitée, susceptible d'apporter au lecteur de nouvelles sensations et de susciter son imagination à travers la description d'une nature et d'une culture inconnues qui seraient l'idéal d'une beauté longtemps recherchée.

La littérature exotique a pour vertu donc d'offrir à l'écrivain la chance de sortir des sentiers battus de sa production pour tester de nouvelles voies de la création. Elle lui permet également de s'évader de la monotonie de son quotidien, de changer de décor afin de réinventer son *monde*. Les expériences exotiques « [...] *permettent de fuir la trivialité de tous les jours (fonction sociale) et de rendre le monde poétique (fonction esthétique). Le trait*

²⁴ Dictionnaire International des Termes Littéraires sous la direction de Robert Escarpit, Ed. Francke Berne article *Exotisme*

*fondamental de l'exotisme serait le pittoresque grâce auquel le regard sur le monde peut se renouveler. »*²⁵

Comme tous les artistes occidentaux, happés par cette passion pour l'exotisme en vogue dès la fin du XIX^{ème} siècle, les écrivains français ont été eux aussi rattrapés par l'élan exotique. La plupart d'entre eux ont opté pour cette nouvelle destination maghrébine devenue accessible grâce à la présence coloniale.²⁶

Mais en dépit de l'importance de cette littérature, beaucoup de spécialistes lui reprochent son caractère factice et son manque d'authenticité. En effet, focalisés sur la beauté des paysages étranges et inconnus (le désert), ces textes n'ont véhiculé du Maghreb qu'une image fantasmagorique faite de clichés et de stéréotypes²⁷. Cela ne pouvait être autrement car la plupart des écrivains viennent avec une image toute faite qu'ils ne prennent pas la peine de vérifier une fois arrivés à destination. La courte durée du séjour, la non maîtrise de la langue des indigènes et le discours colonial de stigmatisation font que les écrivains repartent avec la même image qu'ils ont remportée de France. Cette image d'un beau pays habité par de brutales sauvages incivilisés, n'est pas l'ouvrage des artistes eux-mêmes. Elle est héritée d'une longue tradition d'orientalisme qui a fini par assoir un imaginaire falsifié de toutes pièces sur ce qui serait l'orient.

« La figure étrange, régulière, fine et un peu bestiale [...]. Le sourire animal de ses lèvres rouges [...]. Elle était nerveuse, souple et saine comme une bête avec des airs, des mouvements, des grâces et une sorte d'odeur de gazelle, qui me fait trouver une rare saveur inconnue, étrangère à mes sens. »

*« Je ne l'aimais pas-non- on n'aime pas les filles de ce continent primitif [...] Elles sont trop près de l'animalité humaine, elles ont un cours trop rudimentaire, une sensualité trop peu affinée pour éveiller dans nos âmes l'exaltation sentimentale qui est la poésie de l'amour. »*²⁸

²⁵ Leonid Heller, "Décrire les exotismes : quelques propositions", *Études de lettres*, 2-3 | 2009, <https://doi.org/10.4000/edl.447> (consulté le 24/11/2023)

²⁶ Pierre Loti, Théophile Gautier, Alphonse Daudet, Guy de Maupassant, André Gide

²⁷ Cliché : image négative. Stéréotype : une idée reçue, acceptée et transmise sans vérification. Syn. préjugé, poncif

²⁸ Guy de Maupassant, *Ecrits sur le Maghreb*, Paris, Minerve, collection Traversées, 1991. p136

Dans ce lot d'écrivains se distinguent seulement deux noms : Isabelle Eberhardt et Eugène de Fromentin qui ont tenté d'approcher un peu plus l'indigène pour mieux le connaître et mieux le peindre.

Caractéristiques de la littérature exotique

- Littérature plate qui s'arrête aux décors externes qu'elle glorifie et idéalise.
- Littérature à prédominance descriptive. Genre qui sied le mieux aux objectifs qui consistent à faire connaître, donner à voir, matérialiser les images pour le public restés sur l'autre rive.
- Elan romantique, lyrisme excessif, concentration sur le moi et exagération dans l'idéalisation de la nature découverte.
- Usage de clichés et de stéréotypes.
- Littérature à penchant colonial. Elle ne dénonce pas la présence de l'envahisseur mais semble la cautionner.

Quelques titres d'œuvres exotiques inspirées de l'Algérie :

Les trois dames de la Casbah de Pierre Loti

Alger, le secret du bonheur, Souma d'Ernest Feydeau

Loin de Paris Théophile Gautier

Les Vertes notes de voyage de Gustave Flaubert

Les pages retrouvées des Gancourt

Au Soleil Guy de Maupassant

Les nourritures terrestres d'André Gide

TD

-Voici quelques extraits de la littérature exotique dépeignant l'indigène. Étudiez-les pour voir quel regard portent les écrivains voyageurs français sur les autochtones.

Extraits :

« Il n'a pour maisons que des linges tendus sur des bâtons, il ne possède aucun des objets sans lesquels la vie nous semblerait impossible. Pas de lits, pas de draps, pas de tables, pas de siège, pas une seule de ces petits choses indispensables qui font commode l'existence. Aucun meuble pour rien serrer, aucune industrie [...] Ils ne semblent attachés ni au sol ni à la vie, ces cavaliers vagabonds. »

Guy de Maupassant, *Ecrits sur le Maghreb*, 1884

« Partout grouille une population stupéfiante. Des gueux innombrables vêtus d'une simple chemise, ou de deux tapis cousus en forme de chasuble, ou d'un vieux sac percé de trous pour la tête et les bras, toujours nu-jambes et nu-pieds, vont, viennent, s'injurient, se battent, vermineux, loqueteux, barbouillés d'ordure et puant la bête. Tartarin dirait qu'ils sentent le « teur » (Turc) et on sent le Teur partout ici.

Puis il y a tout un monde de mioches à la peau noire, métis de Kabyles, d'Arabes, de nègres et de Blancs, fourmilière de cireurs de bottes, harcelants comme des mouches, cabriolant et hardis, vicieux à trois ans, malins comme des singes [...]. »

Guy de Maupassant, *Au Soleil*, 1881

Extrait

« Une bande de sauvage se dressa d'entre les cailloux de la berge et se rua sur le débarquement. Grands Arabes tout nus sous des couvertures de laine, petits Maures en guenilles, Nègres, Tunisiens, Mahonnais, Mozabites[...], tous criant, hurlant, s'accrochant à ses habits, se disputant ses bagages[...] étourdi de ce tumulte, le pauvre Tartarin allait, venait, pestait, jurait, se démenait, courait après ses bagages, et ne sachant comment se faire comprendre de ces barbares[...]heureusement qu'un petit homme vêtu d'une tunique à collet jaune, et armé d'une longue canne de compagnon, intervint comme un dieu de Homère dans la mêlée et dispersa cette racaille à coups de bâtons. C'était un sergent de ville algérien. »

Extrait

« *Nous sommes peu tentées de les considérer comme nos semblables. Elles n'inspirent pas l'amour du prochain. Leurs jointures ont la douceur des genoux du dromadaire. Leurs dents sont pourries par les dattes et nul ne songerait à douter de leurs origines simiesques. Elles sont toute animalité et premier instinct.* »

Boisnard, *Dans l'Aurès barbare*, 1908

Analyse :

Le regard porté sur l'indigène dans ces extraits est très négatif et dévalorisant :

- Un arsenal de lexiques péjoratif est employé pour le décrire.
- L'habitat du nomade et l'habit de l'autochtone sont dépeints de manière très dépréciative pour souligner le trait primitif associé à l'Algérien dans le discours de propagande coloniale.
- Un effort de bestialisation de l'indigène est manifeste dans les métaphores utilisées par ces écrivains pour déchoir l'indigène de son humanité et le rapprocher de l'animal.

Eugène de Fromentin et l'Algérie

C'est le nom d'une grande figure de l'art français dont la gloire est rattachée indéniablement à l'Algérie. Eugène Samuel Auguste De Fromentin est né le 24 octobre 1820 à la Rochelle dans une grande famille de juristes. Ce n'est qu'après avoir fini ses études de droit que son père l'autorise enfin à s'orienter vers sa passion (la peinture).

Dans le vaste répertoire qu'offre cet art, Fromentin est particulièrement sensible à la peinture de paysages. Les toiles de Prosper Marilhat qu'il commence à copier le fascinent et l'initient aux charmes de l'Orient. Les couleurs, les lumières et les formes dans ces tableaux sont très différentes de ce qu'offre à son regard la nature de son pays. La fièvre orientaliste ne tarde pas à s'emparer de lui et il saute sur la première occasion qui se présente en mars 1846 pour venir en Algérie.

Ce premier séjour va durer six semaines. Six semaines d'observation et de contemplation qui vont finir par le convaincre que tout ce qui a été produit déjà sur l'Orient ne rend compte que partiellement de sa magnificence. Il est persuadé qu'il reste beaucoup à faire pour exporter en Occident une image plus éloquente de l'Orient. Il écrit à son ami « plus j'étudie cette nature et plus je crois que l'Orient reste encore à faire. »

Dès qu'il rentre en France, il n'hésite pas à peindre ses premiers tableaux qui vont vite le mettre sous les projecteurs grâce à leur succès immédiat : Une mosquée près d'Alger, La gorge de la Chiffa. Il inaugure ainsi un projet d'art qui va le conduire à revenir souvent en Algérie pour se ressourcer et créer ses toiles qui sont un hymne à la beauté des paysages algériens et pour lesquelles il recevra une grande consécration.

La découverte du désert est une étape décisive dans le parcours de Fromentin car émerveillé par la splendeur et la beauté majestueuse des lieux, il comprend les limites de son art et se rend compte de l'impuissance de ses toiles à traduire son éblouissement devant tant d'éclat. Fromentin pense alors à un autre moyen qu'il va expérimenter pour la première fois : l'écriture littéraire « *Deux manières de s'exprimer qui m'avaient l'air de se ressembler bien peu, contrairement à ce qu'on suppose, le lot de peinture était forcément si réduit, que celui de l'écrivain me parut immense. C'est alors que l'insuffisance de mon métier me conseilla,*

*comme expédient, d'en chercher un autre, et que la difficulté de peindre avec le pinceau me fit essayer la plume »*²⁹

En effet, si la peinture a le don de figer un instant de bonheur, d'extase devant un spectacle de beauté évanescence, elle demeure cependant impuissante à traduire le mouvement, le bruit et les senteurs qui baignent le moment représenté.

Soucieux d'offrir une image authentique de ce qu'il voit et perçoit, Fromentin entreprend alors d'écrire le récit de son voyage (de mai à juillet 1853) qui prend la forme de lettres destinées à son ami Arnaud du Mesnil, rassemblées par la suite sous le titre *Un Été dans le Sahara* 1857, Une œuvre saluée par les critiques pour son originalité et son étrangeté. En effet, *Un Été dans le Sahara* frappe par sa subtilité à fusionner l'art pictural et l'art verbal pour offrir une écriture déconcertante où on a l'impression de lire un tableau peint en mots ou de contempler une histoire racontée avec un pinceau. Fromentin excelle à puiser dans les deux expressions : plastique et littéraire les moyens pour faire vivre au lecteur l'expérience du désert. Le pinceau et la plume se contaminent mutuellement pour devenir deux outils complémentaires et interchangeables. « Plume et pinceau, telles étaient les deux cordes que Fromentin savait faire vibrer à son arc. Deux outils bien forgés au service d'un grand idéal, d'un esprit distingué auquel on ne saurait reprocher que sa grande modestie. »³⁰

Encouragé par la bonne réception de ce premier écrit, Fromentin publie deux années plus tard *Une Année au Sahel* 1859 avec la même veine poétique qui va éblouir ses contemporains comme Théophile Gautier et George Sand et lui assoir une notoriété dans le monde des lettres.

Nostalgique de l'ancien mode de voyage où l'on avance lentement sur le dos de montures (cheval ou dromadaire) au sein d'une caravane chargée de vivres et de bagage pour offrir à l'œil le plaisir de se délecter longuement des paysages traversés, il exprime au début de son livre sa mélancolie face aux avancées scientifique et technologique qui enlèvent au voyage son âme. Il ne s'agit plus de vivre une expérience mais de dévorer à haute vitesse de grandes distances sans pouvoir profiter des images qui défilent à vive allure. « La science a détrôné la poésie, l'homme a substitué sa force aux dieux jaloux, et nous voyageons

²⁹ Écrit-il dans la préface rajoutée à son récit de voyage en 1874

³⁰ Husson Lilian, *Plume et pinceau Eugène de Fromentin (1820-1876)* https://athar.persee.fr/doc/cdval_0000-0000_1972_num_7_1_859 (Consulté le 24/11/2023)

orgueilleusement, mais assez tristement »³¹ écrit-il. Le texte s'oriente après à la description minutieuse de toutes les étapes de l'avancée de l'artiste dans cette terre de merveilles.

La multitude de détails caractérisant les écrits de Fromentin témoigne de sa volonté d'aller vers le fond des choses pour être au plus près de la vérité. La description qu'il fait des traces du massacre qui a eu lieu à Laghouat en 1852, restées perceptibles à son arrivée, six mois après, attestent de son souci d'authenticité.

Le massacre de 1852 à El Aghouat

[...] On marchait dans le sang ; il y avait là des cadavres par centaines ; les cadavres empêchaient de passer.

Vers le milieu de la rue que nous suivions, on rencontre deux voûtes, à cinquante pas l'une de l'autre ; elles sont longues, obscures, juste assez pour donner passage à un chameau.

-Sous la seconde voûte, me disait le lieutenant, l'encombrement était plus grand que partout ailleurs ; ce fut l'endroit qu'on débaya d'abord. Toute la couche des morts enlevée, on trouva dessous un nègre superbe, à moitié nu, décoiffé, couché sur un cheval, et qui tenait encore à la main un fusil cassé dont il s'était servi comme d' massue. Il était tellement criblé de balles, qu'on l'aurait dit fusillé par jugement. On l'avait vu sur la brèche un des derniers ; il avait battu en retraite pied à pied et ne lâchant pas, le pauvre diable ! comme s'il avait eu sa femme et ses enfants sur les talents pour lui dire de tenir bon. A la fin, n'en pouvant plus, il avait sauté sur un cheval, et il fuyait avec l'idée de sortir par Bab-el-Chergui, quand il donna dans une compagnie tout entière qui débouchait au pas de course, faisant jonction avec les compagnies d'assaut. La bête, aussi mutilée que l'homme, était tombée sous lui et barrait la voûte. Ce fut un commencement de barricade. Une demi-heure après, la barricade était plus haute qu'un homme debout. Ce ne fut que deux jours après qu'on s'occupa de l'inhumation ; tu sais comment ? On se servit des cordes à fourrages, de la longe des chevaux, les hommes s'y attelèrent, il fallait à tout prix se débarrasser des morts ; on les empila comme on put, où l'on put, surtout dans les puits. Un seul, près duquel on m'a fait passer, en reçut deux cent cinquante-six, sans compter les animaux et le reste. On dit que pendant longtemps la ville sentit la mort ; et je ne suis pas bien sûr que l'odeur ait entièrement disparu (...)

-Quant on eut enfoui tous les morts, il ne resta presque plus personne dans la ville, excepté les douze cents hommes de garnison. Tous les survivants avaient pris la fuite et s'étaient répandus dans le sud (...) Femmes, enfants, tout le monde s'était expatrié. Les chiens eux-

³¹ Fromentin Eugène, *Œuvres complètes*, Gallimard, 1984, p.187

mêmes épouvantés, privés de leurs maître, émigrèrent en masse et ne sont pas revenus (...) Dès le premier soir, des nuées de corbeaux et de vautours arrivèrent on ne sait d'où, car il n'en avait pas paru un seul avant la bataille. Pendant un mois, ils volèrent sur la ville comme au-dessus d'un charnier, en si grand nombre, qu'il fallut organiser des chasses pour écarter ces hôtes incommodes (...)

Fromentin, *Un été dans le Sahara*, 1957

Analyse de l'écriture figurative et des caractéristiques de Fromentin

1- « un assemblage de toutes les couleurs : du damas citron, rayé de satin noir, avec des arabesques d'or sur fond noir, et des fleurs d'argent sur le fond citron, tout un atouche en soie écarlate traversé de deux bandes de couleur olive, l'orange tendre avec des verts froids, puis des coussins mi-partie cerise et émeraude, des tapis de haute laine et de couleur plus grave, cramoisis, pourpres et grenats. »

2- « C'est bizarre, frappant, je ne connaissais rien de pareil, et jusqu'à présent je n'avais rien imaginé de si complètement fauve,- disons le mot qui me coûte à dire,- d'aussi jaune. Je serais désolé qu'on s'emparât du mot, car on a déjà trop abusé de la chose, le mot d'ailleurs est brutal, il dénature un ton de toute finesse et qui n'est qu'une apparence. Exprimer l'action du soleil sur cette terre ardente en disant que cette terre est jaune, c'est enlaidir et gâcher tout. Autant vaut donc ne pas parler de couleur et déclarer que c'est très beau. Le village [...] est richement marbré de couleurs, depuis la lie de vin jusqu'au rouge sang. »³²

Analyse

Fromentin a développé une écriture figurative qui a cette particularité de combiner code graphique et code pictural au point de donner au lecteur l'impression de contempler une toile et non de lire un texte. Cette écriture se manifeste à travers l'usage d'un lexique de couleur intense et dense. Les couleurs sont énoncées et décrites avec une efficacité et des détails que seul un artiste peintre est en mesure de distinguer. Pour rapprocher plus l'image décrite au lecteur, Fromentin précise exactement la gradation de couleur en les associant à des objets du monde : damas citron, couleur olive... Les traits et les formes sont également présents pour donner du relief aux éléments décrits. Dans certains textes, Fromentin emploie également les

³² Fromentin, *Un été dans le Sahara*, 1938

techniques d'œil de caméra où il permet au lecteur de reconstituer progressivement le paysage décrit en lui offrant à suivre un parcours de regard allant du global vers les détails ou l'inverse

Les peintres, lorsqu'ils quittent le pinceau pour la plume, conservent une manière aisément reconnaissable. L'habitude d'étudier la nature sous son aspect plastique donne à leur phrase un contour arrêté et précis. Leur œil saisit les objets sous un angle particulier, les dessine, les assied, les met en perspective et les colore avec une netteté toute spéciale.³³

³³ Gautier Théophile, *L'Orient, Voyageurs et romanciers*, in *Œuvres complètes*, Slatkine, Reprints, Genève 1978, p. 333

Etienne Dinet

Etienne Dinet est l'un des peintres orientalistes de grand renom. Ses œuvres ont célébré particulièrement l'Algérie et la région de Boussaâda. Il est né le 28 mars 1861 Paris. Après avoir réussi à obtenir une bourse, il entreprend sa première visite du Sud Algérien à l'âge de 23 ans. La rencontre avec le désert et ses habitants scelle définitivement son destin. La magie qu'exerce sur lui la culture Naili l'oblige à revenir souvent vers la région jusqu'à ce qu'il décide de s'y installer pour de bon. Ses premières toiles représentent la nudité féminine, thème récurrent et cher aux orientalistes. Mais sa fréquentation de la population indigène et son apprentissage de l'arabe vont profondément changer son regard. Il se lie d'amitié avec Slimane Ben Brahim en 1889 et essaye de comprendre la culture et la religion des gens avec qui il habite pour se convertir à l'Islam en 1913 et changé de nom vers Nasser Eddine Dinet. Il effectue le pèlerinage à la Mecque en 1929 quelques mois avant sa mort d'une crise cardiaque le 24 décembre.

L'art de Dinet évolue considérablement en fonction de ses contacts avec les hommes de sud et les connaissances qu'il acquiert sur leurs mœurs, leurs coutumes et leurs croyances. Ainsi après avoir peint des tableaux licencieux et publié *Khadra danseuse des Ouled Nail* qui reprennent des clichés coloniaux il s'oriente vers une œuvre qui rend hommage à la culture boussadi. A côtés des tableaux représentant l'assemblée des hommes pour la prière ou l'écoute du muezzin on trouve sa biographie du prophète de l'Islam qu'il produit en collaboration avec son ami Sliman Ben Brahim et Mohammed Racim (ce dernier illustre l'œuvre avec de magnifiques peintures et calligraphies.)

Nasser Eddine Dinet est enterré selon son souhait à Boussaâda et les autorités algériennes ont érigé en sa mémoire un musée portant son nom.

Isabelle Eberhardt

Isabelle Eberhardt, nom incontournable de l'histoire de la littérature maghrébine. Ce Rimbaud des sables³⁴ qui vient de la grisaille du Nord pour vivre sous le soleil et dans la chaleur du Sud, est une grande figure qui marquera les esprits de son époque et continuera même après sa mort à fasciner par son parcours de vie extraordinaire et extrêmement riche . Cavalière "arabe" déguisée en homme , elle galopera toute sa vie entre les langues , entre les cultures et entre les genres pour léguer à son lectorat une variété de texte allant de l'écrit journalistique au roman passant par le récit, les notes de route, la nouvelle et le conte .

Isabelle Eberhardt est née à Genève le 17 février 1877. Issue de la noblesse russe d'origine allemande. Elle fut élevée par son tuteur Trophimowsky connue pour son anarchisme, dans une famille où elle était la seule fille . Elle reçoit une éducation avant-gardiste. Elle apprend dès son jeune âge à lire deux gros volumes par jour et à parler plusieurs langues (avant 18ans, Eberhardt maîtrisait déjà parfaitement 10 langues dont le Latin , le Grec , l'Allemand , le Français , l'Italien et apprendra plus tard le Turc et l'Arabe.) Enfermée dans la bibliothèque de son père d'adoption, elle voyage déjà à travers les pages des livres pour aller vers des contrées lointaines qu'elle ne connaissait pas et rêve maintenant de les découvrir pour de vrai. Cette époque est marquée par la fièvre orientaliste qui atteint toute l'Europe. Il n'est pas étonnant donc que les textes d'auteurs voyageurs figurent parmi ses lectures favorites. Eberhardt ne se prive pas d'assouvir sa curiosité en se jetant avec appétit sur les écrits des grands écrivains ayant visité ce monde dont le nom rime avec charme , merveille et magnificence. Cette rencontre fictive qui s'achève avec les derniers mots des livres lus, ne satisfait pas l'insatiable désir de cette jeune fille de l'inconnu . Au contraire, cela attise chez elle une ardente envie de partir vers ses nouveaux horizons qui affichent beaucoup de promesses.

³⁴ Elle est souvent comparée à ce poète pour les nombreuses similitudes qui les rapprochent . Outre le talent littéraire, la passion du verbe et la puissance de l'imaginaire, elle partage avec l'auteur des illuminations un anti-conformisme radical, le goût de l'ailleurs, l'irrésistible besoin de franchir les frontières. Comme lui elle a "des semelles de vent " et comme lui , elle a le pouvoir d'inventer ce qu'elle n'a pas encore vu: elle écrit vision du Maghreb alors qu'elle ne l'a pas encore visité tout comme Rimbaud écrivant le Bateau Ivre sans avoir vu auparavant la mer et tout comme lui elle mourra très jeune (lui à 37 ans, elle à 27 ans) sans sans avoir laissé à ses lecteurs une importante fortune littéraire.

Elle ne tardera pas à prendre le large (à 20ans) en 1897 pour venir en Algérie et c'est le début d'une grande histoire d'amour qui ne finira qu'avec la mort et l'auteur " j'ai voulu posséder ce pays et ce pays m'a possédée" déclare-t-elle.

*"Le pays est trop prenant, trop simple en ses lignes d'une menaçante monotonie pour que ce sentiment d'attachement soit une illusion passagère d'esthète [...] jamais aucun autre site de la terre ne m'a ensorcelée, charmée autant que les solitudes mouvantes du grand océan desséché"*³⁵

Finissant avec les tendances exotiques des écrivains voyageurs. Eberhardt adapte une autre posture . Elle ne se contente pas de rapporter de loin ce que les apparences lui offre comme décor et scène de vie mais entreprend de vivre l'Algérie de l'intérieur. Elle apprend l'Arabe et vit au sein de la population indigène, fréquente les mosquées et les zaouia déguisé en si Mahmoud et devient adepte de l'Islam qu'elle décrit comme une voie de salut tant cherchée et enfin retrouvée *"Être sain de corps , pur de toute souillure après de grands bains d'eau fraîche, être simple et croire n'avoir jamais (douté) n'avoir jamais lutté contre soi-même , attendre sans crainte et sans impatience l'heure inévitable de l'éternité voici la paix , le bonheur musulman."*³⁶

Sa vie a maintenant un sens: *"Bien des fois sur les routes de ma vie errante je me suis demandé où j'allais et j'ai fini par comprendre parmi les gens du peuple et chez les nomades que je remontais aux sources de la vie que j'accomplissais un voyage dans les profondeurs de l'humanité"*³⁷

Les écrits d'Eberhardt ont le mérite, outre d'offrir une image réelle et authentique de son peuple d'adoption (présentation véridique des us, coutumes et mode de vie) de pointer les exactions du pouvoir colonial . Sans être fondamental anticolonialiste³⁸ Eberhardt s'érige contre les injustices et les mauvais traitements affligés à ses frères de foie.

"Je n'ai jamais joué aucun rôle politique, me bornant à celui de journaliste [...] je n'ai jamais fait aucune propagande parmi les indigènes[...]pourtant toutes les fois que j'en ai eu l'occasion, je me suis attachée à donner à mes amis indigènes des idées justes et raisonnables

³⁵ Eberhardt Isabelle, *Ecrits intimes*, Paris, Payot, 1991. p.297

³⁶ Eberhardt Isabelle, Dans l'ombre chaude de l'Islam. Arles, Actes Sud – Labor, 1996.p.176

³⁷ Ibid.p.53

³⁸ Elle prend la défense du colonisé dans certains passages sans aller jusqu'à être militante de la décolonisation , on la présente plutôt comme partisane " d'une colonisation éclairée ".

et à leur expliquer que pour eux la domination française est bien préférable à celle des Turcs et toutes autres”³⁹

Par sa position ambiguë: ni totalement pro-colonialisme ni totalement anti-présence française, Eberhardt demeure aux yeux de nombreuses personnes (des deux côtés: colonisateurs / colonisés) suspecte. Certains la considèrent comme une espionne qui cache bien son jeu une infidèle qui se fait passer pour une musulmane pour s’infiltrer tranquillement dans les rangs du peuple et vendre ses secrets au pouvoir colonial n'est-elle pas journaliste qui collabore dans plusieurs occasions avec l’administration française. D'autres voient en elle une Européenne qui a trahi ses origines pour rallier les rangs de l'ennemi et défendre ses intérêts et qui œuvre pour monter les esprits contre les coloniaux.

Ce statut d'une intellectuelle qui se revendique de deux camps opposés et ennemis lui vaut une tentative d'assassinat à laquelle elle échappe de justesse et après le procès de son agresseur (membre d'une confrérie adverse) elle reçoit un ordre d'expulsion (accusé de semer le trouble dans l'ordre public et n’ayant pas la nationalité française, étant russe à l'époque, elle est contrainte à quitter l'Algérie mais elle arrive vite à contourner l'interdiction par l'obtention de la nationalité française par son mariage à Sliman Henni. Elle se défend: “Je ne suis pas politicienne, je ne suis l'agent d'aucun parti, car pour moi ils ont tous également tort de se démener comme ils le font.” (Lettres et journal p226)

Eberhardt rêve d'une fusion entre les 2 peuples et d'une nouvelle culture qui naîtra du mariage de leur deux civilisations: “un empire européen d'Afrique [...], d'un sang des races nouvelles.” (Dans l’ombre chaude de l’Islam, 1921 p186)

Ce rêve extravagant n'étonne pas venant d'un esprit excentrique et anticonformiste comme celui que possède Eberhardt.

La lueur de cette aventurière hors norme qui a su unir et réconcilier en sa personne, deux mondes que tout sépare. Eteinte très tôt (à l'âge de 27ans) à Aïn Sefra sous les décombres de sa maison emportée par la crue d’el Oued, son corps ne sera découvert qu’après 6 jours de recherché le 21 octobre 1904 avec un manuscrit inachevé *Dans l’ombre chaude de l’Islam*. Elle repose à jamais dans le cimetière de Lebiod Sidi Echeikh.

Ainsi s'achève le périple extraordinaire de cette belle icône de femme libre et rebelle.

³⁹ Eberhardt Isabelle, *lettres et journal*, Acte Sud 1987. p.82

TD

-Analysez l'extrait suivant:

Texte

“-Louange à Dieu seul- Le salut et la paix soient sur l'Elu de Dieu!

“Au vénérable, à celui qui suit le sentier droit et fait le bien dans la voie de Dieu, le très pieux, le très sûr, le père et l'ami, Si Abdallah bel Haj Saad, au bordj de Stah-el-Hamraia, dans le Souf, le salut soit sur toi, et la miséricorde de Dieu, et sa bénédiction pour toujours! Ensuite, sache qua ta fille Saadia est vivante, et en bonne santé, Dieu soit loué!- et qu'elle n'a d'autre désire que celui de se trouver avec toi et sa mère et son aïeule et sa sœur et son frère Si Mohammed en une heure proche et bénie. Sache encore que je t'écris ces lignes sur l'ordre de ta belle-sœur, Lella Oum-el-Aaz bent Makoub Rir'I, et que c'est dans la maison de celle-ci qu'habite ta fille. Apprend que j'ai épousé, selon la loi de Dieu, ta fille Saadia et que je viens te demander ta bénédiction, car tout ce qui arrive, arrive par la volonté de Dieu. Après cela, il n'ya que la réponse prompte et propice et le souhait de tout le bien. Et le salut soit sur toi et ta famille de la part de celui qui a écrit cette lettre, ton fils et le pauvre serviteur de Dieu:

HAMA SRIR BEN ABDERRAHMAN CHERIF.”

Quand cette lettre parvint au vieil Abdallah, illettré, il se rendit à Guémar, à la zaouiya de Sidi Abdelkader. Un mokaddem lui lut la lettre, puis, le voyant fort perplexe, lui dit:

-celui qui est près d'une fontaine ne s'en va pas sans boire. Tue s près de notre cheikh: va-t'en lui demander conseil.

Abdallah consulta donc le cheikh qui lui dit:

- Tu es vieux. D'un jour à l'autre Dieu peut te rappeler à lui, car nul ne connaît l'heure de son destin. Il vaut mieux laisser comme héritage un jardin prospère qu'un monceau de ruines.

Alors obéissant au descendant de Djilani et son représentant sur la terre, Si Abdallah ploya sous sa doctrine et pria le mokaddem de composer une lettre de pardon pour le ravisseur.

“...Et nous t'informons par la présente que nous avons pardonné notre fille Saadia! Dieu lui accorde la raison, et que nous appelons la bénédiction du Seigneur sur elle, pour toujours.

Amin! Et le salut soit sur toi de la part du pauvre, du faible serviteur de Dieu: “ABDALLAH BEL HADJ”

La lettre partie.

Oum-el-Aaz, silencieuse est sévère, parlait peu à Saadia. Elle passait son temps à composer des breuvages et à deviner le sort par des moyens étranges, se servant d'omoplates de moutons tués à la fête du printemps, de marc de café, de petites pierres et des entrailles des bêtes fraîchement saignées.

-Abdallah pardonne, avait-elle dit à Hama Srir, après avoir consulté ses petites pierres, mais il ne durera plus longtemps...son heure est proche.

Saadia était devenue songeuse. Un jour, elle dit à son époux:

-Mène-moi dans le Souf. Je dois revoir mon père avant qu'il meure.”

Isabelle Eberhardt

Questions

-Quelle forme prend le texte ? Justifiez votre réponse.

-Qui est l'expéditeur et qui en est le récipiendaire ?

-Autour de quoi tourne l'échange ?

-Relevez les indices qui montrent la profonde connaissance d'Isabelle de la culture du terroir.

Analyse:

- Le texte prend la forme d'une lettre adressée par Hama Serir Ben Aberrahmane Chérif à Si Abdallah bel Haj Saad. Les signes typographiques propres à ce genre d'écrit sont présent dans le texte : Il commence par une formule d'ouverture sous forme de salutation puis l'annonce du nom du destinataire et fini par la signature de l'expéditeur.

- Hama Serir écrit cette lettre après avoir commis le plus grand des affronts qu'on puisse faire à un père ; celui d'épouser son consentement l'une de ses filles. Après s'être marié avec Saadia il revient demander pardon et bénédiction à son beau-père de peur de se voir frapper de la malédiction de ne jamais pouvoir être père. Isabelle Eberhardt raconte l'une des aventures que l'on peut vivre dans les oasis en Algérie à cette époque celle de l'amour en dehors de la volonté paternel mais elle insère dans son texte une multitude d'indices qui démontrent sa connaissance profonde de la culture de la région : la formule sacrée d'ouverture de tout discours d'un musulman qui se respecte doit obligatoirement commencer par des Louanges à Dieu et son prophète, l'appellation des personnes par leur filiation généalogique la désignation exact de lieux référentiel réellement existant témoigne de l'ancrage de cette écrivaine dans la culture algérienne.

Cours 04 : Le roman colonial

Fait littéraire attesté, rattaché au phénomène de l'expansion coloniale du XX^{ème} siècle, le roman colonial n'en demeure pas moins une notion imprécise, vue les différents usages qui l'ont parfois étalé sur des œuvres diverses, auxquelles il ne s'applique que partiellement⁴⁰. Avant de revenir sur les contours délimitant l'appellation, soulignant que le roman colonial s'insère dans un ensemble littéraire plus grand désigné sous le nom de littérature coloniale.

La littérature coloniale

La littérature coloniale a certes fait couler beaucoup d'encre mais il n'y a pas de consensus quant à sa définition exacte.

Plusieurs théoriciens⁴¹ ont proposé chacun une conception mettant en exergue un des aspects de cette littérature. Jean Marc Moura parvient à les synthétiser dans son article *Littérature coloniale : examen d'une opposition de la théorie littéraire coloniale*⁴² où il distingue trois acceptions (J'emprunte la récapitulation de Dodille Norbert dans son cours *Introduction aux discours coloniaux*):

- une acception **thématique** : « la littérature coloniale aurait un aspect plus documentaire, plus véridique, mieux renseigné et surtout aurait une visée plus scientifique (ceci compte non tenu du caractère positif ou négatif de cette description) que la littérature d'évasion, littérature exotique »⁴³. L'objectif n'étant plus la création d'une œuvre d'exaltation et d'émerveillement devant l'étrange, l'inattendu, l'inhabituel mais le témoignage sur la profonde transformation de la colonie et la naissance d'une population certes européenne mais différente dans ses habitudes et en son mode de vie. Si la littérature exotique tente de vendre le rêve sur le mode du lyrisme romantique, la littérature coloniale garde les pieds sur terre et verse dans le réalisme. Le cadre décrit n'est plus présenté comme un paysage devant lequel l'Européen s'émerveille car désormais il s'agit de son espace de vie (N'oublions pas qu'on est dans une conjoncture historique qui a vu naître des enfants de colons sur la terre colonisée qu'ils considèrent

⁴⁰Dodille Norbert, *Introduction aux discours coloniaux* : <https://unt.univ-reunion.fr/fileadmin/Fichiers/UNT/UOH/idc/co/cours84.html> (consulté le 28/11/2013)

⁴¹ Louis Cario et Charles Régismanset, Marius-Ary Leblond, Eugène Pujarnisclé, Roland Lebel ...

⁴² Jean Marc Moura, *Littérature coloniale et exotisme ; examen d'une opposition de la théorie littéraire coloniale dans Regards sur les littératures coloniales*. Tome1. Afrique francophone/ découvertes, Paris, l'Harmattan, 1999 PP 21-39

⁴³ Dodille Nobert, opcit.

désormais comme leur vraie patrie). Il s'agit donc de raconter la prise de possession de la terre, l'organisation et le déroulement de la vie du colonat sur les territoires conquis.

- une acception **idéologique** : la littérature coloniale est une littérature pro-colonialisme. Elle tente de légitimer, via la fiction, la présence coloniale en démontrant ses bienfaits et ses aspects positifs. C'est une littérature de propagande.

- une acception **sociologique** : « la littérature coloniale comme littérature des groupes sociaux que constitue le colonat, par opposition à la littérature de voyageurs, souvent dits pressés. »⁴⁴

Le roman colonial qui fait partie de cette littérature est généralement une œuvre de fiction romanesque, produite par des Français expatriés, établis ou nés sur le sol de la colonie et s'adressant aux Français de la Métropole, pour leur parler de tout ce qui les rattache à l'univers de la colonie.

Naissance du roman colonial

Le roman colonial est né comme une réponse à deux facteurs principaux : un politique l'autre esthétique.

Sur le plan historique, le pouvoir colonial sort affaibli de la Première guerre mondiale et se rend compte que les territoires colonisés ne sont pas à 100°/° pacifiés (le soulèvement de certains mouvements de résistance, de temps à autre, continue d'inquiéter le colonisateur) : « *Les autorités coloniales, notamment française, se trouvent alors confrontées à un problème urgent : maintenir la paix dans les colonies et préserver leurs droits sur ces territoires. C'est ainsi qu'une politique coloniale nouvelle dite d'association est mise en œuvre.* »⁴⁵. Le pouvoir colonial réfléchit alors à consolider l'action militaire par une guerre intellectuelle. La production littéraire est l'une des manifestations de cette guerre et elle a pour but d'enraciner l'idée que la colonie est désormais une terre définitivement française. Le roman colonial remplit brillamment cette fonction. Pour l'encourager et inciter les écrivains à partir dans cette voie, on va même jusqu'à la création du Grand Prix de littérature coloniale.

⁴⁴ <https://unt.univ-reunion.fr/fileadmin/Fichiers/UNT/UOH/idc/co/Cours101.html> (Consulté le 28/11/2023)

⁴⁵ Said Tasra *Le roman colonial. Ruptures fondatrices* <https://hal.science/hal-02410614/document> (consulté le 28/11/2023)

Le deuxième facteur concerne l'évolution du goût du public : « *l'avènement du roman colonial, aux dires de nombreux auteurs, tient à un changement de mentalité induisant un changement de goût chez le public.* »⁴⁶ En effet, il semble que la littérature exotique a fait son temps et est devenue en quelque sorte désuète. Alors, le lectorat européen, gavé de récits orientalistes, cherche autre chose, surtout qu'il est attiré maintenant par une nouvelle curiosité : le type européen de la colonie. Ce semblable qui devient différent par son installation loin de la terre mère, intrigue et passionne. En parler pour le présenter aux Métropolitains devient vite l'ingrédient phare de la réussite du roman colonial.

Caractéristiques du roman colonial

Le roman colonial se caractérise souvent par les traits suivants :

- Produit par des colons qui ont une connaissance profonde de la colonie :

Une œuvre de littérature coloniale, selon moi, serait celle qui eut été produite dans un pays où les Européens sont transplantés depuis un certain temps, par un de ces Européens qui serait né, ou tout au moins y aurait vécu les seules années où l'on possède une sensibilité, où on pénètre dans leur essence la nature et les hommes : je veux dire celles de l'adolescence et de la première jeunesse. Plus tard, on se contente du pittoresque et de l'utilité [...]⁴⁷

Le roman colonial digne de ce nom est donc celui qui est produit par un natif ou un individu qui a suffisamment vécu dans la colonie et qui par conséquent a une connaissance profonde de ses spécificités. Le regard qu'il véhicule est ainsi un regard d'intériorité et non un regard distant et d'extériorité comme c'est le cas dans la littérature de voyage.

Même si la citation de Mille a le mérite de souligner l'importance de la familiarisation profonde du romancier avec l'univers de la colonie, il semble difficile de s'y astreindre car on ne peut pas, par exemple, exclure l'œuvre de Louis Bertrand du roman colonial. Ce dernier n'a certes pas vécu sa prime jeunesse en Algérie (il n'y a passé qu'une décennie) mais la force de ses écrits et leur fort engagement ont fait de lui la figure de proue du roman colonial.

- Thématique impérialiste : Le roman colonial est fondé sur une conception où l'altérité ne s'exerce que dans un rapport de force entre le moi européen décrit comme culturellement supérieur et la masse des arriérés indigènes dont l'ignorance les empêche

⁴⁶ Said Tasra, *Le roman colonial. Ruptures fondatrices* : <https://hal.science/hal-02410614/document> (consulté le 28/11/2023)

⁴⁷ Pierre Mille, *Barnavaux aux colonies*, Paris : l'Harmattan 2002. pp 171-172

même de voir qu'ils ont besoin de l'Européen pour entrer dans la modernité. Les textes soulignent également l'importance de la colonie comme force régénératrice redorant le blason d'une Europe engoncée.

- Réalisme et ancrage social : le roman colonial n'a pas pour but que la présentation de la nouvelle race des Européens nés ou installés dans les colonies mais il s'intéresse également à brosser un tableau complet de leur vécu social (leurs préoccupations, leurs aspirations, leurs problèmes...) Il est en quelque sorte le porte-parole de leurs doléances. Il jette aussi la lumière sur leurs rapports avec les indigènes. Ces derniers cessent d'être des silhouettes et des ombres furtives comme ils l'étaient dans la littérature exotique mais ils continuent d'être singés et stigmatisés pour mieux servir l'aspiration propagandiste.

- Célébration de l'œuvre coloniale : Le roman colonial fait l'apologie de l'idéologie coloniale. Il décrit en termes élogieux son entreprise et les agissements de ses acteurs : (héroïsme du soldat, charité du missionnaire, laboure du colon, savoir encyclopédique de l'officier et de l'administrateur...)⁴⁸

En tant qu'appareil idéologique mis en œuvre dans un but purement apologétique, le roman colonial se fait le chantre des politiciens et de leurs œuvres. Sa fonction est l'exaltation des bienfaits qu'ils apportent dans des pays fraîchement conquis comme le progrès, la civilisation, la sécurité, l'assimilation, l'organisation, le développement etc. De cet effort conjugal entre le politique et le littéraire naît une littérature de propagande qui ne se refuse pas, le plus souvent, à épouser des idées extrémistes de quelques théoriciens radicaux. Dès le départ, nous assistons à la naissance d'une littérature à thèse qui est cautionnée par un dehors, et qui tente de faire preuve de la suprématie ontologique des Européens sur les autres peuples pour légitimer leur présence en terres conquises.⁴⁹

Mais l'objectivité voudrait qu'on nuance ce propos ; il existe certes beaucoup de romans colonocentristes et indigénophobes mais il existe également des romanciers coloniaux ayant fait la part des choses pour opter enfin au respect de la valeur humaine et qui ont eu le courage de dénoncer les exactions du colonisateur. (Jules Roy comme exemple.)

⁴⁸ Leblond Marius-Aryp, *Le roman colonial*, Ed. Vald Rasmussen, 1926, p.63

⁴⁹ Bouazza Abdelhak, *L'effet idéologique du roman colonial au Maghreb*,

<https://Annales.univ-mosta.dz/index.php/312.html> (consulté 11/11/2023)

Deux figures antagonistes du roman colonial : Louis Bertrand et Jules Roy

Louis Bertrand : le roman colonial indégino-phobe

Romancier, essayiste et historien français, Louis Marie Emile Bertrand (1866-1941) est considéré comme le grand représentant du roman colonial français en Algérie. Son installation en Algérie pendant une décennie (de 1891 à 1900) lui permet de tisser de profonds liens avec cette terre qu'il sillonne et qui lui exhibe la richesse de son histoire. Arrivé en qualité de professeur de rhétorique au lycée d'Alger, il ne tarde pas à se muer en explorateur fouillant l'histoire de cette colonie souvent désignée comme la perle de l'Empire. Ses liens d'amitié avec des spécialistes d'histoire (Stéphane Gsell, Louis Carton...) et sa découverte de multiples sites archéologiques qui agrémentent la carte de ses traversées, le conduisent progressivement à tomber en admiration devant l'œuvre des Anciens mais son attention n'est portée que sur un seul pan de l'histoire de cette terre quand elle était sous l'emprise romaine. Pétri d'idées pro-coloniales, fasciné par le passé grandiose de ses ancêtres, Louis Bertrand ne voit plus l'Algérie que comme « une province perdue de la latinité ». En occupant ce territoire, les Français ne faisaient selon lui que récupérer un bien qui leur a été subtilisé. Ainsi est né le mythe de la latinité de l'Afrique du Nord « *Pour que son existence fut légitimée, le colonisateur avait besoin d'être agréé par l'histoire. Il fallait qu'il fasse de l'histoire son alliée. Mais comment pouvait-il se la rendre favorable sinon en la falsifiant, en lui donnant sa propre interprétation, en la réécrivant. C'était dans cette perspective précisément que s'inscrivait le mythe de l'Afrique latine.* »⁵⁰

Le mythe de la latinité désigne cette théorie échafaudée par Bertrand qui prétend que les Français sont en réalité des néo-latins qui reviennent sur la terre de leurs ancêtres. Témoigne de la légitimité de cet héritage, le passé latin prestigieux de cette contrée que confirment l'innombrables vestiges qui demeurent perceptibles malgré le passage des siècles. L'Algérie, terre perdue puis retrouvée, devient un espace pour accueillir la nouvelle race latine (formée par le mélange sublime du sang européen) qui renait à sa gloire. « *L. Bertrand fut le grand porte-parole de la latinité, dans le domaine littéraire, nul ne proclama et ne défendit avec autant de force et de passion que lui l'existence d'une tradition latine africaine et sa continuation par les latins contemporains de l'Afrique : les colonisateurs.* »⁵¹

⁵⁰ Belamri Rabah, *L'œuvre de Louis Bertrand miroir de l'idéologie colonialiste*. Publisher, Office des Publications Universitaires, Alger, 1980. p.236

⁵¹ Ibid.

L'œuvre bertandienne est fondée sur un antagonisme opposant la race supérieure européenne à la race minable des indigènes. Ces derniers représentent pour lui l'ennemi à éradiquer. Tout est mis en œuvre pour les rabaisser : ils sont souvent associés à des insectes nuisibles : vermines, sauterelles ou à des animaux répugnants : rats, singes..., ils sont décrits comme sales, repoussant et plein de haine à l'égard de l'Européen. Les indigènes font tâche dans les beaux paysages d'Afrique. Ils sont à éliminer pour pouvoir dépoussiérer le vieux visage de l'Afrique latine.

Pour ma part, je l'avoue, après dix ans de séjour en Algérie, je n'avais pu encore m'accoutumer à considérer les Arabes comme des frères, sinon en tant que sauvés par Jésus Christ, ou affranchis platoniquement par la déclaration des droits de l'homme. Trop de choses nous séparent, trop d'oppositions irréductibles. Nous nous serons jamais les citoyens d'un même peuple, les uns en face des autres, nous resterons toujours, quoi qu'on affirme, des étrangers ou des ennemis-pour la raison élémentaire que nous n'avons ni même peau ni même figure et que nos crânes construits déferrement ne peuvent pas penser de la même manière des idées pourtant semblables.⁵²

Louis Bertrand appuie ces idées par une production prolifique allant du roman à l'essai historique. Il lègue ainsi une importante documentation sur cet argument pseudo-historique de légitimation coloniale : *Le Sang des races*, *Le Jardin de la mort*, *le Mirage Oriental*, *Saint Augustin*, *Les villes d'or*, *Algérie et Tunisie romaines*, *Carthage...*

⁵² Bertrand Louis , *Le Mirage oriental*, Paris, Perrin et C^{ie}, 1910.p.105

TD

-Analysez l'extrait suivant :

Rome a été la grande bâtisseuse de l'antiquité, de même que l'Italien d'aujourd'hui est encore le *muratore*, le maître-maçon par excellence. La ville maîtresse a modelé le monde à son image, elle a façonné la Barbarie anarchique et tumultueuse. Même dans les lignes très simples d'un aqueduc⁵³ ou d'un pont, elle a su ramasser, comme dans un exemple concret, les quelques préceptes élémentaires qui composaient toute sa politique : ordre, cohésion, stabilité, harmonie ! Partout, on la reconnaît à ces signes [...]

Avec quelle splendeur elle (la ville antique) devait apparaître jadis aux yeux du nomade ! Pour ce barbare et ce bandit, elle était la Force disciplinée et elle était la loi. Pour cet errant, pour cet habitant fugitif de la tente, elle était la « ville aux rues profondes, » l'abri permanent édifié par une sagesse mystérieuse, qu'il ignorait et qui lui inspirait une secrète épouvante. Pour ce pauvre et pour cet affamé, elle était la richesse et la nourriture inépuisables, avec ses trésors, ses marchandises, ses greniers⁵⁴, ses marchés regorgeant d'herbes et de fruits, de viandes et de venaisons⁵⁵ : elle était la faim et la soif satisfaites ! Les cornes d'abondance et les patères⁵⁶ sculptées sur les arcs de triomphe ne cachaient pas de vains symboles !... Surtout, pour cet homme du désert, elle était la fontaine perpétuelle, la source d'eau vive. Déversée par les aqueducs, l'eau coulait partout, dans les thermes⁵⁷, sur les places publiques, dans les vasques⁵⁸ et les abreuvoirs des carrefours. Quel rêve ! Quelle fraîche musique que cette chanson de l'eau courante sous un ciel embrasé !... Deux pas plus loin, c'était la sécheresse et l'agonie lente dans les sables torrides !

Maintenant que les aqueducs sont rompus, les citernes taries, que les murs des temples gisent dans la poussière, quelle souriante image de la mort cette Thimgad n'offre-t-elle pas au pèlerin de la Beauté antique ![...] Cette forme, conçue par le génie ordonnateur de Rome, est quelque chose de si parfait qu'elle semble indestructible[...]

⁵³ Canal destiné à capter et à conduire l'eau d'un lieu à un autre.

⁵⁴ Partie d'une ferme, d'ordinaire située sous les combles, où l'on conserve les grains et les fourrages.

⁵⁵ Chair de grand gibier (cerf, chevreuil, daim, sanglier)

⁵⁶ Vase sacré pour offrir les libations. libation Action de répandre un liquide en offrande à une divinité, lors d'un sacrifice.

⁵⁷ Les thermes romains sont des établissements abritant les bains publics de la Rome antique qui participent au maintien de la santé publique en permettant aux populations de se laver dans de bonnes conditions d'hygiène

⁵⁸ Large cuvette placée au-dessus du bassin d'une fontaine

Devant cette survie miraculeuse, je m'incline, reconnaissant par delà les siècles la toute-puissance d'une pensée dominatrice, supérieure aux vicissitudes⁵⁹ et à la durée elle-même. Je cueille une tige de pavots⁶⁰ sauvages qui a poussé dans les fissures des pierres et j'en sème les pétales sur les degrés qui conduisaient au temple de l'Empire, en murmurant, avec piété, ce filial hommage : « A Rome ! A Rome immortelle !... A l'Eternité de la Ville !... »

Louis Bertrand, *Les Villes africaines*, *Revue des Deux Mondes*, 5^e période, tome 28, 1905

Questions :

- Présentez l'auteur de ce texte ?
- De quelle ville parle-t-il ?
- Comment est-elle présentée ?
- Relevez et expliquez l'antithèse sur laquelle est construit le raisonnement dans le texte.
- De l'étude de ce texte que ressort comme caractéristiques de l'écriture bertrandienne ?

⁵⁹ Tribulations et événements de la vie

⁶⁰ Fleur à quatre pétales rouges

Analyse :

-Louis Bertrand est un romancier, essayiste et théoricien français (1866-1941) Il s'est établi pendant dix ans en Algérie où il est venu exercer le métier de professeur de rhétorique à un lycée d'Alger. Il est devenu par la suite l'une des grandes icônes du roman colonial indigénophobe où il développe une théorie très raciste et pseudo-scientifique connue sous le nom du Mythe de la latinité de l'Afrique.

-La ville décrite est Timgad

-Elle est décrite comme une ville antique qui au paravent inspire richesse fortune et puissance quand elle était au main des Romains et qui tombe en ruine et désolation avec l'arrivée du Musulman.

-Elle est présentée comme une ville déchue de sa gloire ancienne mais qui défie son saccageur en restant debout en plein désert malgré les destructions et les rigueurs climatiques.

- Le texte est construit autour d'une antithèse qui tente de démontrer que tous ce qui est positif se place du côté des Romains : ordre, art, puissance, richesse, savoir et en contrepartie tous ce qui relève de l'anarchie, de vandalisme, de la pagaille et de la destruction et de l'ignorance s'inscrit sur le compte de l'indigène.

- L'écriture bertrandienne fonctionne comme un argument de propagande pour la mission coloniale en faisant l'éloge d'un passé romain prestigieux et le comparant à un présent dévasté. L'usage des formules latines antique témoigne de ce désir de ressusciter la passé latin de l'Afrique du Nord.

Jules Roy ou le roman indégino-phile

Jules Roy (1907-2000) est un écrivain français né en Algérie. Après une carrière militaire comme officier dans l'armée de l'air, il quitte cette institution dont il condamne certaines pratiques pour se consacrer définitivement à la littérature. Ami de Camus et de Jean Amrouche qui lui ouvrent les yeux sur la réalité de la question algérienne :

« C'est Camus, en 1945 qui m'a fait honte de ma mentalité d'alors. J'avais 38ans et je sortais de la guerre. Pour lui les Arabes étaient des hommes comme les autres, ils souffraient de la chaleur et de la malade, du froid, ils avaient une âme. »⁶¹

Il ne tarde pas à se retourner contre le système colonial dont il faisait partie, pour dénoncer ses atrocités et mener un engagement anticolonial. Son œuvre qui commence avec *La vallée heureuse* 1946 et qui comporte une série de romans, d'essais, de récits, de contes de poème et des pièces de théâtre remporte beaucoup de Prix littéraires. Sa fresque *Les Chevaux du soleil* (une série de romans consacrés à l'Algérie française) devient un livre de référence sur l'histoire de l'Algérie française. Dans ses textes, Roy ne manque pas de revenir sur sa progressive prise de conscience de la justice de la cause indigène. Il raconte l'endoctrinement qu'il a subi enfant pour considérer l'Algérie comme une terre qui revient de droit aux colons et dont l'indigène n'est qu'un surplus insignifiant. Jule Roy ose même écrire un essai de dénonciation intitulé *La guerre d'Algérie* en 1960. Il déclare lors d'une interview *« Je pensais que l'Algérie était une terre française et je suis revenue avec l'idée que c'était le contraire, avec l'idée que les Arabes sont mes frères, qu'on leur a volé leur terre, que l'expédition française a été une chose effroyable. »*

Le regard du petit à qui on apprend que les Arabes sont une race inférieure, barbare est malfaisante durera pendant toute l'enfance et une partie de la jeunesse *« Les Arabes étaient une menace vague, à la fois lointaine et proche, une sorte de nuées d'orage ou de sauterelles à l'horizon, qui pouvait soudain fondre sur nous. Pas une fois ne s'est posée à moi la question de savoir comment et pourquoi ils étaient l. Jamais. »* Dans un autre passage il raconte *« j'ai passé une grande partie de mon enfance avec ma mère, ma grand-mère, mon oncle Jules et les Arabes. En ce temps-là, on ne les appelait pas encore les ratons, mais les troncs de figuier, sans doute parce qu'ils aimaient s'asseoir au pied des arbres. »*

⁶¹ Jule Roy cité par Benjamin Martine dans : https://www.lexpress.fr/informations/retour-en-algerie-par-jules-roy_651610.html (consulté le 15.11.2023)

Mais ce regard change radicalement par la suite quand l'écrivain change de position et devient partisan de l'indépendance du pays. Il revient sur les injustices commises dans ses premières fictions pour réhabiliter l'indigène en insistant surtout sur une figure qui a bercé son enfance : Meftah le domestique. La description qu'il fait de ce personnage sonne comme un vibrant hommage à cet homme dévoué, corvéable à merci. C'était lui qui faisait fonctionner la ferme. Il savait régler les problèmes et gérer les situations de crise. Meftah tout comme son nom qui signifie « clef » était la solution à tout. Dès que l'oncle Jule est dans l'impasse, il s'écrie comme par instinct : « Ô ! Meftha » et le fidèle serviteur rapplique à la rescousse. La dernière visite que Jule Roy fait en 1996 pour se recueillir sur la tombe de sa mère enterrée en Algérie, prend la forme d'un pèlerinage vers le royaume de souvenirs qui lui permet d'écrire *Adieu ma mère ! Adieu mon cœur*. Et dans ce texte le lecteur sent comme une volonté chez l'écrivain de réparer le préjudice fait à toute une race à travers un représentant : Meftah qu'il a bien connu et aimé pardessus tous les préjugés raciaux marquant l'époque.

TD

-Analysez le texte suivant :

Le plus vieil ouvrier de la ferme s'appelait Meftah. Il habitait avec sa famille une hutte de paille et de torchis près du bassin et du potager. Il n'a jamais eu d'âge. Un jour, j'ai appris qu'il était mort après avoir, pendant trente ou quarante ans, fait la litière du bétail que nous avions, conduit les voitures et les attelages, porté plusieurs arrosoirs d'eau par jour du puits à la maison. A cette nouvelle, j'ai pleuré parce que je l'aimais bien. Je l'accompagnais souvent à son travail. Au retour, il me hissait sur les chevaux et quelquefois me prenait sur son dos. Ma mère n'aimait pas cela. Elle disait que j'allais attraper des poux. Une autre race Le vieux Meftah, on a dû l'emporter au cimetière musulman de la tribu voisine. Il n'y a pas de beaux tombeaux et des chapelles de marbre comme à Sidi-Moussa, mais de simples pierres dressées, jusqu'à ce que le temps les couche sur le sol. Aujourd'hui, ses os doivent être confondus avec la terre. Déjà, de son vivant, son visage en avait la couleur, les sillons et les craquelures. Des autres ouvriers, je ne me souviens plus. Il y en avait beaucoup, des Kabyles surtout, qui descendaient des montagnes pour venir s'engager, en troupes, au moment des travaux saisonniers. Avec un de ses deux frères, établis dans des villages voisins, mon oncle Jules allait de ferme en ferme battre le blé. Les engins s'installaient près des meules, sous le ciel de feu; la gueule de la batteuse happait et engloutissait les gerbes que les fourches y jetaient, puis les tarares nettoyaient le grain qui gonflait les sacs. Une autre meule, de paille, s'élevait peu à peu, à mesure que celle de la récolte diminuait. La batteuse ronflait sourdement avec des variations et des chutes étranges dans la note puissante qu'elle enfantait et je me laissais prendre, des jours entiers, à la griserie de soleil et de poussière qui régnait de l'aube au crépuscule. Les Arabes s'abritaient de la chaleur sous de larges chapeaux de paille souple. Certains d'entre eux portaient des lunettes de grillage fin qui protégeaient leurs yeux de la chapelure des barbes d'épis broyés. Quand le travail était achevé sur une ferme, la machine à vapeur tirait vers une autre ferme la caravane et la roulotte où vivaient mes oncles. A travers champs, les Arabes gagnaient le chantier suivant. En septembre, c'étaient les vendanges. Les chariots étaient gluants de sucre; les baquets de raisins se déversaient dans les pressoirs, l'odeur du moût envahissait la ferme. Ma mère avait grand-peur que je ne tombe dans les cuves où je me penchais, fasciné par le bouillonnement du vin. C'est pourquoi, moi qui les ai toujours vus travailler, je me suis toujours étonné d'entendre dire que les Arabes ne faisaient

rien. Le soir, bien sûr, ils s'arrêtaient. Ils allumaient les feux, faisaient cuire leur soupe rouge de piments et leurs galettes d'orge pétries avec un peu d'huile, et chantaient...⁶²

Analyse :

Contrairement à l'écriture bertrandienne, les textes de Jule Roy s'éloignent de l'égoïsme colonial et expriment une volonté de réconciliation avec l'indigène. En revenant à cette figure d'enfance qui est Meftah, le domestique de la ferme, Jule Roy tente de réparer une injustice en rendant hommage à cet homme qui a consacré toute sa vie à servir des colons sans que ces derniers lui soient reconnaissants. La figure de Meftah revient dans plusieurs des textes de Roy qui ne peut oublier le visage de cet homme qui a beaucoup pris soin de lui et égayé toute son enfance.

En décrivant leur labeur et les conditions de travail des employés arabes, Roy s'attaque un vieux stéréotype colonial qu'on trouve également dans la théorie du mythe de la latinité qui présente l'indigène comme un ignare paresseux incapable de produire : « *C'est pourquoi, moi qui les ai toujours vus travailler, je me suis toujours étonné d'entendre dire que les Arabes ne faisaient rien.* »

⁶² https://www.lexpress.fr/informations/retour-en-algerie-par-jules-roy_651610.html (consulté le 20/11/2023)

Cagayous de Musette

Si Louis Bertrand et Jule Roy ont produit un roman colonial à la française, c'est-à-dire fidèle aux canons esthétiques de la production romanesque, telle qu'elle se faisait à cette époque en Métropole (langue raffinée, style d'écriture bien cadré, personnages sélectionnés sur le tri...), un autre écrivain va brusquer le genre en offrant à la littérature coloniale un nouveau visage et une nouvelle manière de se faire. Il s'agit d'Auguste Robinet alias Musette⁶³ qui créa le personnage le plus célèbre de toute la littérature coloniale : Cagayous.

Avec Cagayous, Musette initie le lecteur à une nouvelle fabrique du texte littéraire qui entraîne ce dernier dans les faubourgs de Bab el'Oued sur les traces d'un personnage hors-norme dont le nom signifie en espagnol : petit merdeux. Cagayous est un marginal, un voyou entouré d'une bande de lascars qui vagabonde à la recherche de mauvais coups. A travers les aventures de ce protagoniste Musette réussit à rendre visible, sur un ton humoristique une réalité sociale qui concerne la naissance et le fonctionnement d'une nouvelle ethnie différente des Français métropolitains. Une ethnie que forme la population multiraciale de Beb El Oeud, s'organisant désormais en véritable communauté avec ses propres codes. Cagayous est la synthèse représentative du métissage de cette nouvelle société :

[II] est français quand il badine ou bien quand il accomplit quelques actes généreux. En affaires, il a la verbosité de l'Italien et la ruse du Maltais. Dans la colère, les mouvements d'orgueil voire lorsqu'il se fait galant, il a du sang espagnol plein les veines. Il sait à l'occasion user de la prudence du bédouin, lorsqu'il veut se donner le temps d'é luder une question gênante [...] Cagayous est vif, batailleur, frondeur, mais on peut le tenir pour un brave garçon au cœur tendre.⁶⁴

Le profil de Cagayous tel que décrit par Musette fait de lui un picaro⁶⁵ c'est-à-dire « *un antihéros, d'origines incertaines et voyageant pour se soustraire à sa mauvaise condition sociale. Il décrit un itinéraire circulaire qui le ramène à son point de départ.* »⁶⁶. Effectivement, Cagayous est un misérable, de rang social très bas qui vit en marge des codes de sa société et qui essaye d'améliorer sa situation en recourant à la ruse et la tromperie. Cet

⁶³ Musette nom de plume de Victor Maurice Auguste Robinet : écrivain pied-noir né à Alger en 1862. Il commence à écrire dès l'âge de vingt ans mais ne devient célèbre qu'après 1896 grâce à la publication des aventures de Cagayous que le public suivra de 1896 à 1920.

⁶⁴ Arthur Pellegrin dans *Les Annales coloniales* du 30 avril 1931 sur Gallica <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6380340p/f1.item.r=cagayous%20fran%C3%A7ais%20badine.zoom> (consulté le 15/11/2023)

⁶⁵ Les textes de Musette s'inscrivent selon les critiques dans le genre picaresque qui désigne dans le dictionnaire du littéraire « *les œuvres où domine le thème du marginal rusé qui, face à une société hostile, a recours à différents masques pour s'adapter aux situations auxquelles sa vie itinérante le confronte.* »

⁶⁶ *Le Dictionnaire du littéraire* sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacque et Alain viala, Puf, 2010.

effort pour atteindre une ascension sociale s'avère vain car à la fin Cagayous revient toujours à sa case de départ.

Cagayous a aussi la particularité de communiquer via un idiome spécifique et étrange qu'on désigne sous le nom de Pataouète.

Qu'est ce que le pataouète ?

Dans le dictionnaire du CNRTL on trouve la définition suivante :

Parler des Français d'Algérie, à l'époque où celle-ci était française, comportant beaucoup d'emprunts à l'arabe, à l'espagnol et à l'italien.

Le pataouète est donc un moyen de communication créé pour les besoins d'intercompréhension entre des habitants (d'origines diverses : catalans, valenciens, maltais, français...) venus s'installer en Afrique du Nord pendant la colonisation.

L'origine de l'appellation est expliquée selon plusieurs hypothèses dont aucune n'est à 100% confirmée. Il y a ceux qui considèrent qu'elle vient du mot catalan « patuet » qui signifie patois, d'autre la rattachent au titre d'un journal satirique de l'époque intitulé « Le Papa Louette » alors que d'autres estiment qu'elle est tout simplement la déformation de Bab El Oued qui donnera Papelouet puis pataouète.⁶⁷

Ce parler est marqué par un élément cadre qui est la langue française transformé et enrichi par de multiples emprunts aux langues en présence et par une organisation spécifique qui défie souvent les règles normatives de la langue académique ce qui fait de lui un idiome populaire.

Avec son Cagayous, Musette a réussi à offrir un regard fidèle au vécu du petit peuple du colonat souvent éclipsé par les œuvres qui ne daignent offrir de place qu'aux colons bourgeois comme pour dire que la misère et les conditions de vie défavorables ne sont que le lot de la race des indigènes.

Le Sang des races(1899), La Cina (1901), Pépète le bien-aimé (1904), dans ces romans qui se vendaient cher et où les personnages eux-mêmes parlaient une langue flaubertienne; Louis Bertrand composait l'épopée de la plèbe méditerranéenne d'Alger, tandis que Cagayous, en brochures à deux sous, la montrait dans sa vie quotidienne, avec ses gestes parfois orduriers, et parlant son étonnant amalgame d'espagnol, d'italien, de maltais, de français et d'arabe.⁶⁸

⁶⁷ <https://www.cdha.fr/le-parler-pataouete>

⁶⁸ Youcef Driss, *La littérature algérienne à travers les siècles*, Ed. Ipha, Alger. 2012. p.68

TD

-Analysez le texte suivant :

«Citoyens antitout

C'est dimanche qu'on vote pour se soigner le député de Alger.

Entention ! Le député de Alger y faut qui ressemble à le peuple d'ici, aussi non c'est la contrebande.

Faut qu' i soye costo, courageux, louette et tout.

Faut qu'i comprend tout ça qu'on dit en Arabe, en Apolitain, en Maltais, en Juif, en Espagnol et en Français naturel.

Chaque année dans l'été, je dis qu'on donne le passage battel à ceuss-là qui z'ont le goût pour aller promener en France.

Dans l'hiver, je donne la carte pour le tréatre à l'œil.

Cuila qu'il a besoin d'argent, moi j'y donne l'adresse de ceuss-là qui z'en ont boucoup. ça que je veux moi, c'est que le pays y soit riche et que le monde y soye content et moi député.

Vivent nous !

Cagayous, candidat antitout.»

Musette, Cagayous.

Questions

- Présentez l'auteur de ce texte.
- Comment apparait le personnage de Cagayous ?
- De quoi s'agit-il dans le texte ? (thématique). A quoi le reconnaissez-vous ?
- Que remarquez-vous sur la langue du texte ? Analysez quelques exemples. Présentez brièvement ce parler.

Analyse :

-L'auteur de ce texte est Musette nom de plume de Victor Maurice Auguste Robinet : écrivain pied-noir né à Alger en 1862. Il commence à écrire dès l'âge de 20ans mais ne devient célèbre qu'après 1896 grâce à la publication des Aventures de Cagayous.

-Cagayous est un picaro, un personnage de rang social très bas qui tente de se hisser socialement en recourant à la ruse et la combine. Dans ce texte il apparait comme un candidat à des élections qui s'annoncent proches. Il prononce ce qui ressemble à un discours censé contenir son programme électoral devant un public qu'il interpelle en employant l'expression « citoyens antitout »

-Musette emploie dans ce texte un parler hétéroclite composé d'emprunt aux langues en présence. Ce parler est le pataouète.

Cours 05 : Les Algérianistes

Le mot Algérianistes fut d'abord utilisé en 1911 comme titre de roman, par Robert Randau⁶⁹ (qui a publié précédemment *Les colons, roman de la patrie algérienne* en 1907). Il sera repris par la suite, pour désigner dès 1920 une mouvance littéraire qui regroupe des écrivains désireux de se démarquer et de montrer via la littérature, qu'un nouveau peuple existe et que ce peuple a, sur le plan artistique, sa propre esthétique. « *Nous voulons dégager notre propre autonomie esthétique.* » « *Nous voulons une littérature nord-africaine originale.* » lit-on dans leur Manifeste.

Dans la conception qu'ils se font d'eux-mêmes les Algérianistes ne diffèrent pas de Cagaysous qui répond à la question : « Etes-vous français ? –Algériens nous sommes, qué ! » Effectivement, ils ne se considèrent pas comme colons établis sur un territoire qui n'est pas le leur à l'origine, mais comme faisant partie d'un nouveau peuple dont la vraie patrie est l'Algérie. Si cette terre n'est pas celle de leurs ancêtres et bien, elle sera la leur et celle des descendants de leurs descendants car partir de la colonie, sous qu'elle prétexte qu'il soit, n'est pas au programme « *Ils se confortaient dans leur conviction que cette terre d'Afrique est une 'patrie' pour eux. Ils voulaient être les portes parole d'une race nouvelle en train de se faire[...]* »⁷⁰. Le pays dont il sera question dans leurs œuvres n'est donc pas celui de l'indigène mais celui de la nouvelle génération d'Européens nés en Afrique du Nord, porteur d'une nouvelle identité, issue du métissage culturel et social.

Les chefs de file de ce courant littéraire sont : Rober Randau, Louis Lecoq, Jean Pomier et Charles Hagel. Le mouvement s'organise et se dote d'une association (*L'Association d'Ecrivains Algériens*), d'un bulletin critique : *Afrique* et d'un prix littéraire : le Grand Prix de l'Algérie. Le mouvement algérianiste s'essouffle après une quinzaine d'année d'existence au profit d'une nouvelle école émergente « l'école d'Alger (1935-1945) » comportant dans ses rangs Albert Camus, Gabriel Audisio, Emanuel Roblès, Blanche Balain, Max-Pol Fouchet, les Amrouch et autres.

En dépit de leur volonté de se singulariser, les Algérianistes n'ont réussi finalement qu'à créer une littérature dont la seule spécificité réside dans sa volonté de célébrer l'union fraternelle entre la France et l'Algérie.

⁶⁹ Robert Randau est l'anagramme de Rober Arnaud, écrivain français d'Algérie (1873-1950) désigné par Jean Déjeux comme le « Rabelais africain ». Il est l'un des fondateurs et membres actifs du mouvement algérianiste. IL a publié plusieurs romans où il célèbre « l'âme algérienne » du nouveau peuple européen de la colonie.

⁷⁰ Youcef Driss, Opcit. p.69

TD

Analysez l'extrait suivant :

- C'est clair, que Diable ! El Haqq exige que l'Algérie soit assimilée à la métropole, administrée à l'instar de celle-ci et qu'on supprime les institutions d'exception qui, sous prétexte d'adapter nos lois à la mentalité autochtone, maintient le pays sous le régime de l'arbitraire bureaucratique. Le plus chaud participant de l'autre système sont vos Algérianistes qui désirent que l'Algérie ait son autonomie administrative et financière complète, préconisent la fusion graduelle des races et estiment que l'union des intérêts est avant-courrière de celle des cœurs...Quel charabia !

- Telle est, charabia à part, mon opinion.

- Opinion que je ne partage en aucune façon ; il est monstrueux qu'il existe au monde une Algérie, il ne peut y avoir dans le nord de l'Afrique que trois départements français ; votre politique s'oppose à celle de la nation, je suis assimilationniste et vous êtes autonomiste.

-L'Algérie que peuplent cinq millions de Berbères islamisés et huit cent milles d'Européens ne saurait être gouvernée selon les méthodes appliquées au territoire métropolitain. Nous ne prospérerons que si notre colonie est transformée en dominion [...]

Robert Randau, *Les Colons*, Roman de la patrie algérienne, L'Harmattan, 2007, p.25

Questions

- Présentez l'auteur du texte.
- Qu'indiquent les tirets ?
- Quelle idée est débattue dans le texte ?
- Quel est son rapport avec la mouvance algérianiste ?

Analyse :

- Le texte est extrait du roman intitulé *Les Colons* de l'écrivain Robert Randau, qui forme avec les deux autres titres *Les Algérienistes* et *Cassard le berbère* la trilogie de la patrie algérienne.

- Robert Randau est le nom de plume de Robert Arnaud administrateur colonial et écrivain pied-noir né en Algérie 1873 et mort en 1950. Il est l'un des chefs de file du mouvement : l'Algérianisme.

-Les tirets indiquent un échange communicationnel. C'est un dialogue entre deux personnes.

-La question abordée dans cet échange concerne la politique coloniale et les divergences d'opinions concernant le statut à octroyer à l'Algérie. Un des interlocuteurs soutient que la colonie doit rester attachée à la métropole et gouvernée par ses mêmes lois tandis que l'autre est un partisan de son autonomisation.

-Cette idée s'inscrit et illustre parfaitement l'idéologie algérianiste qui considère qu'en Algérie émerge une nouvelle race, se rattachant à l'Europe par les origines mais se distinguant par des caractéristiques qui lui sont propres et qui mérite ainsi de posséder son nouveau territoire : la colonie et de le gouverner indépendamment de la France.

Cours 06 : La littérature de l'assimilation

Qu'est-ce que l'assimilation ?

Selon le dictionnaire de l'académie française⁷¹ le mot assimilation vient du latin *assumilatio* qui veut dire simulation et ressemblance. Il signifie « *l'action de rendre ou de présenter comme semblable ou identique par comparaison ou par intégration.* »

Parmi les différentes acceptions recensées dans ce dictionnaire, nous retenons celle qui correspond à notre cours : « *Assimilation : Processus par lequel une personne ou une collectivité tend à se confondre avec le milieu où elle vit, en perdant certains de ses caractères propres. Une politique d'assimilation. L'assimilation des immigrants. Se refuser à toute assimilation.* » Le mot s'emploie donc pour parler d'une démarche entreprise à l'égard d'un individu ou d'un groupe de personne visant à leur faire perdre certains traits les caractérisant tout en les remplaçant par d'autres afin de les intégrer dans des groupes sociaux auxquels ils sont étrangers (cette action peut être aussi entreprise et non seulement subie par le(s) concerné(s).)

Cette définition s'applique parfaitement aux politiques coloniales qui, échouant à éradiquer l'indigène décident d'adopter une nouvelle attitude et agissent de manière à le déposséder de tous ce qui fait sa différence et son identité. L'objectif est de réduire les écarts culturels le séparant du colonisateur pour le rendre semblable et donc assimilable à la communauté coloniale.

Politique d'assimilation coloniale en Algérie

Après avoir longtemps exclu l'indigène de son système éducatif, le régime colonial décide vers la fin du XIXème siècle d'ouvrir ses écoles aux Algériens. Ce revirement est dû à une prise de conscience politique et à la compréhension que le maintien de la mainmise sur le territoire ne se fait pas que par la force des armes. De nouveaux dispositifs doivent être mis en place pour assurer la pérennité du projet colonial.

La France se rend également compte que ses efforts pour hausser le nombre de colons et affaiblir démographiquement les autochtones demeurent vains. Les Algériens en dépit des conditions de vie miséreuses (famine, épidémie...) gardent leur supériorité de nombre grâce à un têt de natalité très élevé. Cela constitue une vraie menace si le peuple décide de se révolter

⁷¹ <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9A2854> (consulté le 13/11/2023)

contre son envahisseur. Pour pallier à un pareil scénario la France s'empresse de mettre en place une politique d'assimilation qui vise principalement à acculturer le colonisé c'est-à-dire à supplanter sa culture d'origine par la culture française ce qui le conduirait progressivement à s'éloigner de son identité réelle et à se sentir Français. Et quel autre moyen bon et efficace que l'école pour concrétiser ce vœu ?

Inclure les indigènes dans l'école française a pour objectif d'une part, de former des citoyens assujettis maîtrisant la langue du maître et prêt à collaborer avec lui ; les formés à l'école française serviraient les intérêts de la France et assureraient le contact entre ses différentes institutions et l'ensemble de la population.

De l'autre, offrir des bancs aux indigènes au sein de l'école française permettrait d'opérer l'acculturation dont on a parlé précédemment. Les cours dispensés agiront de manière à endoctriner les jeunes esprits en sapant les fondements de leur identité et brouillant les repères de leur appartenance. A la place de leur langue, leur histoire et cultures, ils apprendront celles de leur ennemi comme si elles étaient les leurs. Ce lavage de cerveau serait la meilleure gage d'avoir un colonisé soumis et assimilé et c'est la meilleure façon pour se prémunir contre d'éventuels mouvements de résistance.

Le peuple algérien réagit au départ, négativement à cette offre et la rejette. Les gens refusent d'envoyer leur progéniture dans la gueule du loup. Ce ne sont que les indigènes ralliés à la France (caïd, agha, bachagha...) qui accepteront d'inscrire leurs enfants dans ces écoles mais cet état de chose change progressivement car conscients qu'après fermeture de mosquée medersa et zaouia il ne reste aucune autre alternative d'instruction que celle qu'offre le colonisateur. Refuser celle-ci condamnerait les générations futures à l'ignorance et l'analphabétisme. C'est la raison pour laquelle l'histoire notera l'augmentation significative du nombre d'enfants indigènes scolarisés dans l'école française.

La littérature de l'assimilation

L'expression s'emploie pour désigner les premières œuvres littéraires algériennes produites en langue française par des écrivains faisant partie de la vague des premiers indigènes diplômés de l'école française. Cette littérature est applaudie du côté français comme preuve de réussite de la politique coloniale et profondément dénoncée et accusée de trahison du côté algérien. En dépit qu'elle constitue le début de ce qui sera désigné comme littérature maghrébine(algérienne) d'expression française, les critiques et spécialistes ont tendance à ne

pas trop s'y intéressé et ses auteurs ne sont pas reconnus comme les pionniers de cette littérature :

Cette méconnaissance délibérée semble reposer sur deux critères. Le premier, qui est d'ordre esthétique [...] argue de la faiblesse littéraire de cette production pour l'écartier du champ critique [...] le deuxième critère qui est souvent avancé est d'ordre idéologique. Cette littérature est accusée d'adhérer aux présupposés du colonisateur d'abord en chantant les bienfaits de la colonisation, ensuite en faisant sienne la politique d'assimilation prônée par la France. ⁷²

Effectivement beaucoup de reproches ont été faits à cette littérature qui sera finalement rejetée des deux côtés :

- Une littérature mineure de subordination où l'autochtone semble définitivement capitulé : c'est le vaincu docile qui abandonne les armes, prête allégeance et accepte sa reddition car on a réussi à l'école à lui incrusté l'idée que la France est invincible et qu'il vaut mieux rallier ses rangs que de s'opposer à elle. C'est une littérature qui dit l'assujettissement et la soumission au pouvoir colonial.

J'ai écrit pour exalter la gloire d'une nation qui a su réveiller les élans chevaleresques d'un peuple jadis endormi.

J'ai écrit surtout pour chanter la gloire de mes frères, tombés sur les champs de bataille parmi de rudes soldats, et aussi, hélas ! Pour pleurer la mémoire de ceux qui, loin de leur soleil, loin du cliquetis des armes qui embellit la mort, se sont éteints lentement dans les sombres geôles d'Allemagne et sur lesquels pèsera toujours, lourde, la terre ennemi. ⁷³

-Une littérature d'auto-négation qui ne peut s'assumer seule et qui a besoin d'une caution artistique pour exister. Les textes sont souvent accompagnés de préfaces, d'avant-propos d'épigraphes, de dédicaces qui démontrent le besoin d'être parrainée par la plume du dominateur pour être publié. C'est comme si le seau du maître confère une certaine légitimité à l'acte créateur et offre une gage de sa recevabilité.

-Une littérature mimétique : les premiers écrits des Algériens sont vus comme un simple copiage sur la technique littéraire du Français considéré comme la référence, le maître dans cet art. Ils n'ont donc aucun trait d'originalité esthétique qui hausserait leur valeur « *De 1920 à 1949, c'est la période de mimétisme... L'écrivain intériorise l'image que l'Autre attend de*

⁷²Lansari Ahmed, *La critique algérienne de l'entre-deux guerres : le poids de l'idéologie dans Horizons Maghrébins le droit à la mémoire* https://www.persee.fr/doc/horma_0984-2616_1991_num_17_1_1095 (consulté le 15/11.2023)

⁷³ Laid Ben Cherif, Ahmed Ben Mostefa goumier, 1920

lui. La plupart de ces auteurs, en Algérie du moins, prônent l'assimilation à la France et essaient de s'identifier au modèle. »⁷⁴

-Une littérature pro-colonialisme : à travers les thématiques développées qui tournent autour de l'éloge des vertus du système éducatif colonial, hymne aux politiques coloniales visant à moderniser la société et la critique acerbe des coutumes rétrogrades de la population indigène à laquelle appartiennent ces écrivains.

Défenseur du modernisme, tous ces intellectuels le sont indubitablement. Ils condamnent en particulier les pratiques magiques et les superstitions dont s'accompagne la vie quotidienne des femmes, la profusion d'amulettes et de sachets protecteurs contre le mauvais œil, les rites archaïques qui s'attachent à l'accouchement et aux premiers soins donnés aux nouveau-nés. Ils dénoncent avec plus de force encore les procédés rétrogrades de l'enseignement dans les écoles coraniques, la récitation mécanique, le rôle essentiel donné à la mémoire, autant d'opérations qui assimilent l'enseignement du Coran à un simple catéchisme.⁷⁵

Tous ces aspects expliquent la désapprobation de cette littérature.

Ahmed Lansari qui se penchera longuement sur cette production dans ses recherches, tente de la réhabiliter en démontrant qu'elle était victime de préjugés. A travers la lecture et l'analyse qu'il propose des textes de cette époque il démontre qu'ils n'ont pas bénéficié de la reconnaissance qu'ils méritent car ils étaient jugés au prisme du regard colonial. Au lieu d'étudier cette production avant d'emmètre leur sentence, les critiques se sont contentés de répéter les appréciations du discours critique coloniale qui ne reconnaît de valeur à ses écrits que celle de vanter la mission civilisatrice de la France en Algérie.

Quelques romans de l'assimilation

Mamoune ou l'ébauche d'un idéal 1928 de Chukri Khodja raconte la dérive de Mamoun qui quitte le bercail des traditions pour se jeter aveuglément dans la vie occidentale. Parti faire des études à Alger, il ne tarde pas à délaisser ses études pour fréquenter les milieux mondains. Déboursant l'argent que lui envoie son père dans bars et brasserie, il s'entoure de faux amis qui l'abandonnent tous quand il n'a plus de fond et que son état de santé se dégrade. Sur les conseils de son professeur Rodomsky il revient finalement mourir parmi les siens. Le texte véhicule un message clair quant à l'impossible réussite de l'entreprise d'assimilation.

Myriem dans les palmes 1936 de Mohammed Ould Cheikh

⁷⁴ Déjeux Jean, *La culture algérienne dans les textes*, Paris, Editions Publisud, 1995. p.112

⁷⁵ Kassoul Aicha, *L'Algérie en français dans le texte*, Essai d'histoire littéraire algérienne 1830-1990, Ed. ANEP, 2002, p.70

Ce roman raconte l'histoire d'un couple mixte : Khadidja la musulmane qui se marie avec Léon Debussy un capitaine français et donne naissance à Myriem et Jean Hafid. Les parents issus de deux univers culturels différents peinent à se retrouver et ne s'accordent pas sur l'éducation à donner à leurs enfants. Après la mort du père dans la bataille du Rif la mère tente de ramener les enfants vers ses convictions religieuses mais vainement car ils semblent engagés sur une autre voie : Myriem mène une vie à l'européenne et fréquente un Russe Ipatoff. Elle est aviatrice et au cours de l'un de ses voyages elle se fait capturée à Tafilalet. Son frère qui part à sa recherche tombe également dans les mains des ravisseurs. Frère et sœurs sont sauvés par un valeureux chevalier arabe dont le nom est Ahmed que Meriem connaît déjà car c'était grâce à lui qu'elle a commencé à apprendre l'arabe et elle finit par l'épouser. Son frère Jean Hafid se lie lui aussi à une berbère rencontrée à Tafilalet. Le vœu de la mère semble être enfin exaucé.

Zohra la femme du mineur 1925 de Abdelkader Haj Hamou raconte la déchéance du mineur Si Miliani. Cet homme pieux et respectueux se lie d'amitié avec un Italien Grimecci qui l'initie à la boisson. L'homme change de jour en jour et s'éloigne de son image initiale d'honnête homme. Zohra qui tente par tous les moyens de le raisonner échoue et finit par mourir alors que lui se retrouve à purger une longue peine pour un meurtre qu'il n'avait pas commis.

D'autres romans illustrent toujours cette même vision de celui qui bercé par le rêve de l'assimilation finit par se réveiller dans le cauchemar du réel où il constate qu'il a tout perdu jusqu'à l'estime de soi : *Ahmed Ben Mostefa Goumier* 1920 de Laid Ben Cherif , *El Euldj, captif des barbaresques* 1929 de Chukri Khodja et *Khadra danseuse des Ouled Nail* 1910 Slimane Ben Brahim avec Dinet.

TD

-Analysez le texte suivant :

C'est votre affaire, mes amis. Je ne sais ce que vous allez penser de moi, mais j'avoue sans ambages que nous sommes des barbares, comme on le dit, mais des barbares raffinés. Moi qui voyage un peu pour mon négoce, j'ai l'occasion de voir des choses inouïes, des choses d'une sauvagerie telle que l'homme doué de raison ne pourrait souffrir de les entendre seulement raconter sans une légitime indignation.

J'ai vu des chrétiens capturés descendre de plusieurs galiotes; ces chrétiens avaient été arrachés à leurs affections et à leurs familles, simplement pour démontrer notre force; en descendant, les membres d'une même famille s'embrassaient et se questionnaient. Je fus surpris et demandai à l'un des nôtres ce qui s'était passé; j'appris que, pendant tout le voyage, ils avaient été isolés de leurs familles et répartis entre tous les navires.

Cela n'est rien. J'ai eu, ma foi, l'heure, vous aussi probablement, de pénétrer dans nos fameux bagnes. Croyez-vous qu'il n'est pas déshonorant d'entretenir ainsi des troupeaux humains, de charger les prisonniers de chaînes et de fer, de les laisser couverts de haillons, déguenillés, et, ce qui plus est, de les priver de nourriture? N'y a-t-il pas là des intelligences que nous devrions, si nous étions plus pratiques, mettre à profit? Ces médecins, ces savants qui moisissent dans les sous-sols humides ne pourraient-ils pas nous être utiles?

En même temps, ils en profiteraient eux-mêmes; leur vie matérielle s'améliorerait. Je ne veux pas dire par là que nos frères, qui sont captifs des Européens, soient mieux traités, je n'en sais rien. Ce sont des constatations faites au vif.

Le Khodja Bach Ahmed avait la face congestionnée. Ces paroles lui semblaient une profanation dans la bouche d'un musulman. Lui, cependant, qui était un lettré bilingue et un polyglotte, était suffisamment documenté pour reprendre son interlocuteur et le mettre en présence des événements de l'histoire, dont il parlait en se léchant les moustaches.

-Tu ne sais pas ce que tu radotes, Si Mostefa : la piraterie n'est pas l'apanage de notre gouvernement, toutes les puissances l'ont tolérée et tous les peuples la pratiquent avec plus ou moins de succès. Malheureusement, la tendance qui fait de la course le monopole de notre pays a été fortement soutenue et nous sommes les seuls pirates de la création. Grand diable

va! La course, organisée en France en 1400, a été, à ses débuts, instituée dans le but de protéger la flotte de guerre et, après la découverte de l' « Amérique », les corsaires européens s'attaquaient aux navires chargés d'or, provenant de ce nouveau monde. L'appât de l'or a dévié le but recherché [...]

Le soir même, à la tombée de la nuit, des nuées de chacals et de corbeaux rodaient sinistrement aux abords de Bab El-Oued. Bab El-Oued, c'était alors la porte du supplice, du pal, de la ganche, c'était la porte qui s'ouvrait sur les tombes au silence plaintif des suppliciés de toutes races, c'était la porte qui se fermait chaque soir sur le martyrologe des captifs [...] deux victimes de la barbarie avaient payé de leur vie, l'une son dévouement aveugle à un régime impitoyablement sauvage et l'autre son civisme et un geste malheureux de révolté.

Khodja Chukri, *El Euldj, captif des Barbaresques* pp 51-55

Analyse :

- Ce texte revient à l'époque où l'Algérie était sous domination ottomane. Il met en scène un personnage qui ose critiquer les pratiques des corsaires revenant de leurs razzias avec des bateaux pleins d'esclaves européens. Ces derniers vivent tout au long de la traversée un calvaire que la descente sur terre ne fait qu'augmenter. Ces chrétiens capturés sont traités de la pire des manières : séparés de leurs familles, affamés, torturés, humiliés et parfois même mis à mort. Le personnage s'indigne d'autant plus qu'il remarque la présence d'hommes intelligents et cultivés parmi les otages et ne comprend pas comment on peut omettre de profiter de leur savoir et préférer les traiter comme des animaux. L'interlocuteur va même jusqu'à mettre en banc d'accusé la pratique de piraterie. Il a eu l'imprudence de prononcer ses reproches et d'exprimer son indignation face à ces pratiques barbares, devant un dignitaire proche de la sphère gouvernante. Il paye de sa vie cet affront car le soir même il fut décapité.

- Sous couvert d'adresser ces critiques aux anciens gouvernants d'Algérie, l'auteur véhicule dans ce texte un message profond de dénonciation de toute domination exercée par la force d'un homme sur un autre. Cette critique est valable aussi pour le régime colonial qui ne fait que répéter le scénario vécu par les chrétiens au passé, en remplaçant les anciens bourreaux par ceux qui étaient auparavant les victimes. L'argumentation historique dans le texte laisse entrevoir que l'expédition française puis l'installation du régime colonial ne sont en réalité qu'une forme de vengeance où les esclaves d'hier deviennent les maîtres de leurs anciens ennemis.

Cours 07 : La naissance d'une littérature algérienne de langue française

Dans la génération des pionniers de la littérature algérienne de langue française trois noms sont souvent occultés. Une injustice mémorielle fait qu'on passe toujours des écrivains de l'assimilation aux classiques comme Mouloud Feraoun, Mohamed Dib et Mouloud Mammeri sans évoquer le souvenir de ces lettrés issus de la même famille : les Amrouche.

Cette tribu de passionnés du verbe et de sa poésie a laissé sa trace dans l'histoire de toute la littérature maghrébine. Ses membres furent sans conteste les premiers à produire des textes avec une âme profondément maghrébine bien avant Sefrioui, Memmi et Feraoun.

L'histoire devrait être atteinte d'une sérieuse amnésie pour oublier la plume généreuse de Fadhma qui a raconté la douloureuse *Histoire de ma vie* ou le talentueux verbe acerbe et fier de Jean El Mouhoub qui nous a offert *L'Eternel Jugurtha* ou enfin la voix percutante et enchanteresse de Taos qui a fait vibrer les cœurs au rythme des mélodies berbères.

La production des Amrouche est tellement riche et variée que leur omission dans un cours réservé à l'histoire de notre littérature s'avère impardonnable. Ce trio exceptionnel a produit une œuvre protéiforme où se mêlent tradition et modernité, récit et poésie, oralité et écriture. Le chant ancestral berbère est toujours présent en toile de fond de leurs textes pour témoigner de leur profond attachement à leur origine. Les cantiques de la mère pendant l'enfance vont résonner des années plus tard dans toute l'œuvre des Amrouche. Jean Amrouche qui devient poète, les traduit en français pour en faire un patrimoine universel, les préservera de l'oubli et en faire profiter le lectorat étranger. Taos préfère interpréter le chant-poème dans sa langue d'origine. Sa voix puissante et chaleureuse nous a légué un précieux héritage sonore qui nous fait voyager des millénaires en arrière dans la culture kabyle.

Pour ma part, ayant baigné depuis l'enfance dans ce merveilleux climat de ses chants et de ses poèmes, le miracle était que je puisse prendre assez de recul pour en découvrir toute la force magique de la beauté : c'est la grâce qui me fut accordée et qui me permet de recueillir des lèvres de ma mère, avec docilité totale et le respect de l'élève en face du maître, ces chants dont la lumière chemine vers nous depuis des millénaires.⁷⁶

Cette famille fit irruption dans le champ littéraire dominé à cette époque par des écrivains français et des écrivains dits assimilés et se démarque par son acculturation et non son

⁷⁶ Amrouche Taos, *Chants berbère de la meule et du berceau*, Folk, World, & Country, 1975

aliénation c'est-à-dire que mère et enfants revendiquent leur double appartenance sans renier leur culture d'origine.

Conscients de leur situation d'être positionnés entre deux univers culturels diamétralement opposés, ils choisissent d'assumer, malgré l'objurgation de leur entourage, l'hybridité de leur identité. Un choix qu'ils payeront cher leur existence durant.

Fadhma la mère

Fadhma Ait Mansour Amrouche est la première écrivaine nord-africaine à produire dans le genre de l'autobiographie. Son roman *Histoire de ma vie*, entamé en 1946 raconte la malheureuse existence de cette femme qui vivra l'exil toute sa vie même au sein de sa propre communauté et sur le sol de son propre pays « *Je suis restée toujours l'éternelle exilée, celle qui, jamais ne s'est sentie chez elle nulle part* ».

Fille naturelle, elle sera rejetée dès la naissance (1883-1967). Son père refuse de la reconnaître, la misère et la cruauté des gens l'arrachent à sa mère. Les sœurs blanches la récupèrent et l'instruisent mais elle connaîtra également la maltraitance dans les institutions religieuses où elle a séjourné enfant. Sa conversion au catholicisme le jour de son mariage avec Belkacem signe le début d'une malédiction qui frappera de l'anathème non seulement les parents mais toute leur progéniture. Le déchirement identitaire et son lot de malheur marquera l'existence de tous les Amrouche. Où qu'ils soient, ils seront montrés du doigt et traités en étrangers. Les Kabyles verront en eux des apostats, des renégats et les Français les considéreront toujours comme des indigènes inférieurs partageant la même langue et la même foi mais jamais comme frères ou égaux.

Taos la fille

Marie Louise Taos Amrouche (1913-1976) témoigne elle aussi à travers ses romans : *Jacinthe Noire, Rue des Tambourin, l'Amant Imaginaire, Solitude Ma Mère* du supplice qu'elle a enduré et du rejet dont elle était toujours victime. Son attachement à sa culture d'origine et ses efforts pour conserver le patrimoine oral de sa région témoignent de son amour et son engagement au profit de son pays mais rien de ces actions n'a réussi à lui offrir l'accueil et la reconnaissance qu'elle méritait parmi les siens.

Beaucoup de théoriciens voient en elle la première romancière nord-africaine de langue française car son roman *Jacinthe noire* a été publié en 1947 mais il était déjà prêt et fini en

1935. Il raconte à travers un « Je » appuyé, le déracinement de Reine personnage envoûtant et différent qui part faire ses études dans un pensionnat français et découvre l'exclusion et les affres de la solitude.

En plus de son art romanesque, Taos signe également un recueil de contes berbères *Le Grain magique* et se produit sur plusieurs scènes artistiques mondiales pour faire revivre à travers sa voix le lointain chant des monts du Djurdjra. Elle mène aussi une carrière radiophonique où elle a animé beaucoup d'émissions telles *L'heure de Shérézade*, *l'heure de Shakespeare* et *L'étoile de chance*.

Jean Amrouche le frère

Jean El Mouhoub Amrouche (1906-1962) est l'enfant prodige de la famille. Son âme sensible accouche de magnifiques recueils poétiques qui sont les premiers dans leur genre à cette époque : *Cendres* 1934 et *Etoile secrète* 1936.

Homme talentueux avec une carrière prolifique où il était à la fois poète, professeur de lettres, éditeur (fondateur de la revue *Arche* avec André Gide en 1943) journaliste (contribuant dans la presse de renom *Le Figaro*, *le Monde*, *l'Observateur*) et homme de radio. Il a animé des émissions où il a reçu les grandes sommités de son temps tels Roland Barthes, Edgar Morin, Gaston Bachelard, François Mauriac, Kateb Yacine...

Jean Amrouche est l'incarnation de l'intellectuel écarté entre les deux univers culturels qui le représentent mais qui le rejettent à cause de leur affrontement historique.

Je suis un hybride culturel. Les hybrides culturels sont des monstres. Des monstres très intéressants, mais des monstres sans avenir. Je me considère donc comme condamné par l'histoire. Le Jean Amrouche qui existe aujourd'hui, Algérien) cent pour cent par le sang, né de père et de mère kabyles, appartenant à la famille musulmane et pourtant élevé dans la religion catholique, avec comme langue principale(bien que le kabyle soit aussi ma langue maternelle, le français. Ce Jean Amrouche n'a aucun avenir. Pourquoi ? Parce que l'avenir va se faire à partir d'un passé qui va être ressaisi, récupéré et que nous ne savons pas ce que donnera la projection de ce passé dans l'avenir. Notez bien qu'il se peut que les Algériens dans l'avenir soient collectivement ces hybrides culturels que je représente. Je n'en sais rien. Je ne puis parler pour l'avenir. L'un des objectifs principaux de la révolution algérienne étant de récupérer l'être algérien occulté par la colonisation, la force du passé sera considérable.⁷⁷

Il essayera de fonder des passerelles, de créer des traits d'union entre ces deux mondes qui se déchirent. Connaissant intimement Les Algériens et les Français, il considère qu'il est de son devoir d'être un médiateur entre ceux-ci et ceux-là « *Ce sort m'impose la charge d'expliquer*

⁷⁷ L'éternel Jugurtha, les archives de la ville de Marseille 1985

les Algériens aux Français qui ne peuvent pas toujours entrer dans leur peau, et d'expliquer aussi les Français aux Algériens. Je ne sais si je remplis bien cet office incommode. Tout ce que je puis dire, c'est que je m'y emploie de mon mieux. »

Mais il réalise que ses efforts pour réconcilier ces deux pôles, sont chimériques et cette prise de conscience le plongera dans la mélancolie de l'être déchiré, toute sa vie : *« Je suis le pont, l'arche qui fait communiquer deux mondes, mais sur lequel on marche et que l'on piétine, que l'on foule. Je le resterai jusqu'à la fin des fins. C'est mon destin. »*⁷⁸

*« Porte-parole d'une Algérie, plurielle et multiconfessionnelle, arabo-berbère, espagnole, sicilienne, maltaise, il ne pouvait ni être entendu ni être compris, car il était précisément multiple et déchiré entre deux cultures. »*⁷⁹

La double appartenance de Amrouche ne l'a pas empêché d'être un homme juste et de dire les vérités qui s'imposent. Il se déclare contre cette France colonialiste et impérialiste qui est différente de l'autre France qu'il aime et chérie et de laquelle il se revendique : la France des valeurs universelles.

*« Je considère toujours qu'il est honorable d'être français. Il n'est pas question, pour moi, de renier et encore moins de haïr la France, patrie de mon esprit et d'une part de mon âme. Mais il y a la France, celle d'Europe la France tout court et l'autre, celle dont le système colonial a fait un simulacre qui est proprement la négation de la France. »*⁸⁰

Sa conscience politique mûrira progressivement. De la conviction d'une possible entente entre colonisateur/colonisé vers une certitude de la nécessité d'une révolte de l'opprimé contre l'opresseur. Les tribunes qu'il publie et les discours qu'ils prononce témoignent de cet acheminement vers le camp de ses frères de sang. Il jouera un rôle important en tant qu'intermédiaire entre De Gaulle et Le Front de Libération nationale pendant la guerre et il militera ensuite pleinement pour l'indépendance de l'Algérie. Un engagement qu'il paiera très cher : Il perd sa place parmi les siens (des amis et des membres de sa famille l'abjurent pour son choix de l'Algérie) et il perd également son poste à la RTF en 1957

⁷⁸ In l'Eternel Jugurtha, Catalogue de l'exposition, 1985, p.23.

⁷⁹Tassadite Yacine, *Regards multiples de Jean Amrouche* : <https://www.iemed.org/publication/regards-multiples-de-jean-amrouche/?lang=fr> (consulté le 12/12/2023)

⁸⁰ Jean Amrouche « *Quelques raisons de la révolte algérienne* », Economie et humanisme, Mars-Avril 1956.

« Renvoyé dans la non-reconnaissance il se transforme lui-même en rebelle chargé de faire reconnaître la rébellion à ses frères. »⁸¹

Kateb Yacine lui rend un vibrant hommage à travers un poème célèbre : *Mourir ainsi c'est vivre* (dédié aussi à Fanon et Feraoun qui ont le point commun de disparaître sans assister à la réalisation de leur rêve d'indépendance) :

C'est vivre

Fanon, Amrouche et Feraoun

Trois voix brisées qui nous surprennent

Plus proches que jamais

Fanon, Amrouche, Feraoun

Trois source vives qui n'ont pas vu

La lumière du jour

Et qui faisaient entendre

Le murmure angoissé

Des luttes souterraines

Fanon, Amrouche, Feraoun

Eux qui avaient appris

A lire dans les ténèbres

Et qui les yeux fermés

N'ont pas cessé d'écrire

⁸¹ Tassadite Yacine Amrouche, *Jean El Mouhoub, Un algérien s'adresse aux Français ou l'histoire d'Algérie par les textes, 1943-1961*, textes présentés et annotés par Tassadit Yacine, p.XLVI,1991.

Portant à bout de bras
Leurs œuvres et leurs racines
Mourir ainsi c'est vivre
Guerre et cancer du sang
Lente ou violente chacun sa mort
Et c'est toujours la même
Pour ceux qui ont appris
A lire dans les ténèbres,
Et qui les yeux fermés
N'ont pas cessé d'écrire
Mourir ainsi c'est vivre.

Kateb Yacine, *L'œuvre en fragments*. Actes sud, 1986

Jean Amrouche est également l'auteur du célèbre essai *L'éternel Jugurtha* publié en 1946 dans la revue *Arche*. *L'éternel Jugurtha* fonctionne comme un autoportrait ingénieux où la personne de Jean et celle du Maghrébin en générale se fondent et prennent les traits du légendaire Jugurtha. A travers ce texte sublime, Amrouche tente de ressusciter l'ancêtre, la figure mythique pour créer une attache historique à l'Algérien dans ce monde où les repères identitaires s'estompent progressivement à cause de la politique de l'assimilation.

De peur de perdre ce qui définit le Nord-africain et ce qui le distingue, Amrouche trouve dans ce retour au passé glorieux un moyen de sauver un héritage identitaire en voie de disparition.

Au risque de s'éteindre, le colonisé selon ce que préconise l'essai, doit se jeter dans le brasier de la mémoire de son peuple pour en sortir avec le flambeau qui l'éclairera sur les fondements de son histoire et de sa personnalité. Remonter jusqu'à Jugurtha c'est montrer à quel point les racines de l'indigène sont profondément ancrées dans le passé de cette terre africaine.

Pourquoi le choix de cette figure historique ?

Le roi numide immortalisé par Salluste symbolise l'esprit du berbère rebelle qui refuse la domination de l'envahisseur. Mis à l'écart de par sa naissance illégitime, il s'impose petit à petit aux siens grâce à son intelligence et son génie. Sa détermination sa force physique ses compétences finissent par l'introniser. C'est la berbère insoumis pétri de qualité ingénieux, rusé, fier, brave et déterminé qui se bat contre Rome pendant sept ans pour restaurer le royaume de Massinissa. Et pendant ce temps le guerrier use de tous les stratèges et habile et dynamique qu'il est, il change constamment de tactique pour battre ses ennemis : Il perd alors il feint la reddition mais ne tarde pas à reprendre le combat.

TD

L'Eternel Jugurtha. Proposition sur le génie africain

Je suppose, pour plus de commodité, qu'il existe un génie africain ; un faisceau de caractères premiers, de forces, d'instincts, de tendances, d'aspirations, qui se composent pour produire un tempérament spécifique.

Je n'en proposerais pas une explication à proprement parler, mais une simple description. Jugurtha représente l'Africain du Nord, c'est-à-dire le Berbère, sous sa forme la plus accomplie : le héros dont le destin historique peut être chargé d'une signification mythologique.

On devra néanmoins se garder de simplifier à l'extrême si l'on veut expliquer le présent par le passé. Les équations Rome = Occident = France ; Ordre de Jugurtha = Maghreb = Désordre = Révolte, sont ensemble vraies et fausses. Car le Maghrébin moderne combine dans un même homme son hérédité africaine, l'Islam, et l'enseignement de l'Occident.

Je sais bien où m'attend Jugurtha : il est partout présent, partout insaisissable ; il n'affirme jamais mieux qui il est que lorsqu'il se dérobe. Il prend toujours le visage d'autrui, mimant à la perfection son langage et ses mœurs ; mais tout à coup les masques les mieux ajustés tombent et nous voici affrontés au masque premier : le visage nu de Jugurtha ; inquiet, aigu, désespérant. C'est à lui que vous avez affaire ; il y a dix-huit millions de Jugurtha, dans l'île tourmentée qu'enveloppent la mer et le désert, qu'on appelle le Maghreb.

On reconnaît d'abord Jugurtha à la chaleur, à la violence de son tempérament. Il embrasse l'idée avec passion ; il lui est difficile de maintenir en lui le calme, la sérénité, l'indifférence, où la raison cartésienne échafaude ses constructions. Il ne connaît la pensée que militante et armée pour ou contre quelqu'un. Il aperçoit l'idée pure comme un éclair au flanc de l'orage.

Parfois l'imagination surchauffée, et comme ivre de sa fécondité spontanée, poursuit son aventure de vision en vision, sans se préoccuper le moins du monde de les ordonner, de leur donner un sens avec quelque rigueur. Poser une proposition clairement définie, et suivre le paisible déroulement de ses conséquences logiques, raisonner en un mot, Jugurtha certes en

est capable, à la condition que la passion l'y porte et qu'un grand effort de volonté le contraigne à l'application. Mais il faut qu'il s'y donne tout entier, y prenant le même plaisir qu'à la rêverie, car sa nature répugne à un exercice où toutes ses puissances ne se trouvent pas engagées toutes à la fois. Son climat de prédilection, celui où il se sent vraiment vivant, c'est le climat de la passion et de la lutte. Pourquoi sans doute, alors qu'il n'est pas plus courageux qu'un autre, il aime le baroud pour le baroud.

Jean Amrouch

Questions

1-De qui parle le texte?

2-Pourquoi Amrouche a choisi d'évoquer cette figure historique ?

3-Comment est décrit Jugurtha et pourquoi ?

4-Quelle importance revêt ce texte ?

Analyse :

1-Le texte parle du roi numide Jugurtha ancêtre de l'homme berbère actuel, qui a osé défier Rome et mener contre elle une guerre longue de sept ans malgré la supériorité militaire de Rome.

2-Amrouche considère que Jugurtha représente l'âme de l'homme berbère qui ne meurt pas avec le corps mais qui se perpétue d'une génération à l'autre. C'est une manière indirecte pour dire que l'histoire a témoigné que malgré toutes les agressions extérieures menées contre la population d'origine de l'Afrique du Nord, cette dernière a su résister et a toujours fini par récupérer ses terres.

3-Ce choix semble fonctionner comme une réplique au discours colonialiste arguant que les noms illustres sur cette terre se rattachent uniquement à Rome comme pour nier toute existence de la patrie algérienne avant Rome. En remontant à Jugurtha, Amrouche montre que la terre revient aux berbères et non aux néo-latins comme le veut le mythe de la latinité.

4-Dans chaque paragraphe, l'auteur prend un trait marquant du caractère de Jugurtha (selon la représentation qui en est faite dans le discours occidental) le présentant tantôt comme homme désordonné, perplexe, indécis, impulsif et fougueux mais Amrouche réussit par un tour de magie de transformer tous ces traits en qualité. Le message que Amrouche veut véhiculer est que cette figure emblématique de notre histoire a été malmenée dans les récits la reprenant. Effectivement le seul document historique produit sur Jugurtha a été rédigé par Salluste. Ce dernier s'inscrit dans le camp de l'ennemi juré de Jugurtha : Rome. Il est légitime donc de douter de l'authenticité du contenu de ce document.

5- Ce texte est d'une grande importance car il démontre que l'homme indigène représenté par Jean Amrouche a acquis une certaine maturité intellectuelle lui permettant de se mesurer à l'homme occidental pour lui opposer un discours raffiné bien étoffé où la maîtrise de l'écriture associée au savoir encyclopédique historique déconstruit habilement l'argumentaire de la colonisation et démystifie l'idée de la supériorité d'une race à une autre.

Cours 08 : La littérature algérienne des années 50

Durant les années 50, émerge en Algérie une littérature qui sera désignée comme ethnographique⁸². Représentée essentiellement par les romans de précurseurs tels *Le Fils du Pauvre* (1950) et *La Terre et le Sang* (1953) de Mouloud Feraoun, *La Grande Maison* (1952) de Mohammed Dib et *La Colline oubliée* (1952) de Mouloud Mammeri, La dernière impression de Malek Haddad (1958). On retrouve cette littérature aussi chez les Marocains avec *La boîte à merveilles* d'Ahmed Sefrioui et *La statue de sel* d'Albert Memmi.

Cette littérature est la première dans son genre car elle est une littérature de Maghrébins par eux-mêmes et sur eux-mêmes. La nouvelle génération de diplômés de l'école française se servira du français comme moyen pour dire l'âme maghrébine et représenter l'indigène avec toutes ses différences culturelles et civilisationnelles « *L'homme maghrébin faisait bel et bien son entrée, et avec qualité, dans les lettres de langue française, reflet de lui-même et non vu à travers le prisme du colonisateur, essayant de donner du Maghrébin une image enfin exacte et refusant celle que l'Autre lui imposait.* »⁸³

- Cette littérature qui glisse vers l'autobiographie tente de réhabiliter l'indigène en lui restituant sa dimension humaine et en balayant l'image stéréotypée qui lui a longtemps collé dans les écrits coloniaux. « *Il y avait, dans la littérature coloniale, une image de ce qu'on appelait « l'Arabe » ou « l'Indigène », une image tellement rebattue qu'il ne venait à l'idée de personne qu'elle pût être autre. En schématisant un peu, on peut dire que les Algériens étaient, dans les meilleurs des cas, des éléments de décor et, dans le pire, des modèles conventionnels et toujours péjorés. Ou la carte en couleurs pour touristes en mal d'exotisme, ou l'artefact raciste et freudien* » (Mammeri, 1987 : 20)

⁸² La littérature ethnographique renvoie à cette écriture marquée par le souci de présenter une ethnie à un lectorat étranger, à travers la description de sa culture, ses mœurs, ses us, coutumes, traditions et mode de vie.

⁸³ Déjeux, Littérature maghrébine d'expression française, Opcit.p.24

- Elle est de nature descriptive : On y trouve principalement des descriptions de la vie traditionnelle, du folklore, des coutumes et des mœurs des Algériens. Ces descriptions servent à démontrer que l'indigène n'est pas un sauvage barbare mais un être ayant sa propre culture, un être avec un mode de vie et de fonctionnement différent « *dépeindre un paysage, ceux qui l'habitent, les faire parler comme ils parlent, c'est leur donner une existence qui ne pourra plus leur être contestée. On pose le problème en posant l'homme* » (Dib, 1985 : 10)

- A la différence de la littérature dite des assimilés, cette littérature est anticolonialisme. Elle développe un discours contestataire latent à travers la description des misères, des conditions de vie difficiles et de la souffrance du peuple sous l'occupation française. Même si elle ne pointe pas un doigt accusateur franc envers le colonisateur mais le lecteur comprend aisément qu'il est le responsable des malheurs décrits.

- Cette littérature propose une écriture réaliste ancrée dans le terroir. Ses techniques et ses effets rappellent ceux des romans classiques occidentaux, résultat de l'impact de la formation scolaire sur ces auteurs. On a tenté de minimiser la portée de ces écrits, on les comparant à de simples témoignages vue la charge informative qu'ils contiennent et qui les caractérise mais cet aspect s'explique par la nécessité ressentie par l'écrivain de mettre en premier plan la réalité algérienne, de l'expliquer au lectorat étranger et de sensibiliser aux dérapages du système colonial.

Le témoignage apporté ne saurait alors se réduire à un simple document, ou à une collection d'images. Il n'est pittoresque que pour l'autre, et secondairement. Pour le narrateur au contraire, c'est un héritage intime et vivant, un lieu organique avec un passé individuel et collectif, un élément constitutif de sa propre personne. Il demeure lié à une expérience existentielle, celle de la quête des origines, de l'unité et de l'authenticité du moi. Telle est pour l'écrivain maghrébin, surtout de la première génération, l'importance du thème ethnographique : il est la première forme que peut prendre, dans une littérature encore à la recherche d'elle-même, la revendication de l'identité perdue.⁸⁴

- La littérature des années 50 est évidemment produite en langue française qui était la seule alternative offerte aux écrivains de l'époque. Effectivement, cette tranche instruite à l'école

⁸⁴ Jacques Noiray, Opcit.p.41

française et évoluant dans un univers et dans une chaîne d'édition/publication dominés par le colonisateur ne pouvait produire que dans cette langue. Ce n'était pas un choix mais une condition pour pouvoir produire et entrer dans le monde des lettres :

« *Pour moi, Algérien, je n'ai pas choisi le français. Il m'a choisi, ou plutôt il s'est imposé à moi à travers des siècles de sang et de larmes et à travers l'histoire douloureuse de la longue nuit coloniale.* » (Boudjedra, 1995 : 25)

Les principaux textes de cette littérature

Le fils du pauvre de Mouloud Feraoun

Fils de la Kabylie, Feraoun de son vrai nom Mouloud Ait Chaaban est né un certain jour de printemps 1913 à Tizi Hibel, dans une famille paysanne et pauvre. Élève studieux et appliqué il réussit à entrer à l'École Normale de Bouzaréa pour faire des études qui le conduiront à la profession d'instituteur. Il occupera par la suite les postes de directeur et d'inspecteur. On comptera dans son cercle d'amis les noms de Roblès, Audisio et Camus. Il est lâchement assassiné en 1962 par un commando de l'OAS quelques jours avant la signature des Accords d'Evian.

Le Fils du pauvre son premier roman a été traduit en plusieurs langues et acquis une certaine notoriété mondiale. Ce classique de la littérature algérienne relate sur le mode de l'autobiographie déguisée le parcours de Fouroulou Menrad (anagramme de Mouloud Feraoun) qui à force de volonté et de courage parvient à réussir ses études et à devenir instituteur.

L'histoire de l'enfant est l'occasion pour l'auteur de revenir sur les réalités marquant son époque et sa communauté. Avec le style simple et limpide de l'instituteur qu'il était, il met en texte la paysannerie kabyle des années 40-50, ses mentalités, ses mœurs, ses pratiques, ses

croyances et surtout son attachement à la terre. Il évoque aussi les conditions de vie qui se dégradent toujours plus pour atteindre le niveau d'une misère invivable.

Mouloud Feraoun continuera à produire dans cette même veine réaliste dédiée à exposer les réalités de son peuple. Il produira ainsi deux autres romans *Les chemins qui montent* et *la terre et le sang*. Le premier traite plusieurs sujets : l'émigration, le départ et le retour au pays, le métissage ethnique et religieux, traditions sociales...le tout sur un fond évoquant toujours la misère en kabylie. Dans le second, Feraoun relate l'histoire d'un couple mixte :un Kabyle et une Française. Le mari rentre chez lui et emmène son épouse qui finit par s'adapter au milieu mais une intrigue passionnelle éclate et conduit à la mort du protagoniste Ameer. Dans la toile du fond du roman se tisse une réflexion sur le rapport à la terre et l'attachement aux racines. Malgré un éloignement qui a duré très longtemps Ameer revient vers ses origines et meurt parmi les siens.

***La colline oubliée* Mouloud Mammeri**

Né en 1917 à Tizi Ouzou, Mouloud Mammeri est à la fois homme de lettres, anthropologue et linguiste spécialiste de la langue tamazigh. Ses études qui furent interrompues à deux reprises à cause de sa mobilisation une première fois en 1939 et une autre en 1942 sont reprises après la guerre ce qui lui permettra d'enseigner plus tard dans des chaires universitaires et d'occuper des postes importants. Il fut directeur du Centre de Recherches Anthropologiques, Préhistoriques et Ethnographiques d'Alger (CRAPE) entre 1969-1980. Il est le fondateur du Centre d'Études et de Recherches Amazighes (CERAM) à Paris et de la revue *Awal* (La parole).

La colline oubliée est un roman qui nous transporte en plein cœur de la Kabylie montagnaise, Précisément au village Tasga pour suivre l'histoire de jeunes gens animés par les beaux rêves de l'adolescence qui progressent lentement vers une prise de conscience douloureuse de la

réalité de leur existence. L'insouciance de la jeunesse disparaît au profit d'un dur apprentissage du moment historique marqué par l'éclatement de la guerre.

On peut donc lire la colline oubliée comme le récit de la perte des illusions de la jeunesse, comme l'histoire douloureuse d'un apprentissage collectif de l'existence. Autour de la chambre haute de Taast, à jamais fermée, viennent battre les vagues de la misère, de la violence, d'une guerre de plus en plus proche. Une sorte de dégradation, de malaise universel semble marquer l'univers de Tasga[...] il ne reste aux survivants, à la fin du roman, d'autres choix que la révolte sans issue[...]⁸⁵

La Grande maison de Mohamed Dib

Le nom de Mohamed Dib brille de mille feux dans le ciel de la littérature algérienne. Cet enfant de la prestigieuse ville de Tlemcen né en 1920 offre aux lettres algérienne une œuvre riche prolifique et très diversifiée (roman, poésie, nouvelle, théâtre...). Ses premiers romans forment la célèbre trilogie : *La grande maison*, *L'incendie* et *Le métier à tisser*.

La grande maison est une fresque des malheurs sociaux que l'auteur réussit à condenser dans un même lieu Dar Sbitar qui est une grande habitation réunissant plusieurs familles miséreuses dont celle du petit Omar le protagoniste principal. Omar vit avec sa mère Aini, une veuve malheureuse qui doit travailler dur nuit et jour pour élever ses enfants et qui doit s'occuper de sa mère paralytique. Omar comprend qu'il doit se débrouiller pour trouver du pain pour lui et sa famille.

Le roman est captivant par son réalisme et surtout par la performance de l'écrivain qui en fait une galerie de personnages, une glace où se reflètent les visages décomposés par la faim et la misère des Algériens de cette époque.

⁸⁵ Noiray Jacques, Opcit. p.31

TD

-Analysez le texte suivant

L'arbre de mon climat à moi c'est l'olivier ; il est fraternel et, à notre exacte image. Il ne fuse pas d'un élan vers le ciel comme vos arbres gavés d'eau. Il est noueux, rugueux, il est rude. Il oppose une écorce fissurée mais dense, aux caprices d'un ciel qui passe, en quelques jours, des gelées d'un hiver furieux, aux canicules sans tendresse. A ce prix, il a traversé les siècles. Certains vieux troncs, comme les pierres des chemins, comme les galets de la rivière, dont ils ont la dureté, sont aussi immémoriaux et impavides aux épisodes de l'histoire ; ils ont vu naître, vivre et mourir nos pères et les pères de nos pères. A certains, on donne des noms comme à des amis familiers ou à la femme aimée (tous les arbres chez nous sont au féminin) parce qu'ils sont tissés à nos jours, à nos joies, comme la trame des burnous qui couvrent nos corps. Quand l'ennemi veut nous atteindre, c'est à eux, tu le sais Jean, qu'il s'en prend d'abord. Parce qu'il pressent qu'en eux une part de notre cœur gît et...saigne sous les coups.

L'olivier, comme nous, aime les joies profondes, celles qui vont par-delà la surface des faux-semblants et des bonheurs d'apparat. Comme nous, il répugne à la facilité. Contre toute logique, c'est en hiver qu'il porte ses fruits quand la froidure condamne à la mort tous les autres arbres. C'est alors que les hommes s'arment et les femmes se parent pour aller célébrer avec lui les noces rudes de la cueillette. Il pleut souvent, il neige, quelquefois il gèle. Pour aller jusqu'à lui, il faut traverser la rivière et la rivière en hiver se gonfle. Elle emporte les pierres, les arbres et quelquefois les traverseurs. Mais qu'importe ! Cela ne nous a jamais arrêtés ; c'est le prix qu'il faut payer pour être de la fête. Le souvenir que je garde de ces noces avec les oliviers de l'autre côté de la rivière -mère ou marâtre selon les heures - ne s'effacera de ma mémoire qu'avec les jours de ma vie..."

Analyse :

-Dans ce texte Mouloud Maameri revient à l'arbre mythique, symbole d'enracinement et de résistance qui est l'olivier. Plus qu'un simple arbre nourricier, l'olivier est l'ami et l'allié de l'homme berbère. L'auteur le personnifie dans ce texte au point où le lecteur ne sait plus qui ressemble à qui : l'homme à l'olivier ou l'inverse. Cet arbre millénaire est majestueux, il dresse sa tête haut et enfouis au plus profonde des entrailles de la terre, ses racines inextirpables. Haches et tronçonneuses ne peuvent qu'abattre son tronc mais ne peuvent empêcher sa repousse tout comme cet indigène qu'on tente d'éliminer par tous les moyens mais qui réussit toujours à ressusciter. L'homme et l'arbre ont l'endurance requise pour surmonter toutes les épreuves du temps et de l'Histoire. Pour toutes ces raisons, l'olivier devient le complice végétal du combat de l'homme ; il est son compagnon d'infortune, sa source d'inspiration et l'origine de sa force et de son acharnement. Il n'est donc pas étonnant de le découvrir comme agent présent dans les contes et l'art populaire et comme élément décoratif ornemental dans les tatouages, bijoux et tapis berbères.

Texte de TD

Mes tantes travaillaient l'argile et la laine. La courette était toujours encombrée de poterie. Voici, à l'angle, près du portail, un gros tas de bois qui servira à la cuisson. L'argile se travaille dès le printemps. Baya et Khalti vont la chercher dans des paniers, à plusieurs kilomètres du village. Les mottes sèchent au soleil dans la cour, puis elles sont écrasées et réduites en poussière. Avec cette poussière imbibée d'eau, mes tantes font une pâte dont elles emplissent des jarres. La pâte devient consistante au bout de deux jours. Il faut alors la malaxer vigoureusement et lui incorporer les débris d'un vieil ustensile broyé. Les grains de terre cuite ainsi ajoutés forment avec l'argile fraîche une pâte qui ne fendra pas. Il est temps de modeler.

Khalti, le bas de sa gandoura tiré jusque sur les genoux, les bras nus, le foulard relevé en turban, dépose un gros paquet de pâte sur une planche. Elle façonne vivement le fond de la cruche, de la marmite ou du plat. C'est toujours une galette bien ronde. Khalti est attentive, elle travaille vite. Je sais qu'il ne faut pas lui parler. Ce n'est pas le moment. Nana, souriante et très à l'aise, saisit l'argile entre ses petites mains pales, triture, tâte, caresse: de ses doigts agiles sort une espèce de bâton qui s'allonge, vacille et zigzague comme un serpent. Lorsqu'elle juge suffisante la longueur, elle s'arrête, coupe la couleuvre en tronçons et, avec précaution, entoure la galette préparée par Khalti. Alors, munie d'une planchette bien lisse, elle tire l'argile, amincit le tronçon qui monte et dessine bientôt le bas de la paroi. Elle passe au fond suivant puis à un autre encore, ne tarde guère à rattraper sa sœur.

-Mes tantes ne préparent que trois ou quatre ustensiles à la fois, parce que la cour est exiguë. Le dernier ustensile ébauché, Nana revient au premier qui a déjà séché un peu nous disons qu'il a bu. Elle prend de nouveau un cylindre de pâte et l'ajoute à l'ébauche. Puis, à l'aide de la raclette, elle aplatit, tire, polit, amincit l'argile, supprime les bavures. Les parois montent petit à petit, la marmite ou la cruche se dessine. La main droite tient la raclette et façonne l'intérieur, la main gauche surveille l'extérieur qu'elle caresse continuellement pour l'obliger à prendre forme. Khalti ne fait pas seulement les fonds de marmite. Elle travaille aussi bien que Nana. Mais de l'avis de tous, les cruches qui sortent des mains de Nana ont un cachet spécial. Elles sont toujours bien proportionnées, leurs lignes harmonieuses, leur col élancé, leur

légèreté et la finesse de leurs ornements les font préférer par toutes les élégantes du village. Tant il est vrai que ce que nous réalisons est toujours le miroir de ce que nous sommes. Chaque potière a son style particulier. Il suffit de présenter un objet quelconque aux moins initiées d'entre elles, elles indiquent immédiatement les mains d'où il sort.

Sur ses rivales, Nana a une douceur. Aussi a-t-elle une grande réputation et beaucoup de clientes. Khalti n'est pas jalouse, elle est la première à admirer sa sœur. Elle lui laisse le travail fin pour s'occuper des jarres, des larges plats couscous et des marmites.

Une fois ce travail de création achevé, mes tantes peuvent respirer. Le reste est un amusement agréable. Lorsque les ustensiles sont secs, il faut les décorer. La terre glaise employée à leur fabrication est jaunâtre ou rouge. Les cruches, les pots, les jarres en général tous les objets qui ne doivent pas aller sur le feu sont enduits d'une couche d'argile blanche qu'on frotte avec un galet. Le polissage n'est pas compliqué. Baya et même Titi se voient confier tantôt une gargoulette, tantôt leur propre cruche. Il faut apprendre à s'appliquer. C'est sur ce fond lisse, blanc et brillant que Nana et Khalti font leurs dessins. Les larges ceintures, les losanges, les carrés et les cercles sont tracés en rouge avec un grossier pinceau de laine. Quant aux traits noirs, fins et droits, nul ne sait les tirer comme Nana avec des crins indisciplinés. Il faut une patience et une délicatesse de fée pour manier ce capricieux pinceau fait de quelques crins de mulet, ce cheveu flexible qui se tortille et promène un peu au hasard sa gouttelette noire sur une surface immaculée. Nana réussit les angles avec la précision d'un géomètre elle réalise d'élégants damiers, elle sertit dans un liséré infallible tous les gros dessins rouges plaqués par Khalti qui tient le pinceau de laine.

Tout ce travail occupe mes tantes pendant le printemps. L'été est le moment le plus favorable pour la cuisson. Elles n'ont pas besoin d'attendre. Le tas à de bois est préparé depuis longtemps. Le jour de la cuisson est un grand jour. Il est fixé à l'avance avec la plus grande circonspection. Il ne peut être ni un jeudi, ni un vendredi, car il ne faut pas contrarier le prophète. L'usage élimine le lundi pour des raisons obscures. De mémoire de potière, les meilleures cuissons s'obtiennent le mardi ou le mercredi, pourvu que les conditions atmosphériques soient favorables: il faut un ciel pur, un temps sec. La moindre brise peut

causer des dégâts car l'opération a lieu en plein air, en dehors du village. Malgré toutes ces précautions, les potières savent qu'il y a des risques : l'inexplicable, l'imprévisible, la chance ou le hasard. Quand le feu est allumé, le cœur se serre d'angoisse. Parfois le bûcher crépite, des ustensiles éclatent comme des pétards, le travail d'une saison se récolte en débris tordus par le feu ou en vases craquelés lézardés, inutilisables. Alors il ne reste plus qu'à pleurer.

Mouloud Feraoun, *Le Fils du pauvre*, pp.45-48.

Questions

- De quoi parle le texte ?
- Comme est-il présenté ?
- Quel message l'auteur tente de véhiculer ?

Analyse :

-Le texte est extrait du roman *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun.

-Il parle d'un type d'artisanat très pratiqué par les femmes kabyle : la poterie ou la fabrication d'ustensiles en terre cuite.

-Ce travail est présenté comme une occupation artistique qui fait sortir le talent et l'habilité des femmes de la région. Ces dernières ne se contentent pas de préparer les ustensiles dont se sert tout le village mais s'appliquent à les décorer et à les colorer pour les transformer en objet d'art.

Malgré les grandes difficultés qui entourent cette pratique, les villageoises s'en donnent à cœur joie : Elles doivent aller chercher elles-mêmes le matériau : l'argile à des kilomètres du village, elles doivent préparer la pâte, la malaxer, la façonner, la décorer, la cuire tout en sachant que leurs efforts de toute une saison peuvent s'effriter en une fraction de seconde « *Quand le feu est allumé, le cœur se serre d'angoisse. Parfois le bûcher crépite, des ustensiles éclatent comme des pétards, le travail d'une saison se récolte en débris tordus par le feu ou en vases craquelés lézardés, inutilisables. Alors il ne reste plus qu'à pleurer.* »

-Le message que l'auteur veut transmettre est que l'Algérie est un territoire ayant sa propre culture. A travers la description du travail de la poterie Feraoun montrent que les femmes ont un savoir-faire qui leur permet de préparer elles-mêmes leurs outils de travail : la pâte d'argile et sa consistance « *La pâte devient consistante au bout de deux jours. Il faut alors la malaxer vigoureusement et lui incorporer les débris d'un vieil ustensile broyé. Les grains de terre cuite ainsi ajoutés forment avec l'argile fraîche une pâte qui ne fendra pas. Il est temps de modeler.* », le pinceau de laine, le pinceau de crins de mulet, les couleurs...

Elles ont aussi un goût et une habilité artistique « *Il faut une patience et une délicatesse de fée pour manier ce capricieux pinceau fait de quelques crins de mulet, ce cheveu flexible qui se tortille et promène un peu au hasard sa gouttelette noire sur une surface immaculée. Nana réussit les angles avec la précision d'un géomètre elle réalise d'élégants damiers, elle sertit dans un liséré infallible tous les gros dessins rouges plaqués par Khalti qui tient le pinceau de laine.* »

Cours 09 : Nedjema de Kateb Yacine

En 1956, un jeune écrivain algérien d'une vingtaine d'année commet une déflagration au sein de notre paysage littéraire en publiant Nedjema. Un roman qui marque une date clé dans l'histoire de toute la littérature maghrébine qui se réveille enfin à son destin grâce au coup d'éclat de Nedjema. Roman fondateur, Nedjema devient une référence incontournable, un phare qui illumine les trajectoires créatrices de tous les Maghrébins désireux d'affirmer et d'imposer leur existence au monde. Ces derniers vont tremper leur plume dans l'encre béni de Nedjema pour tracer leurs arabesques romanesque au gré du souffle puissant du texte qui devient « le livre totem »⁸⁶ de toutes les productions postérieures.

Mais d'où vient la force de cette œuvre énigmatique qui continue jusqu'à nos jours à fasciner chercheurs et critiques ?

Le mystère de Nedjema réside dans la puissance de son verbe qui s'est démarqué en bouleversant tous les canons esthétiques de la production romanesque de son temps. Après une phase d'apprentissage qui a pris la forme du mimétisme dans la littérature ethnographique, Nedjema vient créer une brisure au sein des pratiques connues pour imposer un nouveau mode de fonctionnement pour le texte romanesque. Ce dernier ne se produit plus selon la recette classique mais invente ses propres règles de jeux et se fait le rival du texte français avec lequel il n'entretient plus un rapport de dépendance. La littérature algérienne se libère ainsi de sa redevance à sa semblable française qu'elle surpasse même, grâce à son époustouflant usage de la langue française. En effet, Nedjema est bel et bien produite en français mais ce n'est pas le français des Français car ses derniers ne comprennent rien au roman lors de sa première publication, d'où l'avertissement placé par l'éditeur (raconté Jacqueline Arnaud) et qui visait à préparer le lecteur à un choc relatif à son horizon d'attente habituel.

La langue de Nedjema n'est pas celle du colonisateur mais celle de l'âme d'un peuple qui sous la plume de Kateb déverse ses rages millénaires et pulvérise dans un accès de colère toutes les entraves écrasant ses perspectives. Kateb est le traducteur de ce courroux incoercible. Son esprit est à l'image de cette âme tourmentée de son peuple. Quand il se met à

⁸⁶ Christiane Chaulet Achour, *Nedjma, une femme de soixante ans... L'étoile de Kateb Yacine* : <https://diacritik.com/2016/04/21/nedjma-une-femme-de-soixante-ans-letoile-de-kateb-yacine/> (consulté le 17/04/2024)

écrire rien ne peut se mettre au travers du déluge expressif qui ébranle son être « *J'écris comme un oued sous un orage inattendu.* »⁸⁷ Dans cette force et déchainement de dire, les entraves relatives à la structuration et la mise en ordre volent en éclat. Tout est donné en vrac. Au risque de le dénaturer, le discours est livré à son état brut sans souci d'agencement et de mise en harmonie. Ce savant tohu-bohu poétique que Kateb offre au lecteur est le reflet du tumulte de son être et de la tourmente de son peuple car tout se mêle chez Kateb : récits personnel/mémoire collective, histoire individuelle/Histoire commune, réalité autobiographique/vécu national. Nedjema devient « *une autobiographie plurielle* »⁸⁸ hermétique aux non-initiés à la culture mythique des Algériens.

Nedjema a été maintes fois étudiée, retournée dans tous les sens par les académiciens dont le but de comprendre ses profonds mystères poétiques. Les innombrables recherches et études qui lui ont été consacrées se sont penchées sur les aspects qui font l'originalité du roman et que nous récapitulons succinctement dans les points suivants :

- Eclatement de la structure romanesque traditionnelle et des schémas narratifs ordinaires.
- Foisonnement d'actions divers et absence de description.
- Suppression du narrateur unique au profit de cinq voix avec une multiplication de type de focalisation.
- Bouleversement du schéma actantiel avec l'éviction de la composante Héros
- La mise en valeur d'un fond mythique propre à l'Algérien
- Chronologie éclatée, abolition de linéarité et récurrence de mêmes scènes.
- Confusion spatiale et temporelle.
- Absence d'intrigue et enchâssement des récits.
- Polyphonie et richesse discursive.

⁸⁷ Jean Déjeux, *Les structures de l'imaginaire dans l'œuvre de Kateb Yacine* : https://www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1973_num_13_1_1209 (consulté le 30/04/2024)

⁸⁸ Charles Bonn, *Subversion et réécriture du modèle romanesque dans Nedjma de Kateb Yacine* : <https://books.openedition.org/enseditions/2465?lang=fr> (consulté le 30/04/2024)

Le morcellement et la fragmentation qui caractérisent l'écriture de Nedjema représente merveilleusement l'état de l'instant historique qui précède le déclenchement de la guerre de libération. Un état marqué par une sorte d'égarement de l'être au milieu de décombres et de ruines de l'espérance algérienne. Mais un ardent désir de se relever et de reprendre la situation en main bouillonne à travers l'entrechoc des mots pour prédire le cataclysme révolutionnaire.

En dépit des milliers de lectures de ce chef-d'œuvre monumental de notre littérature, Nedjema refuse de s'éteindre et continue de briller de sa fulgurante lumière. L'astre ne se départi pas de son flamboiement et lustre ainsi l'image d'une Algérie inextinguible.

TD

Fallait pas partir. Si j'étais resté au collège, ils ne m'auraient pas arrêté. Je serais encore étudiant, pas manœuvre, et je ne serais pas enfermé une seconde fois, pour un coup de tête. Fallait rester au collège. (...)

J'ai ressenti la force des idées.

J'ai trouvé l'Algérie irascible. Sa respiration ...

La respiration de l'Algérie suffisait.

Suffisait à chasser les mouches.

Puis l'Algérie elle-même est devenue ...

Devenue traitreusement une mouche.

Mais les fourmis, les fourmis rouges.

Les fourmis rouges venaient à la rescousse.

Je suis parti avec les tracts.

Je les ai enterrés dans la rivière.

J'ai tracé sur le sable un plan ...

Un plan de manifestation future.

Qu'on me donne cette rivière, et je me battraï.

Je me battraï avec du sable et de l'eau.

De l'eau fraîche, du sable chaud. Je me battraï.

J'étais décidé. Je voyais donc loin. Très loin. (...)

Les fleurs des peupliers éclataient en bourre soyeuse.

Moi j'étais en guerre.

Je divertissais le paysan.

Je voulais qu'il oublie sa faim.

Je faisais le fou. Je faisais le fou devant mon père le paysan.

Je bombardais la lune dans la rivière.

Kateb Yacine, *Nedjma*, p. 53-54

Analyse :

Dans ce magnifique extrait de *Nedjma*, nous découvrons la mixtion caractérisant l'écriture de Kateb Yacine. Ce géant manie habilement le verbe et en fait un moyen pour bombarder et éclater toutes les frontières celles du genre, des registres, des tons et celles de la délimitation des champs : rêve/réalité, oralité/écriture, légende/histoire, vécu personnel/mémoire collective...

La fureur du révolté se déverse dans ce texte à travers un mélange subtil et harmonieux de la prose et de la poésie : le vers se transforme en phrase et la phrase en vers et la métaphore poétique s'alimente de la gravité du réel pour entonner ensemble la rage du rebelle.

Le rythme saccadé exprime l'ébranlement sismique de l'être animé par le désir de venger la terre des ancêtres. Le feu de l'insurrection est incandescent et le souffle de la revanche est colérique au point de donner le sentiment que la guerre n'a besoin que de cet seul insurgé pour s'accomplir.

Les mots sont vifs et écorchés exprimant la fougue et l'ardeur d'un engagement profond et sincère de l'homme poète.

Cours 10 : La littérature et la guerre de libération

La guerre de libération nationale éclate en 1954. Son déclenchement coïncide avec la naissance d'une littérature sûre d'elle, assez confiante pour ne plus se soucier d'affirmer sa légitimité en se conformant aux normes de l'Autre. Un cap a été franchi avec Nedjma. La plume algérienne a acquis une maturité lui permettant de puiser dans ses propres référents et définir ses propres règles. Les normes de la production artistique ne se font plus sur le mode mimétique mais ils sont désormais inventées et créés. Les auteurs élaborent leurs propres modèles et adaptent leur art au contexte pour mieux exprimer les préoccupations de leur peuple.

La production algérienne évolue rapidement avec le déclenchement de la guerre vers une littérature de combat c'est-à-dire une littérature qui dit, accompagne l'action militaire mais aussi qui mène sa propre lutte. Une lutte qui passe par le Verbe. Cette deuxième forme c'est-à-dire la guerre du Verbe accompagne, appuie et renforce la première : la guerre des armes.

L'écrivain algérien se hâte à prendre à bras le corps ce combat pour l'indépendance et met sa plume au service de la cause nationale. On parle dès lors de l'engagement qui signifie ici « *Acte ou attitude de l'intellectuel, de l'artiste, prenant conscience de son appartenance à la société et au monde de son temps, renonce à une position de simple spectateur et met sa pensée et son art au service d'une cause.* »⁸⁹

En entrant de plein pied dans le conflit, la littérature deviendra en elle-même un moyen et une arme de combat. La mise en texte de la guerre permettra de sortir celle-ci de l'ombre et de montrer qu'elle est plus que des événements comme se plairait à la qualifier les autorités coloniales pour minimiser sa portée mais qu'elle est une vraie révolution légitime parrainée par le peuple entier. Outre le témoignage, cette littérature à une valeur testimoniale car elle jouera un rôle crucial dans la sauvegarde de la mémoire collective.

Il est difficile de recenser tous les textes ayant parlé de la guerre car en plus de leur nombre colossal ces derniers sont extrêmement variés. Allant du témoignage, de l'essai au roman, théâtre et poésie. Signalons également que la guerre continuera de hanter jusqu'à nos jours les productions de nos écrivains. Cette thématique sera très prisée les premières années de l'indépendance « *La guerre ayant été longue, douloureuse, violente, ayant touché toutes les parties de la population algérienne, il y a eu un véritable besoin de retour à la narration pour*

⁸⁹ Dictionnaire Le Robert

*exorciser justement cette souffrance, cette violence et ce bouleversement des structures sociales, familiales et économiques. »*⁹⁰

Le genre littéraire qui a le plus accompagné la guerre dans ses débuts est la poésie « *Le genre littéraire le plus investi est le poème et la nouvelle. Il est logique qu'une période de la guerre soit plus riche en genre incisifs qu'en romans. »*⁹¹ Effectivement, la poésie a ce pouvoir d'accompagner le fait traumatique dans l'immédiat, de dire la blessure pendant qu'elle est vive ce qui n'est pas le cas du roman qui prend son temps à murir dans l'esprit de son auteur. Sa forme brève condensant en quelques vers des tourbillons d'émotions permet également de dire l'émoi face aux horreurs de la guerre « *La poésie plus lyrique et plus imagée que le roman, est sans doute plus capable d'exprimer des sentiments forts, l'espoir, la fraternité, l'angoisse, l'horreur, plus apte à nuancer et à faire retenir, à reproduire, à colporter, comme des signes de ralliement et des armes clandestines. »*⁹²

Beaucoup de poètes ont donc produit sur la guerre comme Malek Haddad : *Le malheur en danger, Ecoute et je t'appelle*, Mohammed Dib : *Ombre gardienne*, Noureddine Aba : *La toussaint des énigmes*, Djamel Amrani : *Chants pour le premier novembre*, Jean Sénac : *Matinale de mon peuple*, Anna Gréki : *Algérie capitale Alger*, Boualem Khelfa : *Certitude*, Henri kréa : *Liberté première*, Mostefa Lachraf : *Pays de longue peine*, Bachir Haj Ali : *Chants pour le 11décembre*, Kateb Yacine: *L'œuvres en fragments*, Nordine Tidafi : *Le toujours de la patrie....*

Du côté du roman, Jacque Noiray distingue entre deux tendance « *le témoignage réaliste et l'évocation symbolique* » c'est-à-dire que certaines œuvres narratives ont tenté de rester au maximum au plus près de la réalité pour en témoigner alors que d'autres ont préféré de se ressourcer beaucoup plus dans l'imaginaire pour suggérer plus que d'évoquer directement, considérant que la symbolique contribue à épaissir les significations de l'évènement raconté.

Parmi les romans incontournables de la guerre algérienne nous citons : *L'Opium et le baton* de Mouloud Mammeri, *Les Enfants du nouveau monde* d'Assia djebar, *Le Quai au fleur ne répond plus*, *L'Elève et la leçon* de Malek Haddad, *Le Mont des genets* de Mourad Bourboune, *Un été africain*, *Qui se souvient de la mère* de Mohamed Dib, *La Grotte éclatée* de Yamina Mechakra, *L'Oued en crue* de Bachir Bediya, *Le Vainqueur de coupe* de Rachid

⁹⁰ Christiane Achour, *Ethos littéraire d'une guerre*, Dar Khettab, Alger, 2019, p.45

⁹¹ Ibid.

⁹² Noiray Jacques, Opcit.p.99

Boudjedra, *Le Village des Asphodèles* de Ali Boumahdi, *Les Chercheurs d'os* de Tahar Djaout...

Quelques poèmes

Le Torturé

Je reviens des plaies, bouches étrangère à ma bouche

La torture restait loin, vieillie par mes douleurs

Je fus forme et matière, couleur de maints silences

Conjugués

IL y eut un bruit de sel remué, comme au retour

Des vagues

Etonné de mes cris, j'héritais d'autres forces

Ma patrie avait un gout de nuit éloignée

Riche d'un calme épouvantable

Je vivais l'arbitraire devenu vocation

J'attendais leur haine, corps offert aux violences

J'étais déjà le geste, leurs colères vécues

A la cravache mouillée, je reconnus le temps et le sel

Décourageant mes muscles

J'étais leur espoir d'un deuil prochain

Au détour de leurs mains, j'accourais du néant

Encore inconnu de moi-même, j'existais

Espoir furieux de la promesse des corps

Où le sang retrouve le rythme

Où la douleur dépasse les livres

Om le monde reste la conquête de l'Homme

Nordine Tidafi , Dixan algérien, 1967

Avec la rage au cœur

[...]

Ils m'ont dit des paroles à rentrer sous terre

Mais je n'en tairai rien car il y a mieux à faire

Que de fermer les yeux quand on ouvre son ventre

Je ne sais plus aimer qu'avec la rage au cœur

[...]

Plus souvent qu'à mon tour parce que je suis jeune

Je jette l'ancre dans ma mémoire et j'ai peur

Quand de mes amis l'ombre me descend au cœur

Quand de mes amis absents je vois le visage

Qui s'ouvre à la place de mes yeux-je suis jeune

Ce qui n'est pas une excuse mais un devoir

Exigeant un devoir poignant à ne pas croire

Qu'il fasse si doux ce soir au bord de la plage

Prise au défaut de ton épaule à ne pas croire[...]

Anna Gréki Algérie capital Alger 1963

Les morts de juillet

Pour la fête des hommes libres

ils ont massacré mes amis

peau brune sur les pavés gris

ô Paris comme tu es triste

triste et sévère pour ma race

Voici l'arbre sans racine

voici l'écorce frappée

la fleur fermée le fruit brûlé

et ton grand soleil humide

liberté

Fallait-il fuir l'injustice
la plaie ouverte dans le douar
le soleil et la faim d'Alger et de Tunis
pour la liberté de Rochechouart

O mon peuple trompé
frustré jeté dans l'ombre
mon peuple saccagé dans son tranquille espoir
violent naïf mon peuple d'hommes
qui perds le coeur la mer et qui trouves le noir

Il faut rester debout tandis qu'on te déchire
droit dans les néons puisque l'on t'avilit
ce goût de laurier-rose et ce sang qui sourit
c'est la liberté froide de Paris

Tu la ramèneras comme une pure abeille
elle fera le jour dans la chaux des maisons
elle écrira pour tous la paix sur les saisons
ô fraîche ô compagne joyeuse

Cet été la mort est notre salaire
notre pain notre dignité
camarades la mort et sous vos paupières
le matin juste de Juillet

Ils ont massacré mes amis
ils ont relevé leur Bastille
ils ont fusillé la flamme et le cri

Ô Paris comme tu es triste
Le sang cacté couvre la Seine
Paris de la Beauté de la justice de la peine
Comme tu es triste et sévère pour les exilés ! »

Jean Sénac, L'Action poétique, 1956

POUSSIÈRES DE JUILLET

Le sang
Reprend racine
Oui
Nous avons tout oublié
Mais notre terre
En enfance tombée
Sa vieille ardeur se rallume

Et même fusillés
Les hommes s'arrachent la terre

Et même fusillés
Ils tirent la terre à eux
Comme une couverture
Et bientôt les vivants n'auront plus où dormir

Et sous la couverture
Aux grands trous étoilés
Il y a tant de morts
Tenant les arbres par la racine
Le cœur entre les dents

Il y a tant de morts
Crachant la terre par la poitrine
Pour si peu de poussière
Qui nous monte à la gorge
Avec ce vent de feu

N'enterrez pas l'ancêtre
Tant de fois abattu
Laissez-le renouer la trame de son massacre

Pareille au javelot tremblant
Qui le transperce
Nous ramenons à notre gorge
La longue escorte des assassins.

Kateb Yacine l'œuvre en fragment 1986

Cours 11 : La littérature algérienne de la postindépendance

La première décennie de l'indépendance a été marquée par une littérature abondante sur la guerre. Le souci de s'affirmer contre l'Autre en mettant en avant la grandeur du peuple et ses énormes sacrifices pendant la lutte devançait tout. Le regard de l'écrivain est donc tourné vers ce passé récent pour le célébrer et le glorifier mais aussi pour s'éclairer à sa lumière afin d'avancer dans les décombres laissés par la destruction coloniale et réfléchir sur la construction de la nation qui vient de naître « *L'Algérie est en train de changer de peau. L'écrivain doit aider tous les Algériens à changer de peau [...] il y a un bilan qui vient d'être dressé quand on a tiré le trait de l'indépendance, nous l'assumons pleinement dans ses éclaires, dans ses plaies, dans ses grandeurs comme dans ses turpitudes et maintenant nous sommes embarqués dans le même navire.* »⁹³

Mais les écrivains vont vite se rendre compte que l'enjeu de l'édification nationale réside aussi dans le présent. Si le danger que constituait l'ancien colonisateur est éradiqué il n'en demeure pas moins qu'il existe un autre danger plus menaçant celui de livrer le pays à des usurpateurs qui risqueraient de l'engloutir. La responsabilité de l'écrivain est désormais de surveiller ce précieux héritage de l'indépendance et de mener un combat pour sa préservation

Le grand élan révolutionnaire est vite retombé. Les dissensions internes, les rivalités de personnes, l'apparition d'une nouvelle caste de profiteurs remplaçant les colons enfuis, la réaction religieuse et l'hypocrisie de l'ordre moral, les limites imposées à la liberté d'expression ont bientôt déçus les intellectuels et les écrivains.⁹⁴

Toutes ces raisons vont faire naître une littérature de contestation c'est-à-dire une littérature de désenchantement qui dit sa déception amère en voyant le rêve d'une Algérie libre et forte se dissiper petit à petit. La plume devient une arme pour s'attaquer à une nouvelle cible qui n'est pas l'ancien colonisateur mais le frère de sang qui se transforme en véritable ennemi. Cette littérature dénonce les abus du pouvoir, le dysfonctionnement social, l'effondrement des valeurs, la corruption, l'hypocrisie religieuse, la bureaucratie, le favoritisme et la confiscation de la liberté d'expression « *les écrivains de la post-indépendance se font les porte-paroles de cette frustration historique qui est amère d'autant plus que dans le discours et les slogans officiels le peuple figure en bonne place (la révolution par le peuple et pour le peuple!).*

⁹³ Mourade Bourboune quotidien Le Peuple 24mai1963 Cité dans Echos littéraires d'une guerre Christiane Achour.

⁹⁴ Jacques Noiray, Opcit.p.102

*Pendant ce temps, la réalité montre cruellement le mépris dans lequel ce bon peuple est tenu. »*⁹⁵

Les écrivains de cette période veulent donc dénoncer les injustices, les inégalités, l'absence de droits et toutes les nouvelles conditions opprimantes de l'Algérien par l'Algérien « [ils] veulent dire en clair ce qu'ils ont à dire, impatients de changements sociaux, dénonçant les faux-semblants et les hypocrisies, les bourgeois mercantiles, les contraintes puritaines et exaspérantes, les faux-dévots... Ces écrivains refusent de demeurer fixés au passé [...] »⁹⁶

Parmi les exemples phare de cette littérature nous pouvons citer *Le Muzzin* de Mourad Bourboun, roman véhément et amère qui raconte la révolte solitaire d'un Saïd Ramzi, un personnage atypique et étrange doublement trahi par le frère de sang qui le dénonce la première fois, pendant la guerre et le livre à l'ennemi puis une seconde fois, après l'indépendance en détruisant ses rêves et ses idéaux d'une Algérie libre, juste et forte. Cet ancien militant activiste dans les rangs du FLN qui a fait la prison coloniale parce qu'il a été victime d'une trahison, revient au pays après son indépendance animé par une forte haine et une grande envie de vengeance. Malgré qu'il soit bègue et athée il devient le muzzin et cultive le projet de faire sauter la mosquée et la ville. Il se bat contre « les phrères » qui désignent ironiquement à la fois, les soit disant frères de combat militants de FLN et les frères musulmans qui commencent à étendre leur influence sur le peuple. Détruire la mosquée désigne symboliquement la rébellion contre un ordre religieux immuable, sclérosant les esprits et empêchant l'accès à la modernité.

La religion pour moi ne se résume pas à égorger un mouton le jour de l'Aïd et à observer trente jours de carême dans l'année. Les phraseurs imbéciles qui hantent nos mosquées, que savent-ils de l'Islam? L'Islam a été la source vivifiante qui a permis à tout un humanisme de naître, à la civilisation de s'enrichir... Maintenant on fabrique en série des croyants analphabètes avec un Coran dénaturé. Je ne suis pas athée, quoi qu'en disent les mauvaises langues. Je ne suis pas pratiquant non plus. Mais j'entends encore en moi une musique qui est croyante. Cependant j'ai définitivement renoncé à m'agenouiller... Je maintiens mon corps branlant sur un faisceau d'idées brûlantes... Je veux rester fidèle à ma jeunesse, avec le refus de cette bâtardise dont on a voulu m'imposer l'apprentissage... Nous marchons escortés de flammes à la recherche de la poudrière-mère... Un souffle nouveau. Pas uniquement un retour au passé. Nous le revendiquons avec le droit de le mettre en miettes si besoin est. Nous poursuivons la percée sanguine, et notre vérité est une vérité à construire.⁹⁷

⁹⁵ Aïcha Kassoul, *L'Algérie en français dans le texte*, Opcit. p.230

⁹⁶ Déjeux Jean, *La littérature algérienne contemporaine*, PUF.1975. p.83

⁹⁷ Bourboun cité dans *Le Monde Diplomatique* <https://www.monde-diplomatique.fr/1973/08/SENAC/31692> (consulté le 15/04/2024)

L'autre titre à retenir dans cette littérature de contestation est *La Répudiation*. Premier roman de Rachid Boudjedra qui stupéfait par sa hargne et son discours acerbe. Le roman fait scandale et vaut à son auteur le titre de l'enfant terrible de la littérature algérienne car il s'attaque aux traditions en détruisant sur son passage tous les interdits et en parlant sans complexe de tous les tabous qu'on range d'habitude dans le placard des non-dits. Avec un ton fulminant Boudjedra mène une révolte contre l'ordre des pères castrateurs, un ordre qui permet à celui détenant le pouvoir d'écraser ceux qui ne l'ont pas. Il s'élève contre la polygamie, le despotisme et l'abus de pouvoir

Ce drame capital [la répudiation de la mère] qui donne son titre au roman, même s'il n'en constitue qu'un épisode limité, est pour le narrateur la fêlure originelle, d'où naîtra son délire. Les fêtes du remariage prennent dans le récit de Rachid une dimension sacrificielle et orgiaque. Le désir de vengeance contre le père se confond ensuite pour lui avec le désir de l'inceste, finalement satisfait puisqu'il devient l'amant de Zoubida, sa jeune belle-mère.⁹⁸

Boudjedra continuera à produire avec ce même ton rageur et cette même stratégie subversive de tout ordre qu'il soit moral, religieux, politique, social, historique...une œuvre qui inscrira son nom dans le panthéon des lettres algériennes.

[Boudjedra produit une littérature] de la remise en question, une littérature du subvertissement, du renversement. Quelque chose comme une ascèse sur l'être par rapport à la personnalité algérienne avec tout ce qu'elle porte en elle d'éléments douloureux dus à l'histoire, d'éléments négatifs dus à la tradition et aussi d'éléments positifs, merveilleux, dus à son génie propre et particulier. (...) Par exemple, je pense à ce mythe des ancêtres, dans la littérature algérienne. En ce qui me concerne, j'ai tenté de renverser ce mythe. (...) C'est en ce sens que ma littérature est subversive⁹⁹

Boudjedra produira une vaste bibliographie composée de plusieurs genres poésie, roman, essai, pamphlet, scénario...Parmi ses titres les plus connus et étudiés : *L'Insolation*, *Typographie idéale pour une agression caractérisée*, *L'Escargot entêté*, *Le Vainqueur de coupe*, *Le Démantèlement*, *la Macération*, *Fascination*, *Timimoun*...

La contestation chez Dib prend l'allure d'un retour au passé chez des personnages désabusés par le présent comme dans *La Danse du roi*. Les protagonistes incapables de digérer l'échec de l'indépendance et l'extorsion de la révolution replongent dans leurs souvenirs. Cette fuite en arrière exprime leur désenchantement et leur refus de l'état auquel est arrivé le pays.

La contestation apparaît également dans *La traversée* de Mouloud Mammeri où Mourad l'ancien maquisard et le journaliste militant perd peu à peu toutes ses illusions et ses espoirs

⁹⁸ Noiray Jaques, Opcit. pp.54-55

⁹⁹ Gafaïti Hafid. *Boudjedra ou la passion de la modernité*. Paris : Denoël, 1987, p.26.

d'une Algérie digne. Il est confronté aux restrictions de la liberté d'expression aux freins imposés aux développements culturels, à la bureaucratie, à la corruption des administrateurs, à la montée de l'intégrisme... Toutes ces réalités le mènent à un profond désespoir qui le conduira à abandonner son poste et à se réfugier dans l'alcool avant de retourner mourir dans son village natal.

La littérature contestataire de la post-indépendance se poursuivra tout au long des années 80 avec des noms comme Rachid Mimouni : *Le Fleuve détourné*, *Tombéza*, *L'Honneur de la tribu*, Azeddine Bounemour : *Les Bandits de l'Atlas*, *L'Atlas en feu*, Rabah Belamri : *L'Asile de pierre*, *Femme sans visage*, Tahar Djaout : *Les chercheurs d'os*, *Les Vigiles*...

Dans l'univers fictif de Bourboune, Boudjedra, Mimouni, Djaout, les protagonistes principaux sont des anciens maquisards qui se sentent perdus, égarés dans une Algérie nouvelle, déboussolée et chaotique [...] Si quelque chose s'y est construit, c'est bien l'anarchie, en l'absence d'une réelle démocratie qui permet le respect de la loi selon la volonté de tous.

La critique est acerbe et autorisée : de façon légitime, les acteurs historiques de la guerre et de l'indépendance demandent des comptes aux gouvernants.¹⁰⁰

Cette littérature algérienne de la post-indépendance est marquée par un réalisme que lui imposent les circonstances de l'époque. Cette littérature démontre le rôle de l'écrivain comme éveilleur de consciences. Ce dernier mettra sa plume au service de la nouvelle cause celle de la dénonciation de la nouvelle caste des arrivistes opportunistes dilapidant sans scrupule les rêves et les richesses de la nation. L'engagement de l'écrivain du côté du peuple sans voix se paye à prix fort, tout sera mis en œuvre pour museler les plaintes de ces « diseurs de vérité »

Grosse de discours contestataire, la littérature algérienne ne fait pas l'économie d'une réflexion qui tendrait à montrer la position ambiguë de l'écrivain « exproprié » dans son propre pays, souffrant de n'être pas entendu et de voir les chances de l'Algérie gâchées par les politiciens et les décideurs. Mais il n'a d'autre choix que ce malheur d'être un « diseur de vérité », et il en est heureux, prêt à payer du prix de sa vie la fête des mots, victime expiatoire placée sur l'autel d'une histoire sur laquelle il n'a aucune prise mais qu'il sait dire avec des mots justes.¹⁰¹

La littérature de cette époque est marquée également par un pessimisme prémonitoire face aux changements sociaux néfastes qui conduiront le pays vers une nouvelle nuit infernale dans la décennie suivante.

¹⁰⁰ Kassoul Aicha, *Opcit.* p.265

¹⁰¹ *Ibid.* p.276

TD

Analyser le texte suivant :

Comment on détourne une révolution

Naïfs, nous l'étions tous. Nous sommes descendus de nos montagnes la tête emplie de rêves... Nous rêvions d'inscrire la liberté dans tous les actes, la démocratie dans tous les cœurs, la justice et la fraternité entre tous les hommes... Mais tandis que le peuple en liesse fêtait ses retrouvailles avec la liberté, d'autres hommes, tapis dans l'ombre, tiraient des plans sur l'avenir... Et un beau matin nous nous sommes réveillés avec un goût d'amertume dans la bouche... Le désastre accompli... Certains compagnons ont tenté de reformer nos rangs dispersés. C'est alors qu'on s'est rendu compte d'une catastrophe plus terrible encore: il n'y avait plus de Compagnons, ils s'étaient laissé avoir comme des débutants. Sauté à pieds joints dans le piège destiné à les mettre définitivement hors de course...

Regardez, regardez toutes ces belles villas des anciens colons, choisissez les plus grandes, prenez, prenez, licences de taxis, prenez, prenez, bars, hôtels, restaurants, prenez, empochez, il y en aura pour tout le monde, ne vous bousculez pas, ou plutôt si, bousculez-vous, faites des affaires, entrez dans le commerce, créez des entreprises, les banques sont là pour vous financer, empochez, enrichissez-vous, faites bombance, ne vous privez pas... Naïfs... Car vous ignoriez tous des dossiers méticuleux qui se constituaient sur votre compte et que, le jour venu, on ne manquera pas de brandir sous votre nez, à la moindre tentative de votre part d'ouvrir la bouche Et cela a marché... n'étaient que des paysans. Pour quelques miettes, on vous retirait le droit à la parole, le droit d'intervenir, de dire non... idéaux monnayés contre des licences de bars ou de taxis, au nom de quoi pouviez-vous parler désormais ?... Naïfs... Les vrais loups avaient eu l'intelligence d'attendre que s'organise la vraie curée...

« ...commencèrent alors les pires folies... Le pays devenu un vaste champ d'expériences pour des théories venues de l'étranger ridicules pour nos coutumes et notre religion... Le pétrole aidant le dollar coulait à flots au pays de l'austérité. Alléchés, de toutes parts accoururent les opportunistes, bardés de diplômes et d'idées nouvelles, toujours monnayables, l'échine souple et le langage brillant. Ils élaborèrent des projets fantastiques et la télévision convia le peuple à crier au miracle et à s'extasier devant le génie de ses dirigeants...

«Mais baissait la tête, le peuple qui crevait devant les portes des hôpitaux, manque de médicaments, manque de place, il ne faut faire que des investissements productifs, baissait la tête, le petit fellah réduit au chômage, manque de matériel, manque de semences, manque d'engrais, tout ça parce qu'on a refusé d'entrer dans la coopérative, étonné de se retrouver dans une sous-paysannerie ignorée et méprisée, absent de la terminologie officielle qui glorifie et finance l'autre paysan, celui de la coopérative, et ce n'est pas juste, y a plus qu'à abandonner ses outils et sa terre, aller vers la ville...

Rachid Mimouni, *Le Fleuve détourné*, Paris, Éditions Robert Laffont. 1982, pp. 196-197.

Analyse

Rachid Mimouni dénonce dans ce texte la confiscation du rêve révolutionnaire des Algériens par des usurpateurs qui se sont empressés au lendemain de l'indépendance à fonder leur règne de corruption. Ces derniers n'ont pas omis de piéger les nationalistes en les goinfrant de biens et de richesses pour leur ôter par la suite tout droit à l'opposition. Le ton du texte est virulent et amer. Il témoigne de la grande déception de l'intellectuel à voir son pays, racheté au prix fort du sang des martyres, tombé dans les mains d'un personnel incompetent dont les actes risquent d'engloutir l'avenir de l'état fraîchement libre.

Cours 12 : Littérature de l'urgence

Décennie noire, décennie rouge sont les appellations données aux années 90 en Algérie. Cette période marquera à jamais d'une pierre noire la mémoire collective du peuple. Ce dernier vivra un enfer sans précédent dont la cruauté dépasse même toutes les exactions de la barbarie coloniale. La guerre civile éclate : l'ennemie n'est pas cet étranger qui vient de loin avec toute sa différence raciale, linguistique et culturelle mais un frère de sang qui pour des raisons idéologiques s'en prend à son propre frère et le poignarde. L'Algérie est précipitée dans un bain de sang : les massacres se multiplient : fusillade, égorgement, attentats à la bombe, voitures piégées, faux barrages. La cible est l'Algérien sans distinction d'âge, de fonction ou de convictions. On tue des hommes et des vieillards, on égorge et éventre des femmes enceintes, on décapite des bébés et des animaux. Le règne de la terreur s'éternise et l'insécurité est totale. L'idée et l'odeur de la mort sont partout : comment je vais mourir devient la question obsédante de tout Algérien à cette époque et les grands rêves cèdent leur place au vœu mesquin de rencontrer une mort rapide et pas trop douloureuse.

Face à ce climat de terreur et d'angoisse quotidienne, face à la barbarie du terrorisme, l'écrivain algérien est devant un devoir historique périlleux : témoigner du drame au péril de sa vie. S'exposer au danger pour dénoncer les atrocités commises sans répit. Par la force de leur verbe et l'audience qu'ils ont comme « diseurs de vérité » et éveilleurs de conscience, les écrivains et les intellectuels deviennent la cible privilégiée des terroristes. Beaucoup vont perdre la vie en Algérie : Tahar Djaout, Abdelkader Alloua, Azzedine Medjoubi, Djamil Fahassi, Abderhamane Chergou, Rabhi Zenati... (La liste est longue) d'autres vont s'exiler et continuent de s'ériger contre la violence.

« Nous ne pouvons pas faire l'impasse en tant qu'écrivains algériens sur ce qui arrive chez nous. J'ai un devoir d'écriture et de témoignage, pas comme chef de parti politique ou idéologue, mais comme écrivain, je le répète. Créer un univers romanesque ne signifie pas se dérober à la réalité, mais poser le témoignage par l'intermédiaire de la littérature. »¹⁰²

La littérature produite à cette époque est qualifiée de littérature de l'urgence. Cette appellation souligne la synchronisation entre le fait de raconter et le fait raconté. L'écrivain tente de capter l'évènement dans l'immédiat et en témoigner avant que le sang ne s'assèche car les circonstances dramatiques exigent une réaction imminente et n'autorisent aucune

¹⁰² « L'écriture est un exercice de précision », entretien avec Abdelkader Djemaï, Algérie Littérature / Action, n° 3-4, septembre-octobre 1996, p. 269.

distanciation temporelle, esthétique ou autre avec la tragédie. Cette « graphie de l'horreur » selon l'expression de Rachid Mokhtari tente donc de réagir sur le vif pour dire les atrocités incessamment et sans aucun recul « *L'imminence de la mort conduit à une écriture au plus proche de l'actualité.* »¹⁰³ Ecrit Leperlier dans son article *Une littérature en état d'urgence : controverse autour d'une notion stratégique dans la décennie noire.*

L'écriture devient une nécessité vitale, un besoin incandescent, une révolte contre une idéologie aliénante voulant effacer la pluralité culturelle de l'Algérie.

Caractéristiques de la littérature de l'urgence

Cette littérature se caractérise par.

- La violence de l'écriture : Le lecteur est face à une littérature traumatisante qui vomit l'abject et où les effets d'esthétisation disparaissent au profit d'un Verbe écorché et saignant. C'est une littérature produite sous haute tension où la réalité est livrée dans toute sa laideur et sans aucune tentative d'atténuation.

- Fort dosage de témoignage : l'objectif premier étant de décrire les crimes et d'empêcher ce huit clos que les terroristes veulent imposer aux Algériens, les écrivains vont produire une littérature ayant la forme de témoignage pour dénoncer ouvertement les meurtres et leur donner un écho international mais ils vont écrire surtout pour assurer une antériorité mémorielle au présent tragique.

-Ecriture journalistique : en se rapprochant ou en s'inscrivant carrément dans le registre journalistique, les écrivains algériens de cette période tentent d'échapper à la lenteur requise pour la confection littéraire d'une œuvre de fiction, une lenteur qui va à l'encontre de cette volonté de réagir instantanément au moment présent. L'écriture journalistique ayant pour principale fonction la transmission de l'information, a aussi l'avantage de ne pas dénaturer le fait raconté.

Les liens entre littérature et journalisme, constatés ailleurs¹⁵, ne sont pas nouveaux en Algérie, mais ils s'accroissent dans cette période de crise politique et économique. De manière générale, sur 174 écrivains en activité pendant la période, un tiers en font leur profession principale dans les années 1990 ; et près de la moitié l'a déjà exercée.¹⁰⁴

¹⁰³ Leperlier Tristan, *Une littérature en état d'urgence controverse autour d'une notion stratégique dans la décennie noire* <https://shs.hal.science/halshs-02299790/document> (consulté 15/04/2024)

¹⁰⁴ Ibid.

-Esthétique mortuaire : L'ambiance décrite dans les textes de cette époque est celle de l'apocalypse où tout s'écroule. L'effroi et l'épouvante gagnent les cœurs au point de croire qu'il n'y aurait plus de lendemain. Le thème de la mort est omniprésent. Les métaphores macabres jonchent les textes. Les espaces récurrents sont le maquis, l'hôpital et le cimetière le temps est celui du deuil. Le blanc du linceul annihile toutes les couleurs chatoyantes de l'Algérie et la mélodie discursive est composée de sons de couteaux qui s'aiguisent, d'armes à feu qui se déchargent ou de bombes qui explosent.

-L'humour noire

Quelques œuvres clés

-Rachid Boudjedra : *FIS de la haine, Timimoun, la vie à l'endroit.*

-Rachid Mimouni : *De la barbarie en générale et de l'intégrisme en particulier*

-Yasmina Khadra : *Les Agneaux du seigneur , A quoi rêvent les loups*

-Malika Mokeddem : *Des rêves et des assassins, L'Interdite*

-Assia Djébar : *Le blanc de l'Algérie, Oran langue morte*

-Maïssa Bey : *Au commencement était la mer, Le jour du séisme Nouvelles d'Algérie*

-Leïla Merouane : *Ravisser, le châtime des hypocrites*

-Aïssa Khelladi : *Rose d'abîme*

-Naïla Imaksen pseudonyme de Soumya Ammar-Khodja : *La Troisième fête d'Ismaël, Chronique algérienne, Août 1993-Août 1994*

La guerre civile avec tout ce qu'elle a engendré comme dégât restera un grand traumatisme dans notre mémoire collective. Elle continuera jusqu'à nos jours à hanter certaines écritures qui cherchent à guérir par la thérapie du verbe. Nous trouvons cette thématique fort présente par exemple dans le roman très récent de Hedia Bensahli *Orages* publié en 2019 et dont on a tiré l'extrait suivant :

TD

Analysez le texte suivant

Alors que naïvement nous pensions qu'Octobre 88 allait apporter du nouveau, du bonheur et la liberté, une expression possible grâce au multipartisme, il nous a enfoncés dans un marasme ignominieux. Nous avons bien vu les têtes se couvrir, les pantalons se raccourcir, le langage se travestir en s'enrichissant d'un vocabulaire tendancieux venu d'ailleurs, nous avons vu les mosquées se remplir et l'école périlcliter...Mais nous étions à des années-lumière de penser qu'un nouvel ordre infâme s'esquissait. Le multipartisme dont nous nous réjouissions n'a été en fin de compte qu'une porte largement ouverte pour faire entrer ledjrad. Tout était prévu... Il ne manquait que l'arrêt du processus électoral comme prétexte pour tout déclencher [...]

Maintenant, le Monde marche sur la tête ; le principal dilemme qui occupe petit et grand est devenu : yadjouz, la yadjouz, la longueur du hijab, la façon de nouer le Khimar, et les informations partagées se résument à un décompte macabre [...] Les plaisirs sont maintenant carrément interdits [...] Les journalistes écrivent puis meurent. D'autres les remplacent, puis ils meurent à leur tour. Les universitaires tentent d'agiter des idées, on leur répond par des balles. Et c'est ainsi qu'ils se relaieront pour arracher le droit de dire [...]

Les frères de passage ont tué toute la nuit et sont fatigués. Tuer des hommes, des femmes et des enfants qui courent dans tous les sens compliquent bien leur tâche ; il faut être vigilant pour n'en oublier aucun. Si, peut être deux ou trois pour laisser un rappel sinistre à la postérité [...]

Cette nuit est la bonne. Cette nuit est celle du destin. Des vociférations sauvages accompagnent les coups violents portés sur plusieurs portes qui cèdent. Toutes les portes de la rue, les unes après les autres sont défoncées. Des cris de femmes. Des cris d'hommes. Des vagissements. Une grande agitation se mêle aux hurlements des chiens et des loups. Un désordre causé par des résistances illusoires qui ne font que ralentir la besogne des égorgeurs et prolonger le supplice. Parfois la résignation est plus profitable pour abréger l'instant et chacun attend son tour [...] un raffut macabre, un coup de sabre fait taire chaque cri. Des murs blancs sont maculés de toutes sortes d'arabesques rouges, ébauchées au grès des mouvements des égorgés qui se débattent comme des bêtes avant de céder leur âme. Des morceaux de corps jonchent les sols. Certaines tranches de chair fumantes, contenant des boyaux, déversent leur contenu qui se répand sur un tapis. Des fragments chevelus sont collés aux meubles. Une petite main potelée a trouvé refuge sous une armoire.

Hedia Bensahli, *Orages*, 2019

Analyse

- L'auteur de ce texte replonge le lecteur dans l'atmosphère terrifiante de la décennie noire. Elle commence par revenir sur la flammèche qui a mis le feu à la poudrière : Octobre 88 pour expliquer le début de la guerre civile puis énonce la suite des événements qui se précipitent comme sous l'effet d'une avalanche pour engloutir le pays dans une nuit noire. Sur un ton sarcastique et avec un humour noir elle décrit la situation sinistre où des tueurs criminels excellent à semer l'épouvante chez leurs victimes. Ces derniers font tout pour échapper à la mort mais dans leur tentative de survie, le clavaire et la douleur s'avèrent plus préjudiciables que la résignation. Le dernier paragraphe est particulièrement percutant par sa violence. Il décrit une scène affreuse d'assassinat où le lecteur a l'impression d'être propulsé vers les lieux du crime pour contempler les morceaux de corps décapités et éparpillés partout. L'image de la main décapitée d'un bébé est particulièrement cruelle et insupportable.

Cours 13 : La littérature féminine algérienne d'expression française

Femmes et littérature

La voie vers la littérature a toujours été jalonnée d'embûches pour le sujet féminin. Ces Algériennes qui veulent écrire pour évoquer leur être et sortir de l'anonymat, ont toujours été confrontées aux préceptes phalocrates de leur société, leur imposant silence et invisibilité. Elles ont dû franchir tant d'obstacles avant d'arriver au parloir des lettres et faire entendre leur voix. Celles qui écrivent sont vues comme des êtres qui font donc de « la subversion » car elles osent dire « Je » pour parler de l'intime. Elles défient donc un ordre établi et bafouent les traditions.

On se faisant éditer, nos écrivaines font irruption dans le champ social autant que dans le champ littéraire. Si le geste est beaucoup mieux admis aujourd'hui, cette acceptation est un phénomène relativement récent et non encore intégré dans les structures profondes de la société algérienne. Quel que soit le degré d'acceptation de l'édition d'œuvres féminines, celle qui s'y lance le paye encore d'une certaine exclusion [...] et toujours d'une solitude.¹⁰⁵

Pour éviter les critiques acerbes de leur entourage, les écrivaines algériennes vont user de stratégies de dissimulation comme le choix d'un pseudonyme²¹ ou l'usage du je masculin²² ou encore le récit à la troisième personne.

Malgré leur diversité, les productions féminines semblent donc subir un certain nombre de pressions sociales avec lesquelles elles doivent compter si elles veulent se faire entendre [...] Le procédé le plus courant est l'usage des pseudonymes [...] Il semble, en règle générale, que le pseudonyme protège une identité légale que l'on ne veut pas mêler à l'acte de création. Autre jeu de masque : un décentrement s'opère fréquemment dans une partie du récit ou dans sa totalité, le personnage principal racontant l'aventure d'autrui.¹⁰⁶

Les pionnières qui en dépit de leur nombre qui n'excède pas trois, ont eu le mérite d'amorcer le mouvement littéraire féminin et de servir de modèles aux générations suivantes sont : Taos Amrouche (*Jacinthe noire, Rue des tambourins, L'Amant imaginaire*), Djamila Debèche (*Leila jeune fille d'Algérie, Aziza*) et Assia Djébar (*La Soif, Les Impatients*).

La plus connue de ces pionnières est Assia Djébar dont la carrière et l'œuvre connaîtront une fulgurance internationale faisant d'elle un nom incontournable de la littérature en générale et de la littérature féminine en particulier. Le premier texte de Djébar qui inaugure son long

¹⁰⁵ Chaulet Achour, Christiane, *Les stratégies génériques des écrivaines algériennes - 1947-1999 : conformités et innovations*, in Gbanou Komlan Sélom (éd.), *Palabres 1 (Ecriture-femme en Afrique et aux Antilles)*, Bremen : Universität Bremen, 2000. p. 240.

¹⁰⁶ - Chaulet-Achour, Christiane, *Diwane d'inquiétude et d'espoir : la littérature féminine algérienne d'expression française*, Alger, ENAG, 1991, pp. 9-10

parcours prolifique et fructueux, provoque au début l'ire des nationalistes qui reprochent à l'auteure son insensibilité vis-à-vis de ce qui se produit à cette époque en son pays. Ils ne parviennent pas à comprendre comment une consœur puisse écrire un texte en dehors de l'actualité du conflit armé franco-algérien :

Comment une femme algérienne peut-elle être indifférente à la transformation du destin de son pays qui s'inscrit dans le sang et dans le deuil ? Le temps n'était pas du tout approprié à l'étalage des émotions fortes mais à une prise de position déclarée et engagée dans la lutte nationale par des écrits à connotation militantiste.¹⁰⁷

En effet, alors que l'Algérie est à feu et à sang et que la bataille d'Alger battait son plein, Djebbar choisit d'adopter une position non-engagée et de se placer en dehors de la conjoncture historique de l'époque. Interviewée sur le sujet, l'auteure tente de se justifier en disant que ce n'était pour elle qu'un « exercice de style » et qu'elle n'avait pris « ce roman au sérieux ». Il s'agissait pour elle juste de faire un portrait caricatural « de la jeune fille algérienne occidentalisée ».

La guerre ne se voit s'octroyer une place dans l'œuvre d'Assia Djebbar que dès le troisième roman *Les Enfants du nouveau monde* publié en 1962, quelques mois avant l'indépendance. Dans ce roman le lecteur découvre différentes figures de la femme algérienne. Il est mis en présence de plusieurs catégories de femmes allant de la femme musulmane soumise et attachée aux traditions (Cherifa et Amna) à la femme affranchie et émancipée (Lila et Touma) jusqu'à la maquisarde engagée dans la lutte pour la libération de son pays (Salima et Hassiba). Toutes ses femmes sont directement touchées par la guerre ce qui n'était pas le cas dans les précédents romans où les héroïnes évoluent dans un monde protégé.

Assia Djebbar continuera à produire tout au long de sa vie et dans des genres différents nouvelle, poésie, roman, essai, théâtre, scénario et réalise elle-même d'ailleurs deux films incontournables dans le cinéma algérien : *La Nouba des femmes de mont Chenoua*, *La zerda ou les chants de l'oubli*. Les écrits de Djebbar lui valent une renommée internationale et ils sont traduits en plus de vingt langues.

La première génération des écrivaines algérienne comporte également les noms de Aicha

¹⁰⁷ Najib , Redouane ;Bénayoun Szmidt Yvette, *Parole plurielle d Assia Djebbar sur son œuvre*, in AssiaDjebbar, coll. Autour des écrivains maghrébins, L'Harmattan, Paris, 2008, p.22

Lemsin *La Chrysalide, chroniques algériennes, Ciel de porphyre* Zoulikha Boukortt : *Le Corps en pièce*, Yamina Mechakra : *la Grotte éclatée*, Arris Bedy Bachir *L'Oued en crue*.

Les années 80 connaîtront une production prolifique des femmes algériennes. Les anciennes plumes continuent d'écrire¹⁰⁸ et des plumes nouvelles émergent et font acquérir aux autrices une place dans le monde des lettres Nadia GHlam Hawa Djabali, Leila Sebbar...

Les femmes vont continuer à écrire pendant la décennie noire pour dénoncer le terrorisme de manière générale et ses exactions contre les femmes de manière particulière.

Jamais les femmes n'ont été autant malmenées, autant violentées qu'elles ne l'étaient durant cette décennie rouge. Leur drame ne s'arrête pas à la dislocation de leurs familles qui se trouvent à jamais amputées d'un ou de plusieurs de ses membres mais leur malheur est plus profond.

La panoplie des violences dont les femmes seront victimes est très diversifiée : enlèvement, séquestration, viol, meurtre, mutilation... Face à ce vécu chaotique, les auteurs femmes ne peuvent rester de marbre. Elles feront de leur fiction, un espace où se déploie le drame féminin, dans toute son ampleur.

Tout en s'inscrivant dans la réalité tragique de l'instant historique que vit l'Algérie, les écrivaines tentent de mettre leur plume au service de la femme, le maillon faible dans la chaîne des victimes de la tragédie nationale. Elles évoquent les sévices et les persécutions qu'elles ont subies pour leur restituer un peu de leur dignité bafouée. Les romancières ne sont plus qu'artisans de lettres mais aussi justicières, témoins et historiennes

Ainsi ces femmes sont à la fois romancières, témoins et historiennes. Paradoxe flagrant de cette écriture cherchant d'une part à créer un monde imagé, des personnages fictifs, de pures inventions de l'écrivaines, et ce à travers l'écriture romanesque et d'autre part à témoigner, c'est-à-dire certifier ou attester des événements dont elles ont été témoins. Face à la violence inouïe des années quatre-vingt-dix, les romancières tenteront de recréer une histoire complexe et ambiguë.⁵⁸¹⁰⁹

¹⁰⁸ Assia Djebar après ses réalisations cinématographiques : *Nouba des femmes du Mont Chenoua* (1978) et *La Zerda ou les chants de l'oubli* (1982), revient au roman et entame une nouvelle étape de son écriture à travers la publication de *L'Amour, la fantasia* (1980), *ombre Sultane* (1987).

¹⁰⁹ El Nossery, Névine, *Témoignages fictionnels au féminin. Une réécriture des blancs de la guerre civile algérienne*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2012.p.41

Parmi les noms qui caractérisent la scène littéraire de cette époque nous citons Nina Bouraoui, Meyssa Bey, Malika Mokeddem, Leila Merouane...

L'époque contemporaine des années 2000 connaît l'émergence de nouvelles voix féminines très prometteuses comme Kaouthar Adimi, Hedia Bensahli, Lynda chouiten...

TD

Analysez le texte suivant

-Son mari l'ennemi? Elle ne semble pas si malheureuse! Mon interlocutrice, sur le coup, parut agacée par ma candeur: - Son mari, mais il est comme un autre mari! ... L'« ennemi », c'est une façon de dire! Je le répète: les femmes parlent ainsi entre elles depuis bien longtemps ... Sans qu'ils le sachent, eux! .. Moi, bien sûr. Je l'arrêtai d'un geste, tandis que nous nous levions. Ma belle-mère était une sainte: même si elle avait eu un véritable ennemi, elle l'aurait appelé « mon seigneur»! Quant à son époux, homme dur quoiqu'équitable, elle le servait avec une dignité inlassable. Ce mot, e'dou, que je reçus ainsi dans la moiteur de ce vestibule d'où, y débouchant presque nues, les femmes sortaient enveloppées de pied en cap, ce mot d'« ennemi », proféré dans cette chaleur émolliente, entra en moi, torpille étrange; telle une flèche de silence qui transperça le fond de mon cœur trop tendre alors. En vérité, ce simple vocable, acerbe dans sa chair arabe, vrilla indéfiniment le fond de mon âme, et donc la source de mon écriture ... Comme si, parce qu'une langue soudain en moi cognait l'autre, parce que la voix d'une femme, qui aurait pu être ma tante maternelle, venait secouer l'arbre de mon espérance obscure, ma quête muette de lumière et d'ombre basculait, exilée du rivage nourricier, orpheline. Ce mot de la matrone voilée, souriant peu auparavant, certainement pas victime, à l'aise dans son rôle de citadine précieuse et paisible, cette parole non de la haine, non, plutôt de la désespérance depuis longtemps gelée entre les sexes, ce mot donc installa en moi, dans son sillage, une pulsion dangereuse d'effacement... Elle sortit dignement, la dame du bain. Nous la suivîmes peu après, ma belle-mère et moi. Moi, sans voix, et durant les quelques années qui s'écoulèrent ensuite, dépouillée, noyée dans un deuil de l'inconnu et de l'espoir. Fut-ce pourquoi je me mis à me défier d'une écriture sans ombre? Elle séchait si vite! Je la jetai.

Assia Djébar, *Vaste est la prison*

Analyse :

- Ce texte est un extrait du roman *Vaste est la prison* publié par Assia Djébar en 2002. Il revient sur les rapports homme/femme au sein de l'institution du mariage. La narratrice surprend lors d'une discussion entre femmes au hammam, l'usage du mot ennemi pour désigner l'époux. Une interlocutrice tente de retenir son amie qui ne peut rester plus car son ennemi est à la maison. Sur le champ, la narratrice ne capte pas la signification et demande à sa belle-mère à qui renvoie cet e'dou ; cette dernière étonnée de la naïveté de la jeune femme, lui explique que c'est une manière répandue depuis longtemps pour évoquer le mari. La narratrice réfléchit alors en solo sur ce vocable qui s'emploie habituellement entre deux êtres irréconciliables vivant constamment un conflit les séparant et s'interroge sur la légitimité de son usage entre deux êtres unis par les liens matrimoniaux et vivant sous un même toit. La désignation du mari comme un ennemi dans cet espace d'intimité, de partage et de confidences exclusivement féminin où les femmes se montrent nues physiquement mais aussi moralement en se débarrassant des contraintes lors de ces seuls moments hebdomadaires qu'elles ont pour elles, témoigne d'un mal être entre les sexes. Cette thématique est récurrente dans l'œuvre d'Assia Djébar qui tente de montrer que l'épanouissement dans la relation amoureuse est un levier important pour l'émancipation féminine.

Cours 14 : Littérature algérienne contemporaine

Tenter de dessiner les contours de la nouvelle littérature qui se produit en Algérie est chose impossible tout simplement parce qu'il s'agit d'un espace encore à l'état de chantier et en cours de construction. C'est un corpus qui n'a pas encore sa forme finale que décrit Najib Redouane comme :

Un corpus littéraire de tous genres, varié et considérable [...] s'inscrivant dans la perspective de la continuité et de l'évolution romanesque et vient confirmer que, depuis sa création, la littérature algérienne n'a cessé de s'enrichir et de se diversifier, donnant lieu à une réalité culturelle riche de surprises et de découvertes.¹¹⁰

Les caractéristiques et les particularités de cette littérature ne sont pas clairement visibles pour qu'on puisse les présenter et les analyser correctement. Néanmoins, nous pouvons remarquer deux tendances au sein des écritures des années 2000 : moderniste et traditionnelle. Certains auteurs algériens restent dans la lignée de leur prédécesseurs et continuent de produire sur les mêmes thématiques et avec les mêmes postures scripturales que celles de leur aînés (Habib Ayyoub, Mustapha Benfodil, Salim Bachi, Djamel Mati, Kamel Daoud, Slimane Ait Sidhoum, Anouar Benmalek...) alors que d'autres tentent d'innover et d'apporter un nouveau souffle au roman algérien qui reste le genre porte-étendard de notre littérature (Adlène Méddi, Yasmina Khadra, Fateh Boumahdi, Manel Benchouk, Sara Rivens...)

Un autre trait marque cette nouvelle littérature qui concerne la réconciliation avec la langue française. L'écrivain algérien produit désormais dans ce code sans le poids de la culpabilité historique qui a marqué les époques précédentes. Cette langue n'est plus représentative du mal historique mais un outil linguistique privilégié pour porter sa voix au monde :

L'une des caractéristiques essentielles de cette nouvelle littérature, c'est que les écrivains algériens contemporains se sentent bien dans le français, une langue qu'ils portent sans heurts ni conflits. Ils peuvent l'habiter sans gêne ni déchirure, sans douleur non plus. En s'appropriant cette langue, ils produisent des textes qui, souvent, englobent plusieurs cultures, dans un style d'écriture moderne et personnelle qui mêle les sonorités du pays natal à la concision française.¹¹¹

Les débuts de la littérature algérienne contemporaine coïncident avec les années 2000 qui sont des années charnières qui permettent aux Algériens de passer sur l'autre rive de la blessure, d'émerger progressivement de l'hécatombe de la décennie noire pour s'offrir le monde. Deux

¹¹⁰ Redouane Najib, *Le roman algérien contemporain : pour un renouvellement évolutif et dynamique* sur <https://www.ouvrages.crasc.dz/pdfs/2014-roma-1990-najib%20redouane.pdf> (consulté le 15/03/2024)

¹¹¹ Ibid.

génération vont vivre différemment cette ouverture au troisième millénaire. Une génération meurtrie par l'un des deux drames historiques ou par les deux (guerre d'indépendance et guerre civile) et dont les textes porteront toujours cette rage contre l'abus et l'injustice et une génération échappant aux affres des deux époques mais rattrapée par la mémoire collective. Cette dernière génération tourne son regard vers la modernité sans se dessaisir complètement de l'emprise du passé. Les anciens temps sont ainsi d'une manière ou d'une autre toujours présents dans les écritures nouvelles : Kaouthar Adimi revisite toujours l'histoire de son pays dans ses romans et particulièrement à travers *Nos Richesses* 2017 et *Au Vent mauvais* 2022 tout comme Hedia Bensahli dans *Orages* 2019 ou Maïssa Bey dans *Puisque mon cœur est mort* 2010

Ainsi toute en restant enracinés dans le déjà-vécu de leur peuple, les auteurs algériens continuent de questionner leur passé sans perdre de vue le présent qui s'offre à eux.

Le passé et le présent sont forcément entrelacés dans le nouveau roman algérien. Les représentations de l'actualité algérienne se font donc avec la complicité du passé qu'on ne peut ignorer. Conscients que le passage d'un état à un autre nécessite nécessairement des reconductions et des rebondissements dans l'inconnu, les auteurs algériens de l'extrême contemporain dissèquent les phénomènes sociaux pour mieux les appréhender et les expliquer au lecteur à la lumière des événements du passé qu'ils analysent et réinterprètent.¹¹²

Ils écrivent tous dans l'ambition de contribuer à verdoyer l'avenir de leur pays. Sachant que leurs écrits auront une valeur testimoniales pour les enfants de demain comme l'étaient les écrits de leurs aînés, ils s'efforcent de rester fidèles à un certain réalisme qui donne à la fiction tout son goût et empêche l'œuvre de sombrer dans les élucubrations d'un imaginaire tronqué de sa signification historique. Les écrivains algériens se veulent donc les témoins de leur temps. Des témoins qui manient merveilleusement le verbe pour le charger d'une poésie marquée par la pluralité et l'hybridité qui a été de tout temps la marque de fabrique du texte algérien.

¹¹² Guerroui Mervette, *Le roman algérien contemporain face aux nouvelles réalités socio-politiques : Les cas de Déflagration des Sens de Karim Akouche et Le Fils du Caïd de Saad Khiari* in <file:///C:/Users/Clitech/Downloads/le-roman-alg%C3%A9rien-contemporain-face-aux-nouvelles-r%C3%A9alit%C3%A9s-socio-politiques--les-cas-de-d%C3%A9flagration-des-sens-de-karim-akouche-et-le-fils-du-ca%C3%AFd-de-saad-khiari.pdf> (Consulté le 24/04/2024)

Table des matières

- Introduction générale.....	04
- Prérequis.....	05
- Objectifs de la matière.....	05
- Modalités.....	06
- Contrôle des connaissances.....	06
- Cours 01 Introduction : Francophonie et littérature(s) francophone(s).....	08
- TD 01.....	13
- Cours 02 Qu'est-ce que la littérature maghrébine d'expression française ?.....	15
- TD 02.....	22
- Cours 03 La littérature exotique.....	24
- TD03.....	28
- Cours 04 Le roman colonial.....	42
- TD04.....	48
- Cours 05 Les Algérienistes.....	56
- TD05.....	60
- Cours 06 La littérature de l'assimilation.....	62
- TD06.....	67
- Cours 07 La naissance d'une vraie littérature algérienne d'expression française.....	70
- TD07.....	77
- Cours 08 La littérature algérienne des années 50.....	80
- TD08.....	85
- Cours 09 <i>Nedjema</i> de Kateb Yacine.....	91

- TD09.....	94
- Cours 10 La littérature et la guerre de libération	96
- TD10.....	98
- Cours 11 La littérature de la postindépendance.....	102
- TD11.....	106
- Cours 12 La littérature de la décennie noire dite de l'urgence.....	108
- TD12.....	111
- Cours 13 La littérature féminine algérienne de langue française.....	113
- TD13.....	117
- Cours 14 La littérature algérienne contemporaine.....	119
- Bibliographie	

Bibliographie

Ouvrages Théoriques

- BARTHELEMY, Guy, 2000. *Fromentin et l'écriture du désert*, Harmattan.
- BELAMRI, Rabah, 1980. *L'œuvre de Louis Bertrand miroir de l'idéologie colonialiste*. Publisher, Office des Publications Universitaires, Alger.
- BENAMARA, Khelifa, 2005. *Isabelle Eberhardt et l'Algérie*, Barzakh, Alger.
- BONN, Charles, 1985. *Le roman algérien de langue française*, Presses de l'université de Montréal, l'Harmattan.
- BONN, Charles, 2016. *Lectures nouvelles du roman algérien. Essai d'autobiographie intellectuelle*, Classiques Garnier, Paris.
- CHAULET ACHOUR, Christiane, 1991. *Diwane d'inquiétude et d'espoir : la littérature féminine algérienne d'expression française*, ENAG, Alger.
- CHAULET ACHOUR, Christiane, 2019. *Ethos littéraire d'une guerre*, Dar Khettab, Alger.
- CHAULET ACHOUR, Christiane, 2000. *Les stratégies génériques des écrivaines algériennes - 1947-1999 : conformités et innovations* , in Gbanou Komlan Sélom (éd.), Palabres 1 (Ecriture-femme en Afrique et aux Antilles), Universität Bremen, Bremen.
- DEJEUX, Jean, 1975. *La littérature algérienne contemporaine*. PUF, Paris.
- DEJEUX, Jean, 1984. *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Karthala, Paris.
- DEJEUX, Jean. 1992. *La littérature maghrébine d'expression française*. PUF, Paris,
- DEJEUX, Jean, 1995. *La culture algérienne dans les textes*, Editions Publisud, Paris.

- DENIAU, Xavier, 2003. *La Francophonie*, Coll. Que sais-je, Ed. PUF, Paris.
- DRISS, Youcef, 2012. *La littérature algérienne à travers les siècles*, Ed. Ipha .Alger.
- EDMOND Charles-Roux, 1988. *Un désir d'Orient : La jeunesse d'Isabelle Eberhardt, 1877-1899*, Grasset, Paris.
- EL NOSSERY, Névine, 2012. *Témoignages fictionnels au féminin. Une réécriture des blancs de la guerre civile algérienne.*, Rodopi, Amsterdam.
- GAFAITI, Hafid. 1987. *Boudjedra ou la passion de la modernité*. Denoël, Paris.
- JOUBRET, Jean-Louis, 1994. *Littératures francophones du monde arabe*, Nathan, Paris.
- KASSOUL Aicha, 2002. *L'Algérie en français dans le texte, Essai d'histoire littéraire algérienne 1830-1990*, Ed ANEP, Alger.
- LANSARI, Ahmed, 1995. *La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres, Genèse et fonctionnement*, Editions Publisud, Paris.
- LEBLOND, Marius-Aryp, 1986. *Le roman colonial*, Ed. Vald Rasmussen. Paris.
- MAALEJ, Mohamed, 2008. *Isabelle Eberhardt, miroir d'une âme et d'une société*, L'Harmattan, Paris.
- MILLE Pierre, 2002. *Barnavaux aux colonies*, l'Harmattan Paris.
- MOURA, Jean Marc, 1999. *Littérature coloniale et exotisme ; examen d'une opposition de la théorie littéraire coloniale dans Regards sur les littératures coloniales*, l'Harmattan, Paris.
- MOURA, Jean Marc, 2019. *Littératures francophones et théories postcoloniales*, PUF, Paris.
- NOIRAY, Jacques, 1996. *Littératures francophones : Le Maghreb*, Belin, Paris.
- ONESIME, Reclus, 1917. *Un grand destin commence*, La renaissance du livre, Paris.

Œuvres

- BOISNARD, Magali ,1908. *Dans l'Aurès barbare*, Paris.
- BOUJEDRA, Rachid, 1969, *La Répudiation*, Gallimard, Paris.
- DAUDET, Alphonse, 1968. *Tartarin de Tarascon*, Garnier, Paris.
- DE MAUPASSANT, Guy, 1884. *Au Soleil*, Éd. V. Havard. Paris.
- DE MAUPASSANT, Guy, 1991. *Ecrits sur le Maghreb*, Paris, Minerve1991
- DJEBAR, Assia, 1999, *Ces voix qui m'assiègent*, Éd. Albin Michel, Paris.
- GAUTIER Théophile, 1978. *L'Orient, Voyageurs et romanciers*, in Œuvres complètes, Slatkine, Reprints, Genève.
- FERAOUN, Mouloud, 1950. Seuil. Paris.
- FROMENTIN Eugène, 1984. *Œuvres complètes*, La Pléiade, Paris.
- MAAMERI, Mouloud. 1952. *La colline oubliée*. Gallimard. Paris.
- MIMOUNI, Rachid. 1982. *Le fleuve détourné*, Laffont, Paris.
- KATEB Yacine, 1986. *L'œuvre en fragments*. Actes sud, Paris.
- SENAC, Jean, 1989. *Ebauche du père*, Gallimard, Paris.

Dictionnaires et Encyclopédies

- Encyclopaedia Universalis en ligne : <https://www.universalis.fr/>
- Dictionnaire International des Termes Littéraires, sous la direction de Robert Escarpit. 2002.
- Le Dictionnaire du littéraire sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacque et Alain viala, Puf, 2010

Articles et sitographie

- Bouazza Abdelhak, *L'effet idéologique du roman colonial au Maghreb* :

<https://Annales.univ-mosta.dz/index.php/312.html>

- Chaulet Achour Christiane , *Nedjma, une femme de soixante ans... L'étoile de Kateb Yacine* : <https://diacritik.com/2016/04/21/nedjma-une-femme-de-soixante-ans-lettoile-de-kateb-yacine/>

- Déjeux Jean, *Les structures de l'imaginaire dans l'œuvre de Kateb Yacine* : https://www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1973_num_13_1_1209

- Guerroui Mervette, *Le roman algérien contemporain face aux nouvelles réalités socio-politiques : Les cas de Déflagration des Sens de Karim Akouche et Le Fils du Caïd de Saad Khiari* :

<file:///C:/Users/Clictech/Downloads/le-roman-alg%C3%A9rien-contemporain-face-aux-nouvelles-r%C3%A9alit%C3%A9s-socio-politiques--les-cas-de-d%C3%A9flagration-des-sens-de-karim-akouche-et-le-fils-du-ca%C3%AFd-de-saad-khiari.pdf>

Lansari Ahmed, *La critique algérienne de l'entre-deux guerres : le poids de l'idéologie dans Horizons Maghrébins le droit à la mémoire* :

https://www.persee.fr/doc/horma_0984-2616_1991_num_17_1_1095

Lalaoui-Chiali, Fatima Zohra , *Stéréotypes, écrits coloniaux et postcoloniaux : le cas de l'Algérie*

<https://doi.org/10.4000/itineraires.2125>

Norbert, Dodille Introduction aux discours coloniaux :

<https://unt.univ-reunion.fr/fileadmin/Fichiers/UNT/UOH/idc/co/cours84.html>

Tasra Said Le roman colonial. Ruptures fondatrices :

<https://hal.science/hal-02410614/document>

Tassadite Yacine, *Regards multiples de Jean Amrouche* :
<https://www.iemed.org/publication/regards-multiples-de-jean-amrouche/?lang=fr>