

**Cours de**

**LITTÉRATURE**

**FRANCOPHONE**

**Réunis par**

**Dr Hassan Youssef**

**Faculté des Lettres de Qena**

**Département de Français**

**2023 - 2024**

**Faculté des Lettres de Qena**

**Département de Français**

**Troisième année**

**Spécialité : *Littérature***

**Paru en 2023**

## *Introduction*

- *Quel est la différence entre la littérature française et la littérature francophone ?*

Principalement rédigée en français, la littérature française englobe la littérature créée par des Français. La littérature francophone est, quant à elle, la littérature écrite en langue française quelle que soit la nationalité de l'auteur.

- *Qu'est-ce que la littérature maghrébine d'expression française ?*

La littérature maghrébine francophone est la littérature d'expression française née pendant la colonisation française dans les pays du Maghreb,

en Algérie, au Maroc et en Tunisie, avec des efforts de francisation surtout scolaire.

- *Quelles sont les caractéristiques de la littérature maghrébine ?*

La littérature maghrébine francophone est une littérature d'expression française née durant la colonisation dans les trois pays. Elle est le fait d'auteurs majoritairement dialectophones ayant été amenés à s'exprimer par écrit en langue française, le plus souvent faute de maîtriser suffisamment l'arabe dit classique

- *Quand est née la littérature maghrébine francophone ?*

L'année 1954 est souvent retenue comme la date de naissance d'une littérature marocaine en langue

française. Elle correspond à la publication de "*La boîte à merveilles*" d'Ahmed Sefrioui et du "*Passé simple*" de Driss Chraïbi. Le roman d'Ahmed Sefrioui est une peinture pittoresque de la vie populaire.

- *Quel rôle la littérature francophone peut jouer dans le développement de l'Afrique ?*

La diffusion de leurs idées révolutionnaires a évoqué une prise de conscience chez les peuples noirs. Ensemble, ils ont revendiqué et gagné la liberté et l'indépendance pour leurs pays. Alors la littérature est un instrument par excellence pour la diffusion des faits socio-culturels parmi les peuples du monde.

- *Quelles sont les origines de la littérature africaine francophone ?*

La littérature francophone est la littérature d'expression française née pendant la colonisation française dans divers pays d'Afrique, au Maghreb dès la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, avec une évolution de l'exotisme vers des textes anticoloniaux : mais elle prend véritablement son essor avec les indépendances.

- *Pourquoi les écrivains algériens écrivent en français ?*

Chaque écrivain algérien a inventé son langage propre pour raconter son vécu, faire part de ses souffrances et mettre en relief ses valeurs. Cette originalité va s'affirmer dans l'œuvre de Kateb

Yacine. Son roman "Nedjma" est perçu comme le roman fondateur de la littérature algérienne.

- *Comment définir la littérature africaine ?*

La littérature africaine pouvait se définir comme l'ensemble des œuvres relatives à l'Afrique, et portant témoignage sur l'élément physique et humain, sans distinction de l'origine des auteurs.

- *Quel est le premier roman africain d'expression française ?*

Le premier récit francophone africain, "Les Trois volontés de Malic" (1920), est un conte pour enfant écrit par un instituteur sénégalais, Ahmadou Mapaté Diagne.

- *Où et quand est née la littérature africaine d'expression française?*

Ces débuts de la production littéraire africaine de langue française se sont effectués à Saint-Louis au Sénégal, entre 1850 et 1930, au moment où cette ville jouait le rôle de métropole politique, économique et culturelle.

- *Quelles sont les caractéristiques de la littérature africaine ?*

La littérature traditionnelle africaine est caractérisée principalement par son caractère oral. Elle constitue une littérature à travers laquelle la parole joue un rôle fondamental dans la transmission des valeurs socioculturelles d'une génération à l'autre.

# *Littérature maghrébine d'expression française*

La littérature maghrébine francophone est la littérature d'expression française née pendant la colonisation française dans les pays du Maghreb, en Algérie, au Maroc et en Tunisie, avec des efforts de francisation surtout scolaire. Si ses problématiques et ses enjeux s'inspirent du contexte colonial dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, avec une évolution de l'exotisme vers des textes anticoloniaux, elle prend véritablement son essor avec les indépendances. Travaillée par les tensions sociales et politiques qui traversent les trois pays, la littérature maghrébine d'expression française se trouve notamment portée pendant toute la seconde

moitié du XX<sup>e</sup> siècle à interroger les thèmes du pouvoir autoritaire, de l'identité déchirée, de l'immigration ou encore du fanatisme religieux et du conflit entre la modernité et la tradition.

Au nombre des écrivains précurseurs, consacrés par la critique et le lectorat, citons notamment notamment Kateb Yacine, Mouloud Mammeri, Mouloud Feraoun, Albert Camus, Albert Memmi, Abdellatif Laabi, Taos Amrouche, Assia Djébar...

### **- Le contexte colonial**

L'émergence de cette littérature en langue française s'inscrit dans le contexte des politiques linguistiques de l'autorité coloniale. La langue arabe, déjà marginalisée sous la domination

ottomane, était interdite dans les administrations, l'enseignement et tout ce qui touchait à la vie publique.

Confinée dans des zaouias et écoles coraniques sans grands moyens avec pour seul but (toléré) d'y apprendre le Coran et donc quelques rudiments d'écriture-lecture. Dans des pays où l'immense majorité des populations était condamnée à l'analphabétisme ou un semi-illettrisme.

### **- Zaouia/Ecole coranique**

La relation à la langue française et le choix de l'employer dans une perspective littéraire a été source d'âpres débats pour les écrivains, comme Kateb Yacine qui la considérait comme un « butin de guerre » ou Rachid Boudjedra qui a fini par

écrire ses œuvres en arabe après avoir commencé sa carrière dans la langue de Molière.

Les fictions du début du xx<sup>e</sup> siècle sont marquées par une tendance à l'exotisme, au pittoresque et à une présentation plutôt bienveillante de l'*assimilation culturelle*. Cette littérature plutôt folklorique ne s'attaquait pas frontalement au récit colonial, mais elle manifestait parfois un certain déchirement d'identité.

L'écrivain Mahmoud Aslan explore ainsi le thème de la conscience malheureuse, par exemple en 1940 dans "*Les yeux noirs de Leïla*", où le protagoniste Naguib se révèle incapable de choisir entre ses origines et l'Occident. L'émergence d'une littérature indigène, même coupée des masses populaires et articulée à l'agenda colonial, contribue néanmoins à l'affirmation d'écrivains

singuliers dans un contexte qui tendait à gommer les individualités et l'autonomie créatrice au sein des peuples colonisés.

### **- Emergence des mouvements nationalistes**

La montée en puissance des mouvements nationalistes s'accompagne de remises en causes partielles ou complètes du colonialisme. La veine anticolonialiste dans les romans s'affirme à la fin de la Seconde Guerre mondiale et dans les années 1950, au Maghreb comme dans le reste de l'Afrique subsaharienne.

La guerre d'Algérie incite particulièrement les écrivains à s'engager. Ainsi, Djamel Amrani témoigne de la torture en 1960 dans un récit

autobiographique et le conflit parcourt par la suite sa création poétique. Henri Krea utilise la figure de Jughurta pour camper la figure du résistant dans sa pièce de théâtre "*Le séisme*". La parution de "*Nedjma*" en 1956, de Kateb Yacine, est l'un des romans phare de la période, tant pour ses caractéristiques stylistiques que pour sa portée historique.

La portée critique de ces œuvres s'étend à d'autres réalités sociales, comme le poids de la tutelle paternelle dénoncé par Driss Chraïbi, la survivance des superstitions et de coutumes jugées archaïques par Mouloud Mammeri ou les inégalités sociales décrites par Mohammed Dib.

## **- Indépendance, contestations et désillusions.**

---

Après la décolonisation, la tonalité vindicative de la littérature maghrébine s'élargit à la critique des régimes en place et à la description des pesanteurs sociales qui traversent le Maroc, l'Algérie et la Tunisie. Le désenchantement, l'amertume et le refus de l'héroïsation sont prégnants dans les créations des années 1970.

Les écrivains, adeptes de formes plus éclatées, cultivent une inclination à la transgression ou à des revendications désormais détachées du contexte colonial. L'Algérien Nabile Farès et le Marocain Mohammed Khaïr-Eddine montrent ainsi respectivement l'importance de la culture berbère et l'hypocrisie de la monarchie, à

rebours d'une vision lisse et unificatrice des sociétés promues par les discours nationalistes.

Le caractère subversif de l'écriture se manifeste également par la profusion d'anti-héros, de marginaux et d'inadaptés. Le spectre de la folie sert ainsi de miroir à une société en crise ou engluée par son conformisme dans "*L'insolation*" de Rachid Boudjedra, paru en 1971, ou "*Moha le fou, Moha le sage*" de Tahar Ben Jelloun en 1978, dans lequel le narrateur évoque une ville rongée par la misère et la corruption. La vie des déshérités à l'époque contemporaine est un trait saillant de l'écriture de ce dernier, qui aborde le racisme dans "*Les raisins de la galère*" en 1996 ou le confinement de la femme dans "*Harrouda*", en 1973. L'errance et l'évocation du passé traversent bien d'autres

recueils, comme "*Safari au sud d'une mémoire*" de Nourreddine Bousfiha ou "*D'un soleil réticent*", de Zaghoul Morsy, tous deux publiés en 1980.

## **- Intégrisme islamique et guerre civile algérienne**

Les années 1990 voient la montée de l'intégrisme islamiste. La guerre civile algérienne incite les écrivains algériens à renouveler leurs préoccupations, comme Tahar Djaout ou Rachid Mimouni, tandis que de nouvelles plumes s'affirment pour dénoncer l'intolérance et le fanatisme, tels que Yasmina Khadra ou Malika Mokaddem. Les crimes terroristes sont par exemple le thème central du recueil de nouvelles et de récits *Oran, langue morte* d'Assia Djebar, ou de plusieurs romans de Yasmina Khadra

comme *Les Agneaux du seigneur* en 1998. L'arbitraire et le fonctionnement mafieux du pouvoir restent des cibles privilégiés, mêlées parfois à condamnation de la violence religieuse, comme en témoignent *Les sens interdits* de Mourad Djebel ou *Rose d'abîme* d'Aïssa Khelladi.

### **- Insurrection et guerre civile en Algérie**

La guerre civile algérienne a été source de traumatismes profonds au sein de toutes les couches de la population. Sujet longtemps tabou, elle a en quelques sortes inhibée les esprits créateurs aussi bien en matière de littérature que de cinéma ou de théâtre. Mais les langues commencent à se délier et de plus en plus d'écrivains n'hésitent plus à situer leurs trames dans ce théâtre sanglant. De même qu'il n'y a

guère de doute que les derniers événements au Maghreb (Révolution de Jasmin en Tunisie, Hirak en Algérie) ne manqueront pas d'inspirer les auteurs.

### **- Années noires et modernité**

---

Assassiné en 1993, Tahar Djaout appartient au groupe des intellectuels francophones sécularistes.

Les années 1990 voient la montée de l'intégrisme islamique. La guerre civile algérienne incite les écrivains algériens à renouveler leurs préoccupations, comme Tahar Djaout ou Rachid Mimouni, tandis que de nouvelles plumes s'affirment pour dénoncer l'intolérance et le fanatisme, tels que Yasmina Khadra ou Malika Mokeddem. Les crimes terroristes sont par

exemple le thème central du recueil de nouvelles et de récits "*Oran, langue morte*" d'Assia Djébar, ou de plusieurs romans de Yasmina Khadra comme "*Les Agneaux du seigneur*" en 1998. L'arbitraire et le fonctionnement mafieux du pouvoir restent des cibles privilégiées, mêlées parfois à la condamnation de la violence religieuse, comme en témoignent "*Les sens interdits*" de Mourad Djebel ou "*Rose d'abîme*" d'Aïssa Khelladi.

La condition de l'émigré ou de l'exil sont également des axes majeurs de la littérature maghrébine. La solitude du travailleur immigré et la dureté de ses conditions de vie sont ainsi décrites dans "*La dernière impression*" de Malek Haddad qui évoque également la guerre, "*Les boucs*" de Driss Chraïbi questionnant le racisme au

sein des ouvriers magrébins ou encore "*Avec tes mains*" d'Ahmed Kalouaz, hommage adressé à un père ayant dévoué sa vie au travail.

La relecture du passé ancien, utilisé comme révélateur de la situation contemporaine, relève de la démarche de Chems Nadir, qui convoque l'âge d'or de la civilisation arabo-musulmane, ou Abdelaziz Belkhoufja et plus récemment Sami Mokaddem se référant au passé de Carthage.

### **- Voix féminines**

Des romancières pionnières ont écrit avant la Seconde Guerre mondiale, comme l'Italo-Marocaine Elisa Chimenti, attentive au régionalisme tangérois, ou Djamilia Debèche, créatrice du premier journal féministe algérien.

Depuis les années 1990, l'image des femmes dans les romans écrits par des romancières tend à moins se focaliser sur l'oppression patriarcale pour questionner le désir ou l'identité sexuelle. Par exemple, "*Le siècle des sauterelles*" de Malika Mokeddem, remarqué pour sa reconstitution de la vie nomade dans le désert algérien, brouille ainsi les identités et les assignations sociales, dont celles du genre, tandis que "*Les nuits de Strasbourg*" d'Assia Djebar montrent les sentiments et l'attirance de Thelja, jeune algérienne mariée, pour un jeune Français.

Si Taos Amrouche, Assia Djebar et Fatima Mernissi sont les pionnières de la littérature féminine d'expression française au Maghreb, d'autres, encore plus nombreuses, ont écrit les souffrances, les aspirations et les rêves des

femmes à travers des personnages — féminins et masculins — tiraillés entre l'émergence de l'individu en tant qu'entité libre de ses choix et le poids d'une société qui a tendance à dissoudre l'individualité, jusqu'à l'effacer, dans le groupe.

Les femmes n'ont jamais été absentes de l'histoire du Maghreb. Mais elles n'ont pas toujours été reconnues comme elles auraient dû l'être, même si on a retenu leurs noms, de la Kahina aux militantes de la guerre d'indépendance.

Toutefois, affronter les traditions, les situations difficiles, connaître le Coran par coeur ou se mesurer aux potes en des joutes oratoires, tout cela constitue une chose. L'écriture de fiction, elle, est une autre aventure : dure "je", dévoiler l'intime et

le corps, révéler les conflits du couple et de la société sont aussi des actes d'audace.

Jean Déjeux, à qui l'on doit déjà de nombreux écrits sur la littérature maghrébine, rappelle, en un ultime et posthume ouvrage, le nom des femmes du Maghreb qui ont écrit en langue française. Après avoir donné un aperçu historique de cette littérature, il montre comment l'affirmation de soi (dire "je") en langue française se pose en rupture avec les valeurs de la civilisation arabo-musulmane, notamment en ce qui concerne les femmes. Il analyse ensuite les divers types de littérature par lesquels ces femmes se sont exprimées. Puis il s'interroge sur les publics à qui sont destinés ces écrits, ainsi que sur l'usage de la langue française et le style adopté.

L'ouvrage se termine par un dictionnaire des auteurs très complet qui en fait un instrument utile pour les étudiants, les professeurs et les chercheurs, ainsi que pour tous ceux qu'intéresse la littérature maghrébine.

## *Écrivains algériens francophones*

« La langue française est le butin de guerre des Algériens. L'usage de la langue française ne signifie pas qu'on soit l'agent d'une puissance étrangère, et j'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas français. » (Kateb Yacine, 1966).

### **Romans**

Avec *Le polygone étoilé*, à la croisée du roman et de la poésie, Kateb Yacine opère une rupture stylistique tout en évoquant un déchirement intime lié au contexte colonial.

De 1920 à 1950, une quinzaine de romanciers et de nouvellistes algériens publient des œuvres en langue française, soit plus de quarante ans après les décrets des années 1880 établissant le système d'enseignement du français en Algérie. À l'exception d'écrivains nationalistes comme Ali El Hammami (1902-1950) et Malek Bennabi (1905-1973), ils tendent à suivre les modèles littéraires de la colonisation. Les écrits romanesques de cette période coloniale, souvent des romans à thèse, manifestent une volonté ambivalente de maintenir son identité tout en exprimant le souhait plus ou moins prononcé d'acculturation. Par exemple, dans *Mamoun, l'ébauche d'un idéal* (publié en 1928), de Chukri Khodja (1891-1967), le personnage principal retourne mourir chez les siens après avoir échoué à devenir français, tandis

que Rabah Zenati (1877-1952) se livre à l'éloge de l'assimilation dans *Bou-el Nouar, le jeune Algérien* (1945). Taos Amrouche devient la première romancière algérienne avec *Jacinthe noire* (1947).

En 1948, le roman nationaliste "*Idris*" d'Ali El Hammami marque le début d'une littérature engagée contre la colonisation. Dans les années 1950, une littérature combative accompagne un mouvement de résistances qui lui préexiste depuis des années dans les journaux progressistes. Les romanciers abandonnent les motifs folkloriques ou régionalistes pour dénoncer la misère et l'injustice. Mouloud Feraoun (1913-1962) dépeint la pauvreté dans les montagnes de Kabylie et le malaise des jeunes générations, Mohammed

Dib (1920-2003) décrit les conditions rurales et l'essor de la contestation sociale.

Les questions politiques n'empêchent pas le roman algérien d'aborder d'autres thèmes et d'évoluer dans la forme, comme *Nedjma* (1956) de Kateb Yacine (1929-1989), qui offre une rupture sur le plan esthétique. La question de la lutte et de la libération, tant individuelle que collective, devient cependant prégnante pendant la guerre, comme l'illustrent Kaddour M'Hamsadji (1933-) et Assia Djebar (1936-2015). Sans être exclusive, la littérature guerrière prospère entre les années 1960 et 1980, si bien que Mostefa Lacheraf (1917-2007) ou Mourad Bourboune (1938-) en appellent à des protagonistes moins héroïques et positifs. Des voix contestatrices à l'égard du pouvoir ne tardent pas se faire entendre, comme le montrent *La danse du*

*roi* (1968) de Mohammed Dib (1920-2003) et *La répudiation* (1969) de Rachid Boudjedra (1941-), ce dernier par ailleurs hostile à la figure de Kateb Yacine. Si la diversité des sujets ne cesse de s'accroître, un sentiment d'insatisfaction, de déchirement ou d'enfermement est sensible dans les années 1970, comme Tahar Djaout (1954-1993) avec *l'Exproprié* (1981) ou *Jardins de cristal* de Nadia Ghalem.

La création de romans et de nouvelles s'accélère dans les années 1980. Les écrivains expriment leur amertume ou leur colère à l'égard du parti unique, des fonctionnaires et de la nouvelle bourgeoisie. Rachid Mimouni (1945-1995) décrit le paroxysme de la corruption dans *Tombéza* (1984); Mohammed Kacimi El

Hassani (1955-) tourne en dérision les personnages officiels dans "*Le mouchoir*" (1987).

## Poésie

---

En 1910, Sidi Kassem publie le premier recueil de poèmes algériens en langue française avec "*Les chants du Nadir*", empreint d'un exotisme conventionnel. Avec "*Cendres et Étoile secrète*", Jean Amrouche initie une autre démarche, plus spirituelle et personnelle. Les prises de position politiques s'accroissent pendant la Seconde Guerre mondiale. Mohammed Bekhoucha évoque la manifestation réprimée du 8 mai 1945 dans un recueil de "*Poèmes libres*", en 1946. De nombreux poètes prennent part à la

guerre d'indépendance, comme Malek Haddad et Mohammed Dib.

Après la guerre, s'illustrent des poètes comme Jean Sénac (1926-1973), signe d'une génération qui aspire à ne pas se contenter de chanter la révolution. À l'exception de ceux qui suivent la ligne officielle du régime, les poètes tendent à étouffer sous le poids de la censure même s'il existe bien entendu des exceptions, comme les calembours d'Abderrahmane Lounès dans *Poèmes à coups de poing et à coups de pied* (1981).

## **Théâtre**

---

Si le théâtre algérien est dynamique depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle avec notamment la figure de Rachid Ksentini (1887-1944), l'art

dramaturgique en français prend son essor en Algérie avec la guerre. Mustapha Kateb (1920-1989), qui a contribué à libérer le théâtre du chant et de la danse, fonde la Compagnie nationale des arts du FLN, qui joue des pièces en langue française à Tunis. Un théâtre de combat répond à l'urgence de la situation, comme l'illustrent "*Le séisme*" de Henri Kréa en 1958, "*Naissances*" et "*L'olivier*" de Mohamed Boudia. Inspiré par Bertolt Brecht, Kateb Yacine renouvelle le théâtre politique en n'hésitant pas à y inclure une dimension poétique avec la collaboration de l'acteur Jean-Marie Serreau, par exemple avec "*Cadavre encerclé*" joué en 1958, ou "*Les ancêtres redoublent de férocité*", jouée bien après sa rédaction à l'occasion de

l'inauguration de la Salle Gémier du Théâtre national populaire en 1967.

# Écrivains marocains francophones

## Romans

---

L'instauration du protectorat (1912-1956) encourage une partie des élites désireuses de conserver des privilèges à inscrire leurs enfants dans les écoles françaises et y apprendre le français. Abdelkader Chatt (1904-1992), sous le pseudonyme de Benazous Chatt, joue un rôle pionnier avec les *Mosaïques ternies* en 1932, dans lequel une Anglaise éprise d'un Marocain se convertit à l'islam dans un décor évoquant les coutumes traditionnelles du pays. Deux écrivains notables apparaissent dans les années 1950 : Ahmed Sefrioui (1915-2004), à l'écriture spirituelle et autobiographique, et Driss

Chraïbi (1926-2007), dont l'œuvre exprime un sentiment de révolte contre la bigoterie et la bourgeoisie.

Après une période infertile vécue parfois comme une crise intellectuelle, en 1966 la revue *Souffles* fondée par Abdellatif Laâbi est à l'origine d'un renouveau de la création littéraire. En 1969, il appelle dans le quinzième numéro du périodique à se déprendre du mimétisme et de la solution de l'exil pour les écrivains du Maghreb. Évoquant ce traumatisme post-colonial, dans *Mémoires tatouées*, paru en 1979, Abdelkébir Khatibi (1938-2009) évoque ainsi les blessures laissées par la société coloniale à la manière d'un roman initiatique.

Dans les années 1970, Tahar Ben Jelloun (1947-) entame une œuvre où la question de la sexualité, de l'identité et de la quête de soi prennent une place importante. La décennie suivante voit mis en lumière les textes d'Abdelhak Serhane qui évoquent la maltraitance infantile.

## **Poésie**

A la fois engagée et personnelle, la poésie d'Abdellatif Laâbi s'inscrit dans une démarche littéraire ouverte au pluralisme linguistique et attachée à la souveraineté culturelle.

Les deux premiers recueils de poèmes marocains de langue française sont le fruit d'Isaac D. Knafo, publiés en 1951 : *Maroquineries* et *Fugitives*. En 1964, Mohammed Khair-Eddine (1941-1995)

et Mostafa Nissaboury (1943-) lancent le manifeste et mouvement « Poésie toute », à partir duquel le genre s'affirme dans le paysage littéraire. En réaction contre le conservatisme, les poètes dérogent aux normes stylistiques et à la bienséance, comme l'illustrent *Nausée noire* de Khaïr-Eddine, *Race* d'Abdellatif Laâbi en 1967.

Le désarroi, la colère ou la désolation sont des thèmes courants dans la poésie des années 1970 et 1980. Ainsi, Tahar Ben Jelloun clame les souffrances des Palestiniens dans "*Les amandiers sont morts de leurs blessures*" en 1976 ; Mostafa Nissaboury évoque son déracinement et son vide intérieur dans "*Mille et deuxième nuit*" et Mohammed Loakira partage le déchirement de l'exil dans "*l'Œil ébréché*". Chez ce dernier, la mise en doute de la parole poétique

est mise en parallèle avec les tribulations du poète en quête de sens, comme en témoigne le récit et l'énonciation de ses recueils "*Contre-jour*" et "*Confidence d'automne*". L'errance et l'évocation du passé traversent bien d'autres recueils, comme "*Safari au sud d'une mémoire*" de Nourreddine Bousfiha ou "*D'un Soleil réticent*", de Zaghloul Morsy, tous deux publiés en 1980.

## **Théâtre**

---

Le théâtre marocain d'expression française est, au moins jusque dans les années 1990, relativement peu dynamique. De 1945 à 1989, dix pièces sont publiées. En 1979, Abdelkébir Khatibi relate l'histoire d'un faux prophète dans "*Le Prophète*

*voilé*", mettant en scène la vie d'Al-Muqanna. En 1983, Saïd Hamadi publie "*Corde autour du silence*", dans lequel il traite de la solitude de l'exil. La critique de la corruption motive l'écriture de la "*Fiancée de l'eau*" de Tahar Ben Jellon tandis que le "*Baptême chacaliste*" d'Abdellatif Laâbi se veut une incursion gargantuesque dans l'univers théâtral.

# *Écrivains tunisiens francophones*

## **Romans**

Habitant l'impasse Tarfoune, à Tunis, Albert Memmi donne une résonance littéraire internationale à sa ville natale dans "*La statue de sel*".

De manière similaire au Maroc, si l'établissement d'un protectorat en 1881 ne s'accompagne pas d'une politique de francisation, elle incite les classes sociales favorisées et les personnes souhaitant entrer dans l'administration à apprendre la langue française. Avant le traité du Bardo, le collège Sadiki favorisait déjà l'enseignement de trois langues étrangères, dont celle de Molière. À partir de 1919, la littérature judéo-arabe de langue

française se remarque par des recueils de nouvelles, avec *Les veillées de la Hafsia* de Jacques-Victor Lévy, représentant le quartier juif de Tunis, ou en 1923 le *Bled de lumière* de César Benattar, inspiré par les coutumes judéo-tunisiennes. Ryvel illustre cette veine réaliste, alors répandue dans les écrivains de sa communauté, avec ses romans qui dépeignent la vie dans le ghetto et la vie éprouvante de ses compatriotes.

En 1953, Albert Memmi rompt avec les traditions de sa communauté d'origine comme avec la société coloniale dans son roman autobiographique, "*La statue de sel*", où il se révolte contre les oppressions. Il continue à interroger ses racines, la quête de soi dans la suite de son œuvre. En 1961, Hachemi

Baccouche détonne en publiant un roman historique, "*La dame de Carthage*", où l'action se situe au XVI<sup>e</sup> siècle.

Dans les années 1970, Mustapha Tlili met en scène des "*Maghrébins occidentalisés rongés par le mal-être*", tandis qu'Abdelwahab Meddeb questionne la mémoire et l'identité avec "*Talismano*" en 1979. L'aspiration à la modernité atténuée par une certaine nostalgie caractérise l'écriture romanesque de Hélé Béji dans "*L'Œil du jour*", paru en 1985.

La diversification des sujets s'accroît à la fin des années 1980 : Hafedh Djedidi et Guy Croissant traitent du métissage culturel et conjugal dans "*Chassées-croisés*", Fawzi Mellah déploie sa verve satirique avec *Le conclave des pleureuses* en

1987, qui tourne en dérision le regret d'un passé révolu, et "*Elissa, la reine vagabonde*", réécrivant l'histoire de Didon.

Au XXI<sup>e</sup> siècle, une nouvelle génération de romanciers prend la relève et se préoccupe de la réalité du pays, de ses changements profonds, notamment au lendemain de la révolution tunisienne. Yamen Manai dresse dans "*L'Amas ardent*" en 2017 le portrait d'une Tunisie en pleines mutations politiques et sociales à travers une fable moderne qui dénonce le fanatisme et appelle à la solidarité. Wafa Ghorbel met à nu les travers de la société tunisienne contemporaine, à la fois moderne et traditionaliste, explore le déchirement identitaire situé au cœur de ses romans "*Le Jasmin noir*" en 2016 et "*Le Tango de la déesse des dunes*" en 2017 et propose l'art, et

essentiellement la musique (chantée, jouée ou dansée) comme espace de réconciliation avec soi et avec le monde. Sami Mokaddem, quant à lui, s'intéresse à l'histoire et à la mythologie carthaginoise dans ses thrillers historiques pour réconcilier les jeunes avec un pan important de leur identité.

## **Poésie**

---

De la fin du XIX<sup>e</sup> siècle aux années 1930, la poésie tunisienne de langue française, illustrée par Mustapha Kurda et Ahmed Chergui par exemple, tend à imiter les modèles littéraires de la France dans la forme et à évoquer des paysages ou des sentiments imprégnés d'orientalisme.

## **Théâtre**

---

De même que pour le Maroc, le théâtre tunisien francophone est peu représenté dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, avec 6 pièces publiées entre 1945 et 1989. Mahmoud Aslan se remarque par son rôle pionnier, avec "*Entre deux mondes*" en 1932, qui traite du déchirement identitaire entre Orient et Occident. En 1959, Hachemi Baccouche décrit la persistance de réflexes coloniaux dans un pays récemment libre avec "*Baudruche*", tandis que Fawzi Mellah s'attaque au paternalisme néocolonial en 1973 dans "*Néron*" ou "*Les oiseaux de passage*".

## ***Tahar Ben Jelloun***

Né le 01/12/1947, Tahar Ben Jelloun (en arabe : طاهر بن جلون) est écrivain et poète marocain de langue française.

Après avoir fréquenté une école primaire bilingue arabo-francophone, il étudie au lycée français de Tanger jusqu'à l'âge de dix-huit ans, puis fait des études de philosophie à l'université Mohammed V de Rabat, où il écrit ses premiers poèmes, recueillis dans "Hommes sous linceul de silence" (1971). Il enseigne ensuite la philosophie au Maroc. Mais, en 1971, à la suite de l'arabisation de l'enseignement de la philosophie, il doit partir pour la France, n'étant pas formé pour la pédagogie en

arabe. Il s'installe à Paris pour poursuivre ses études de psychologie.

À partir de 1972, il écrit de nombreux articles pour le quotidien Le Monde. En 1975, il obtient un doctorat de psychiatrie sociale. Son écriture profitera d'ailleurs de son expérience de psychothérapeute ("La Réclusion solitaire", 1976). En 1985, il publie le roman "L'Enfant de sable" qui le rend célèbre. Il obtient le prix Goncourt en 1987 pour "La Nuit sacrée", une suite à "L'Enfant de sable".

Tahar Ben Jelloun, écrivain, poète et peintre franco-marocain. Auteur de nouvelles, romans, poèmes et essais, il est lauréat du prix Goncourt 1987 pour son roman *La Nuit*

*sacrée*. Son dernier roman, *Les Amants de Casablanca*, en 2023.

## **Tahar Ben Jelloun: son Maroc s'écrit en français**

*« C'est avec la langue française que j'exprime mon Maroc profond, qui est arabe, berbère, différent... Depuis une quarantaine d'années, tous les romans que j'ai écrits sur le Maroc passent par la langue française. La langue, c'est une patrie, un pays, un mode à l'univers »*, a dit Taher Ben Jellon.

Le Maroc, et plus précisément Casablanca, c'est encore une fois le lieu de son roman «Les amants de Casablanca», en 2016. Nabile et Lamia forment

un couple solide depuis plus de dix ans. Jusqu'au jour où elle s'éprend de Daniel. Six mois plus tard, elle demande le divorce... Quel avenir pour une femme ambitieuse dans un monde patriarcal où la liberté se paie au prix fort ? Une exploration de la grande aventure du mariage, des oscillations du désir, des petits arrangements avec la religion et de la capacité de l'être humain à embrasser ses contradictions.

## **Tahar Ben Jelloun, écrivain francophone le plus traduit au monde**

Les romans de Tahar Ben Jelloun, «L'Enfant de Sable» et «La Nuit Sacrée» ont été traduits en 47 langues à ce jour.

L'Enfant de Sable, roman à l'origine de la renommée de Tahar Ben Jelloun, publié en 1985, ainsi que sa suite, La Nuit Sacrée, qui paraît en 1987 et lui a valu le Prix Goncourt la même année, totalisent à ce jour le nombre faramineux de quarante-sept langues de traductions à travers le monde, auquel s'ajoutent les re-traductions de ces ouvrages qui porte ainsi ce total à soixante-huit traductions.

Un succès qui ne faiblit pas avec le temps et confirme à l'auteur le statut d'écrivain de langue française le plus traduit à travers le monde, en plus d'être le premier auteur marocain de l'histoire à avoir remporté un Prix Goncourt.

Par ailleurs, "Le racisme expliqué à ma fille", essai publié en 1998 -écrit dans le contexte d'une

manifestation contre le projet des lois Pasqua-Debré qui avaient pour but de réguler l'immigration - a quant à lui été traduit dans trente-huit langues et a été vendu à plus d'un million d'exemplaires répartis entre son édition française et italienne.

On lui doit ainsi "L'Islam expliqué aux enfants", paru en 2002, une poignante réponse à l'islamophobie qui a suivi les attentats du 11 septembre 2001 aux États-Unis, ainsi que Le terrorisme expliqué à nos enfants, paru en 2016, suite aux attentats du 13 novembre 2015 qui ont frappé la France et l'Europe.

## ***Kateb Yacine***

Écrivain rebelle, pourfendeur de tous les pouvoirs, des colonialistes aux intégristes en passant par les hommes politiques qui ont tué dans l'œuf l'indépendance de l'Algérie dès 1962. Écrivain engagé et résolument moderniste dans la forme, Kateb Yacine était à la fois le Voltaire et le Joyce de ce Maghreb toujours en quête de libertés.

Kateb Yacine est né le 6 août 1929 à Constantine. Il est issu d'une famille de lettrés : Kateb signifie écrivain. Collégien, il prend part, à Sétif, aux manifestations du 8 mai 1945, réprimées dans le sang par les autorités coloniales françaises. Il est emprisonné et torturé. À 16 ans, il publie son premier recueil de poésie *Soliloques*. Il débarque à

Paris un an plus tard et frappe aux portes du Mercure de France, de la revue Esprit et des Lettres françaises qui le publient. Il est reçu par Aragon et Éluard. En 1950, il rentre en Algérie, fait une brève carrière de journaliste, et va ensuite exercer de nombreux métiers en Algérie et en France où il doit s'exiler à plusieurs reprises. En pleine guerre d'Algérie, il publie à l'âge de 27 ans, son premier roman *Nedjma* qui fera l'effet d'une bombe dans le ciel de la littérature.

En 1986 il livre un extrait d'une pièce sur Nelson Mandela, et reçoit en 1987 en France le Grand prix national des Lettres.

Kateb Yacine s'installe à Vercheny (Drôme) et fait

un voyage aux États-Unis mais continue à faire de fréquents séjours en Algérie.

Sa mort en 1989 laisse inachevée une œuvre sur les émeutes algériennes d'octobre 1988. En 2003 son œuvre est inscrite au programme de la Comédie-Française.

## ***Nedjma* de Kateb Yacine**

### Résumé

*Nedjma*, qui signifie *étoile*, est une œuvre francophone de l'écrivain algérien Kateb Yacine. Provenant d'une famille traditionnelle d'avocats et de littéraires berbères, il a grandi dans un univers

artistique et a choisi un pseudonyme qui se traduit par *écrivain*. Nous analyserons les aspects polyphoniques de l'œuvre dans une perspective diglossique, afin de soulever les tensions latentes entre l'arabe et le français. Le concept de polyphonie auquel nous nous rapportons provient de la *Poétique de Dostoïevski* (Bakhtine, 1970), qui présuppose la multiplicité des voix provenant de différents contextes sociaux comme point définitoire d'un roman moderne. Admettant *Nedjma* comme une œuvre francophone, ou plutôt postcoloniale selon Jean-Marc Moura (2014), on peut la comprendre comme un champ particulièrement propice à la polyphonie. Ainsi, l'ouvrage de Kateb se situe, conformément à Moura « au carrefour de l'analyse du discours, de la sociologie littéraire et de la

sociocritique » et les activités sociales qui la portent doivent être prises en considération dans son analyse (Moura, 2014, p 92). Ayant connaissance du contexte de révolte antérieur à la guerre pour l'indépendance algérienne où prend place *Nedjma*, nous comprenons que la polyphonie qui s'en dégage ne peut être que diglossique, d'après la délimitation de Ph. Gardy, R. Lafonte, Ll. V. Aracil et R. Ll. Ninyoles, cités par Boyer dans *Introduction à la sociolinguistique*, qui met en exergue un conflit entre deux ou plusieurs langues dans un contexte plurilingue donné.

# ***LES PREMIERS "ROMANS MAGHRÉBINS D'EXPRESSION FRANÇAISE" RECONNUS COMME TELS***

C'est au lendemain de la seconde guerre mondiale et, plus précisément dans les années 50 que s'élabore, "dans la gueule du loup", pour reprendre encore une fois une expression de Kateb, un langage littéraire original qui va progressivement se dégager de la sphère matricielle, s'individualiser et s'autonomiser. Contrecarrant la visée hégémonique de la littérature française des colonies, des auteurs de talent donnent ses lettres de créance à la greffe et anoblissent le bâtard. Renversant les pôles d'allocution (se faisant sujets et non plus uniquement objets du discours romanesque)

Feraoun, Mammeri, Dib, bientôt suivis de Haddad, Assia Djebar et du Marocain Ahmed Sefrioui, introduisent sur la scène romanesque un indigène non stéréotypé, représenté selon une vision du dedans sympathique et/ou démystifiante qui, en elle-même déjà, permet au colonisé d'échapper à l'expropriation ultime de l'être qui le désignait à la mort.

Le roman de ces années-là, d'abord enserré dans le cadrage du témoignage à partir du point de vue d'un "observateur privilégié", pourvu de l'omniscience divine, épouse les mouvements de déplacement idéologico-politiques qui, de 1950 (*Le Fils du pauvre*) à 1956 (*Nedjma*), affectent l'ensemble de la société algérienne et, plus largement, maghrébine. En particulier, dans les autobiographies l'organisation mnémonique

supplée aux ratés de la vie comme si le projet romanesque était la revanche des faibles. En fait, il arrive, quand la vie devient trop difficile à vivre, que l'on songe à l'écrire pour comprendre ce qui est arrivé. Et c'est bien dans cet espace littéraire que les auteurs de cette génération apprennent à lire dans l'Histoire mutante de leur temps.

Il y a en tout cas un point commun entre les premiers textes proprement "maghrébins de langue française", ou du moins les premiers à avoir été reconnus comme tels dans les années 50 et ceux de la "deuxième génération de l'émigration": leur dimension de témoignage plus ou moins vécu, même à travers la fiction. Dimension de témoignage qui entraînera nécessairement la description, parfois élaborée, parfois naïve, d'un univers qui se caractérise d'abord par son étrangeté

pour le lecteur européen. Etrangeté qui sera même le principal motif de la lecture de ce dernier. C'est pour découvrir une culture maghrébine qui leur est étrangère, mais par laquelle ils sont concernés dans le fonctionnement politique français, que les lecteurs de Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib, Driss Chraïbi, Albert Memmi ou Kateb Yacine dans les années 50 ou 60, ceux de Mehdi Charef, Leïla Sebbar, Azouz Begag dans les années 80 s'intéressent à leurs textes. La littérature maghrébine a commencé à être perçue comme telle dans les années 50 à cause de la levée des nationalismes au Maghreb et des débuts de la décolonisation.

Pour répondre à une attente qu'on pourrait qualifier de documentaire, de la part de leurs lecteurs, ces littératures "émergentes" développent

donc d'abord le témoignage et la description. Or, le témoignage sera d'autant plus prisé par les lecteurs qui le recherchent, qu'il pourra être considéré comme "brut", "authentique", c'est-à-dire non-élaboré. Quant à la description, elle se voudra la plus transparente possible, bannissant tout effet littéraire qui pourrait être vécu comme une trahison par rapport à la "vérité" de cette description. C'est-à-dire que dans les deux cas la dimension littéraire est suspecte, comme si l'écrivain issu d'espaces culturels "exotiques" même à l'intérieur de la Société française pour les écrivains "beurs", n'avait pas le droit de faire un véritable travail d'écrivain et devait se cantonner à un rôle de strict "informateur": le paternalisme littéraire guette donc bien la lecture qui réclame le document, le témoignage ou la description

transparente. Mais peut-être n'est-ce là que la manifestation du désarroi de lecteurs boutés hors de leurs repères culturels et qui cherchent à se raccrocher à du concret!

(Ce texte est l'introduction, écrite en 1992, de « *La littérature maghrébine de langue française* », Ouvrage collectif, sous la direction de Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996).

# ***L'EXPRESSION FRANÇAISE AU MAGHREB ARABO-BERBÈRE***

Jusqu'à l'Indépendance de l'Algérie en 1962, la question d'écrire ou non en français, langue du colon, ne se posait pas véritablement pour ces écrivains: le français était en effet la seule manière de se faire entendre de l'opinion publique du pays colonisateur lui-même, et donc une arme redoutable au service de la libération nationale. D'ailleurs la "promotion" des premiers écrivains véritablement perçus comme maghrébins au début des années 50 par les éditions du Seuil se faisait en partie, on l'a vu, dans une optique militante française pour la décolonisation. Il n'empêche qu'en toute légitimité, les nationalistes maghrébins considèrent que la restauration de la culture

nationale, et donc de la langue nationale, est un objectif prioritaire de la décolonisation. En fait les choses sont moins simples qu'il n'y paraît, en Algérie au moins. Pour la Tunisie et le Maroc en effet, leur statut de protectorat et leur colonisation plus tardive ont moins entamé qu'en Algérie un enseignement de l'Arabe qui de toute manière y était aussi, globalement, plus développé, et une expression littéraire de langue arabe qui s'y est plus ou moins maintenue. Aussi les intellectuels "francisants" de ces deux pays pratiquent-ils en général correctement l'arabe littéraire et ont-ils face à l'arabisation une attitude moins crispée que les Algériens. Il n'en reste pas moins que chez eux aussi il est impossible d'échapper à un environnement audio-visuel, économique ou touristique où le français reste prédominant. Dès

lors le remplacement inéluctable d'une littérature de langue française par une littérature de langue arabe une fois les Indépendances acquises, que prédisaient bien des commentateurs à la fin de la Guerre d'Algérie, ne s'est pas véritablement produit. Si on consulte les statistiques de la production littéraire maghrébine de langue française établies par Jean Déjeux, on s'aperçoit d'une chute très importante de cette production immédiatement après l'Indépendance de ce pays en 1962, jusqu'à tomber à un seul roman en 1965, puis d'une hausse spectaculaire à partir de 1966, pour dépasser régulièrement les 20 titres par an depuis 1981. Or cette augmentation du nombre de titres ne tient pas compte des rééditions nombreuses en formats de poche, signes de tirages de plus en plus importants: indéniablement, cette

littérature maghrébine de langue française n'est pas près de s'éteindre, sans compter le relais pris par une jeune littérature de l'immigration que le public commence seulement à découvrir, des deux côtés de la Méditerranée. Autre signe: la littérature maghrébine de langue arabe, qui pourtant progresse elle aussi, ne s'est pas encore vraiment imposée face à ses "cousines" moyen-orientales et ne concurrence pas vraiment sa "soeur" de langue française.

Ces statistiques ont en tout cas un mérite: celui de montrer le lien étroit de cette production avec l'actualité politique. Avant l'Indépendance de l'Algérie, les deux années relativement fécondes sont celles où la guerre défraie le plus la chronique, avec un sommet en 1961-62. Après cette Indépendance, la remontée d'une production

presque tarie est de toute évidence consécutive à une remontée des tensions politiques en 1965, année de la prise du pouvoir par le Colonel Boumédiène en Algérie et d'une répression très forte au Maroc, accompagnée par l'enlèvement en France de Mehdi Ben Barka, chef de l'opposition, avec la complicité des services spéciaux français: des pouvoirs politiques nés de douloureuses guerres d'Indépendance jettent le masque, plaçant presque d'office l'intellectuel en situation d'opposant et bien souvent d'exilé politique. La solidarité entre intellectuels français "de gauche" et opposants maghrébins pourra de ce fait recommencer, sur d'autres thèmes. Elle pourra enfin se développer lorsque mai 1968 aura libéré les intellectuels français des solidarités de partis. Plus tard, vers le début des années 80, l'actualité

des problèmes liés à la deuxième génération de l'immigration dans la Société française fournira à cette production un autre levier, avec en contrepartie la semi-négation du travail proprement littéraire de l'écrivain dont on a déjà parlé. Tout ceci souligne aussi combien la vie intellectuelle maghrébine, y compris lorsqu'elle s'exprime en langue arabe, est en fait, dans une certaine mesure, dépendante de ces espaces de reconnaissance que sont les milieux intellectuels et médiatiques français.

Pourtant, "le soleil des indépendances" s'étant levé sur les trois pays du Maghreb, la langue française perd son statut, sinon son prestige et son implantation, et les nouveaux auteurs vont avoir à gérer différemment cet héritage. La nouvelle génération, turbulente, audacieuse, violemment

critiquée à l'égard des aînés dont seul Kateb est épargné, voire même sacralisé, s'affirme en clamant la Révolution. Nous sommes à l'époque où le vent violent de liberté de mai 68 souffle sur l'Europe et entraîne l'intelligentsia du Maghreb. La revue marocaine *Souffles*, se fait - à l'échelle maghrébine - l'écho de cette mutation. Les années 70 enregistrent la consécration de nouveaux noms : Farès et Boudjedra en Algérie, Khaïr Eddine, Ben Jelloun et Khatibi au Maroc, Meddeb en Tunisie pour ne citer que les plus importants.

(Ce texte est l'introduction, écrite en 1992, de « *La littérature maghrébine de langue française* », Ouvrage collectif, sous la direction de Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996).

# *La littérature maghrébine d'expression française dans les années 70*

La dynamique d'opposition aux régimes en place est le levier essentiel de la littérature maghrébine d'expression française dans les années 70. Certains écrivains et certains textes apparaîtront vite, à tort ou à raison, comme les symboles de cette opposition. Ainsi *La Répudiation* de Rachid Boudjedra, paru en 1969, a en quelque sorte symbolisé dans l'opinion des lecteurs un courant de contestation violente qui n'a fait que s'amplifier durant toutes les années 70. Car ce texte frappe là où se nouent toutes les contradictions du système:

sur le plan des inhibitions sexuelles, exhibées soudain avec une démesure qui ne put que choquer, mais fit office d'un colossal défoulement. Dès lors un courant était lancé. Boudjedra (et avant lui Mourad Bourboune, dont *Le Muezzin* en 1968 était d'une violence comparable et d'une qualité littéraire différente) allait permettre à l'écriture romanesque de rejoindre et d'amplifier ce qui se disait depuis plusieurs années dans le domaine de la poésie, et à quoi il avait lui-même participé. En Algérie l'émission de Jean Sénac, *Poésie sur tous les fronts*, vite interdite, permit de révéler de jeunes poètes contestataires souvent éphémères, dont Sénac a publié en 1971 une anthologie qui s'arracha en quelques jours dans les librairies d'Alger et dont les critiques ont surtout retenu les poèmes de Boudjedra, de Sebti

ou de Skif sur la nuit de noces. D'ailleurs Sénac ne fut pas que celui grâce à qui ces poètes purent être connus: il était lui-même, par sa poésie comme par sa personnalité, le personnage dérangeant par excellence pour le conformisme moral et politique ambiant, ce qui lui valut peut-être d'être assassiné crapuleusement en 1973.

Les symboles de la contestation politique du début des années 70 furent cependant en Algérie le poète Bachir Hadj-Ali, par ailleurs membre de la direction du Parti communiste algérien dès les années 50, emprisonné tant par les autorités coloniales que par le régime du Colonel Boumédiène, et au Maroc la revue *Souffles*, dirigée par Abdellatif Laâbi de 1966 à son arrestation en 1972. On se souvient des nombreuses campagnes de solidarité

internationales qui contribuèrent en 1980 à la libération du poète, dont l'essentiel de l'oeuvre sera consacrée à la répression qu'il a subie avec d'autres dans sa chair durant ces huit années. Citons *L'Arbre de fer fleurit* en 1974, *Le Règne de Barbarie* en 1976, *Chroniques de la citadelle d'exil* en 1978.

Cette dynamique contestataire profitera surtout aux romanciers, mieux diffusés par l'édition française, parmi lesquels Rachid Boudjedra et Tahar Ben Jelloun sont les plus en vue. Le premier poursuivra d'un texte à l'autre, toujours plus boursouflés et hallucinants, les mêmes obsessions, parmi lesquelles celle de la mémoire trahie devient de plus en plus importante, particulièrement dans *L'Insolation* (1972), *Le Démantèlement* (1982) ou *Le Désordre des*

*choses* (1991). Le second développe surtout son opposition politique dans ses premiers romans *Harrouda* (1973) et *Moha le fou, Moha le sage* (1978), qui s'inscrivent un peu dans la lignée des poèmes qu'il écrivait alors qu'il faisait partie de l'équipe de la revue *Souffles*. Cependant si ces deux écrivains sont les plus médiatisés de la génération émergée à partir des années 70, ils sont loin d'être seuls dans cette dynamique d'opposition. Au Maroc, Mohammed Khaïr-Eddine, qui fut l'un des fondateurs de la revue *Souffles*, développe dès son premier roman, *Agadir* (1967) une écriture éruptive dont la violence directe contre le roi "grand singe régnant" est le thème dominant et là aussi quasi-obsessionnel. De son oeuvre abondante, diverse et toujours féconde, citons dans la même optique

encore *Le Déterreur* (1973). En Algérie, outre Bachir Hadj-Ali, Jean Sénac et les jeunes poètes rassemblés autour de lui, outre aussi Mourad Bourboune déjà cité, les années 70 voient surgir les textes également violents de Nabile Farès, dont *Un Passager de l'Occident* (1971) développe un discours d'opposition sous forme de farce décapante, *Mémoire de l'Absent* (1974) et *L'Exil et le Désarroi* (1976), sans doute ses meilleurs textes, le font sous une forme poétique et tragique, cependant que *La Mort de Salah Baye* (1980) aboutit à une écriture de l'impasse, l'étouffement politique meurtrier étant aussi mort de l'écriture. Parallèlement, avec une distance et une maturité plus grande que ces jeunes écrivains, un écrivain consacré comme Mohammed Dib prend également dans *La Danse du Roi* (1968), puis *Dieu en*

*Barbarie* (1970) et *Le Maître de chasse* (1973) une distance critique qui portera pourtant davantage sur le langage du pouvoir que sur son action politique immédiate.

On aurait tort cependant de réduire ces textes maghrébins parus autour de 1970 à de simples manifestes d'opposition. Ce sont au contraire des textes du malentendu, car cette dialectique de l'opposition correspond davantage à une attente du public, pour qui la position d'entre-deux de l'écrivain national de langue française, édité le plus souvent à l'étranger, le met en devoir de dire ce que le conformisme obligatoire du groupe interdit de fait de dire à l'intérieur du cercle clos de l'Identique. C'est bien de cette "prise de la parole" pour des "Hommes sous linceul de silence" que se réclamait au début Tahar Ben Jelloun. Mais bien

vite aussi il dut revendiquer face à ce public sa liberté d'écrivain pour qui la préoccupation essentielle reste le travail du texte. Ce débat de l'écrivain avec une sommation de dire qui ne correspond pas nécessairement avec la vraie nature du travail d'écriture sera le point nodal de l'activité littéraire maghrébine des années 70, comme il le sera d'ailleurs aussi dans la littérature européenne de ces années immédiatement postérieures au bouleversement de mai 1968. Le propre du Maghreb ici est cependant double, suivant le point de vue auquel on se place: l'écrivain connaît au Maghreb même une célébrité peu imaginable en Europe, qui l'institue pour ainsi dire comme le porte-parole obligatoire et quasi-unique des tensions politiques. Or il est perçu parallèlement en Europe comme l'intermédiaire privilégié pour

faire comprendre au lecteur extérieur les problèmes politiques et sociaux d'une modernité maghrébine que ce lecteur a du mal à appréhender autrement qu'à travers des clichés déformants: Les rôles qui lui sont dévolus ainsi de part et d'autre de la Méditerranée se rejoignent donc pour minimiser, voire ignorer, comme on l'a déjà vu, la dimension proprement littéraire de son écriture.

(Ce texte est l'introduction, écrite en 1992, de « *La littérature maghrébine de langue française* », Ouvrage collectif, sous la direction de Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996).

# *L'affirmation littéraire des écrivains maghrébins francophones*

Certains écrivains n'ont plus à quêter une reconnaissance comme écrivains: c'est le cas surtout de Mohammed Dib, dont l'oeuvre de plus en plus exigeante s'éloigne de roman en roman, de recueil de poésie en recueil de poésie, de toute "commande" implicite ou explicite pour approfondir une recherche toute personnelle et cependant des plus poignantes sur l'amour, la mort, la folie, l'être, liés à l'écriture et à cet extraordinaire pouvoir de nommer qui fait à la fois la grandeur et le vertige de l'humain. Or Mohammed Dib avait commencé cette quête dès ses premiers textes, comme le poème "Vega"

publié dans *Forge* en 1947, mais l'avait mise en attente dans ses publications pour les raisons militantes qui l'ont conduit à écrire la fameuse trilogie "Algérie". Pourtant dès 1962 et 1964 l'écriture de *Qui se souvient de la mer* et de *Cours sur la rive sauvage* tournait résolument le dos au réalisme des trois romans qui l'ont fait connaître. Le deuxième surtout, assez nervalien, focalisait ainsi déjà sur cette absence, sur ce Rien derrière toute parole, que ce soit l'écriture ou le nom, qui hantera l'oeuvre entière de l'écrivain. Cette dernière évoluera seulement vers une authenticité personnelle de plus en plus grande, de plus en plus exigeante et qui n'exclut nullement, bien au contraire, un ancrage dans un double héritage historique et culturel, sans doute la marque même de son "algérianité". Avec, pour toile de fond

l'Algérie indépendante et ses déviations, c'est cette quête vertigineuse de soi qui habite *La Danse du Roi*, *Dieu en Barbarie* et *Le Maître de Chasse*. Avec *Habel* (1977), l'exil de la parole rejoindra celui, géographique, du lieu (Paris) où réside le héros dans un face-à-face avec la mort et la folie, mais aussi avec la violence aimante qu'exerce le monde riche sur tous ceux qu'il exploite pour mieux en jouir et pour mieux vivre-mourir dans cette culpabilité délicieuse. *Les Terrasses d'Orsol* (1985) et *Le Désert sans détour* (1992) sont jusqu'ici l'aboutissement le plus dépouillé de cette quête et sont probablement avec *Habel* les trois meilleurs livres de cet auteur, cependant que *Le Sommeil d'Eve* (1989) et *Neiges de marbre* (1990) développent un travail poignant sur le rapport avec l'autobiographie de ces trois

romans, tout comme des recueils de poèmes publiés simultanément, parmi lesquels on recommandera surtout *Omneros* (1975), *Feu, beau feu* (1979) et *O Vive* (1987).

On retrouve cette relation tragique avec la parole, sous une autre forme, chez Nabile Farès, pour qui elle se déploie sur un fond de violence comparable: celle d'un "Exil de la pierre en ce monde. Où l'homme tue, faisant voler la pierre, ou l'argile, là, au-dessus de nous, pour dire: Aucun lieu en ce monde...". Violence d'un Monde où les repères anciens, le chant de l'Outre, de l'oralité, des collines, sont abolis. C'était déjà ce qui rendait si douloureux le passage à la parole de l'adolescent dans *Yahia, pas de chance* (1970). L'écriture de Nabile Farès sera ainsi celle de la perte, de la blessure. Blessure qui ouvre en deux l'Outre, le

Pays, Ali-Saïd dans la jouissance comme dans le meurtre, le livre enfin. *Mémoire de l'Absent* (1975), probablement le plus beau livre de Farès, s'ouvre en deux sur la blessure de Malika: celle de la jouissance interdite par le dire *Un*, lequel condamne aussi l'ancienne Gloire de vivre d'avant l'Islam que représentaient Kahena la reine berbère mythique, ou encore l'Ogresse et son chant d'universelle et jubilante dévoration. Une des forces de la production romanesque farésienne est que, tout en étant sous-tendue par une solide réflexion historique et anthropologique, tout en étant imbibée des échos des luttes d'ici et maintenant, elle ne sacrifie jamais ni au didactisme ni à l'idéologisme. Forme neuve que la lecture spontanée est parfois inapte à saisir et dont la critique spécialisée n'a pas encore exploré toutes

les richesses parce qu'elle ne s'est pas encore approprié les codes qui en permettraient le décryptage.

Point de tragique chez Rachid Boudjedra, dont l'oeuvre prolifère avec une belle régularité autour de schémas obsessionnels féconds qu'on a déjà soulignés. Ou alors le tragique, chez lui, est à chercher dans une relation quelque peu désespérée avec deux discours contradictoires: Celui de la "commande" implicite par l'actualité et une lecture prédéterminée, à laquelle il satisfait plus ou moins en répondant avec *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1975) à la soudaine actualité des deux côtés de la Méditerranée, avec la vague d'attentats racistes en France au début des années 70, de l'Emigration/Immigration. Celui d'une identité frileuse en Algérie, en direction de

laquelle il dit à partir du *Démantèlement* (1982), écrire ses romans en arabe, langue nationale officielle, et les faire traduire ensuite en français. Or il semble bien que ses romans en français depuis cette date ne sont pas plus des traductions que les précédents, cependant que la version arabe qu'il en publie simultanément ou même avec quelques mois d'avance est refusée comme inauthentique, littérairement parlant, par les lecteurs arabophones. Il faut cependant reconnaître à la décharge de l'auteur que les tenants d'un tel refus sont en général des puristes en matière de langue et des conformistes en matière de littérature.

Tahar Ben Jelloun a su quant à lui répondre à la commande implicite à laquelle le soumettait à Paris le rôle de porte-parole du Maghreb

francophone face aux medias français. Rôle qu'il va jouer de plus en plus, en se posant aussi, au milieu des années 70, comme porte-parole de l'immigration maghrébine en France. Recueil de témoignages d'immigrés sur leur misère sexuelle, *La plus haute des solitudes* marque d'autre part, en 1976, un changement d'éditeur, signe d'une insertion plus grande dans l'actualité politique française. Mais il est significatif que ce changement se fasse avec un document plus qu'avec un texte de création, ce dernier, *La Réclusion solitaire*, restant encore publié, l'année précédente (1975), chez Denoël, le découvreur de *Harrouda*. Tahar Ben Jelloun publiera en 1981 son oeuvre la plus achevée jusqu'ici, *La Prière de l'absent*. Récit initiatique d'un itinéraire vers le Sud des origines et de la Geste de Ma el Aynyn,

écrit en dialogue amical avec J.M.G. Le Clezio qui écrivait en même temps son roman *Désert* sur fond de la même geste fondatrice. Il s'agit bien là à présent d'un vrai travail d'écrivain en fonction de sa propre interrogation sur la parole, non réductible à une quelconque "commande" préexistante. Et de la même manière le diptyque dont le deuxième roman lui valut le Prix Goncourt, *L'Enfant de sable* (1985) et *La Nuit sacrée* (1987) peut difficilement être expliqué par une attente de lecture prédéterminée, en tout cas à l'état brut.

D'ailleurs il est significatif que les "réponses" que donnent les écrivains maghrébins confirmés à la "commande" implicite concernant l'émigration soient toutes des "réponses" biaisées. Mis à part *Les Boucs* de Driss Chraïbi en 1955, il faudra

attendre *Topographie idéale pour une agression caractérisée* de Rachid Boudjedra en 1975 pour trouver un roman d'écrivain maghrébin consacré à l'émigration. Comme si cette dernière, pourtant composante essentielle de la Société maghrébine que ces écrivains, au début surtout, ne manquaient pas de décrire, était une sorte d'indicible: Dès lors, pour les écrivains maghrébins, la marginalité de l'émigration s'avère d'abord prétexte à mettre en scène la marge de l'écriture, ou de l'écrivain. C'était déjà le cas des *Boucs*, qui était autant sinon davantage un document sur le malaise de l'écrivain parmi les siens que sur l'émigration proprement dite. De même, *Topographie idéale...* est surtout pour Rachid Boudjedra un exercice d'écriture: une lecture sémiotique du métro parisien aboutissant au meurtre-sacrifice de l'immigré qui s'y est

perdu. *La Réclusion solitaire* de Tahar Ben Jelloun, la même année, part comme le roman de Boudjedra d'un cas extrême, singulier et a priori non-généralisable, celui d'un immigré se dénonçant à la police pour avoir "assassiné" une image de magazine dont il était "amoureux" dans son extrême solitude affective. Quant à Habel, le héros de Mohammed Dib, presque rien ne permet de l'assimiler à un "immigré de base". Ces textes disent peut-être ainsi mieux que des descriptions réalistes un vécu de l'immigré qu'aucune étude statistique ni aucune description "typique" ne saurait dire. Mais ils sont aussi des performances littéraires: comment dire l'indicible d'une réalité socio-politique jusqu'ici décrite de l'extérieur, à partir de présupposés culturels qui l'ont toujours évitée? Plus qu'à la "vérité" insaisissable de la

description, les écrivains s'intéressent ici aux pouvoirs de l'écriture face à un innommé, voire un impensé, face à une réalité que certains pourraient qualifier de non-culturelle, dans la mesure où elle n'a jamais encore trouvé une voix pour l'exprimer véritablement. La littérature peut-elle aborder des sujets "non-littéraires"? Cette expérience des limites de la description rejoint ainsi l'expérience même de la limite, de cette "rive sauvage", pour reprendre l'expression de Dib, où se situerait le travail même de la création.

(Ce texte est l'introduction, écrite en 1992, de « *La littérature maghrébine de langue française* », Ouvrage collectif, sous la direction de Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996).

***"Il était une fois un vieux couple  
heureux" du Marocain Mohammed  
Khair-Eddine***

**I- Les thèmes contenus dans le roman  
maghrébin en général :**

- Le roman autobiographique ou à résonance autobiographique;
- Le roman de l'Indépendance (surtout en Algérie);
- Le roman social qui fait voir la société telle qu'elle était autour des années cinquante jusqu'à aujourd'hui ;

- Le roman féminin au Maroc, notamment avec : Fatima Mernissi et Ghita Elkhayat. En Algérie, Assia Djebar.

## **II- Le contexte historique :**

- L'isolement du milieu : (Mohammed khair-Eddine met en avant la réalité du milieu rural « la sécheresse, la pauvreté et l'envahissement de la modernité)
- La crise de l'identité : Des jeunes marocains nés en Europe perdus dans un monde étranger
- Conflit des générations : (Problème de communication entre les deux générations (les anciens vers les jeunes)

### **III- La biographie de Mohammed Khair – Eddine :**

Un des plus grands écrivains de la littérature  
Maghrébine d'expression française

#### - Chronologie et événements

- 1941 : Naissance à Tafraout (Sud du Maroc) -  
Fils de commerçant.

- Education au milieu des femmes et des vieillards,  
(le père a émigré au Nord pour chercher fortune).  
Scolarisation à Casablanca ; Découverte de la  
littérature.

- 1961-1963 : Installation à Agadir marquée par le  
séisme du 29 février 1960.

- Travail à la sécurité sociale et enquête auprès des sinistrés.

Cette expérience lui permettra d'écrire plus tard : «*L'Enquête*» poèmes en 1966 et «*Agadir*» en 1967.

- 1963 – 1965 : Installation à Casablanca et début d'écrits poétiques

- 1965 – 1979 : Installation à Paris où il mène la vie des émigrés comme mineur et ouvrier.

- Participation à diverses revues littéraires.

- 1966 : Participation à la création de la revue «*Souffles*».

- 1967 : Poèmes remarquables dans la revue «*Les temps modernes*» (Jean-Paul Sartre).

- Il vit dans le mouvement des idées de mai 1968.
- Son œuvre «*Agadir*» reçoit le prix des enfants terribles fondé par Cocteau.
- 1980 : Retour au Maroc et rédaction d'un recueil de poèmes : « *Les fleurs sauvages* ».
- 1989 : Retour à Paris où il renoue avec le théâtre.
- 1995 : Décès à Rabat après une longue maladie.
- 2002 : Ses œuvres, pour la plupart interdites au Maroc, commencent à être rééditées.
- Dans son œuvre « révoltée », le roman publié à titre posthume « *Il était une fois un vieux couple heureux* », fait figure d'œuvre de la réconciliation.

#### **IV- Thèmes fondamentaux chez Khaïr-Eddine :**

- Les thèmes de l'exil et de l'errance : la biographie de Khaïr Eddine lui-même constitue un témoignage significatif.
- Le conflit avec le père : il est présent chez Khaïr Eddine à travers un verbalisme
- La problématique de l'identité : Elle est très forte dans toute la littérature maghrébine, se pose avec acuité chez Khaïr-Eddine, et à un double niveau, individuel et collectif.
- L'engagement dans l'écriture Khaïrdinienne
- Révolte, exclusion, rejet éprouvé par le désir de libération individuelle.

**V- Parmi ses œuvres : Poèmes, Nouvelles,  
Romans:**

1. *Nausée noire*. (Poèmes), Londres : Siècle à mains, 1964.

2. *L'Enquête*. ((Poèmes), Bruxelles : Ed. de l'Heure, 1966.

3. *L'Enterrement*. (Nouvelle, Prix de la nouvelle maghrébine), in Preuves. N°184. Paris, juin 1966.

4. *Agadir*. (Roman), Paris : Le Seuil, 1967 (1<sup>e</sup> édition), coll. Points.

5. *Corps négatif* (suivi de) *Histoire d'un Bon Dieu*. (Roman), Paris : Le Seuil, 1968

6. *Soleil arachide*. (Poèmes), Paris : Le Seuil, 1969

7. *Moi, l'aigre*. (Roman, théâtre, poésie), Paris : Le Seuil, 1970

8. *Le Déterreur*. (Roman), Paris : Le Seuil, 1973

## **VI- Résumé de l'œuvre « *Il était une fois un vieux couple heureux* » :**

Ce roman est une œuvre posthume apparue aux éditions du Seuil en 2002. Il raconte la vie d'un couple *heureux* qui vivait dans une vallée au rythme des saisons. Bouchaib, au passé agité rentre d'une carrière militaire pour travailler la terre de ses ancêtres et vivre auprès de sa femme dont la cuisine le régale et la présence l'inspire et le rassure. En effet, Bouchaib calligraphie en

langue Tifinagh un long poème à la gloire d'un Saint méconnu tout en buvant du thé chinois reçu de France. L'Imam de la Medersa du village trouva le moyen de faire éditer le poème qui est mis aussi en musique, chanté par des raïs, diffusé à la radio et écouté par tous. Même Redwane, l'ami de Bouchaib, qui vit en France depuis trente ans, prend connaissance du poème de Bouchaib ce qui le pousse à lui rendre visite. Malgré l'isolement du village, la modernité commence à s'y faire sentir. Les plus récalcitrants finissent par abdiquer par commodité à la facilité. Bouchaib et sa femme garants des traditions, adoptent la modernité dans les limites du raisonnable ce qui n'est pas le cas des parvenus. Ces derniers sont méprisés par le Vieux qui voit en eux des corrompus qui trompent le peuple et flouent l'Etat.

## **VII- Les personnages de l'œuvre:**

- "Bouchaïb" : Le Vieux héros du roman .Il avait beaucoup voyagé dans le Nord et dans une partie d'Europe à la recherche d'une fortune qu'il n'a pas trouvée. Il était un homme lettré et un croyant exemplaire

- "La veille" : Epouse du vieux. Venue d'un village lointain, généreuse et attachée aux traditions (ses bijoux en argent qu'elle préfère à ceux en or) elle rejette la modernité fallacieuse.

- "Talaquouit" : La vieille voisine du couple, C'est une Sainte aimée et respectée par le voisinage. Elle sait lire et écrire couramment l'arabe classique et le berbère. Cette vieille pouvait aussi soignait

les anciens car elle maîtrisait la pharmacopée de l'époque.

- "Les Touaregs" : ce sont des nomades qui possèdent d'immenses troupeaux mais qui ne mangent pratiquement pas la viande. Ils vivent de lait de chamelle et de dattes. Leurs femmes sont lettrées. Elles lisent et écrivent le Tifinagh et elles composent des poèmes et des chansons;

- "Le Mokaddem" : Il a fait la prison pour trafic du kif. Ces trafics ne l'ont pas enrichi. Il est revenu avec sa femme arabe qu'il a totalement berbérisé.

- "Le guide touristique attitré" : c'est un polyglotte né au village. Il habite le chef-lieu où se trouve l'administration du Souk. Il a une femme et des enfants au village, une autre femme et enfants à

Tiznit et une troisième épouse au Souk, Le Vieux parle de lui en terme de baroudeur et d'aventurier.

- "Le jeune noir Salem" : Le fils du ferblantier qui fabriquait aussi des sandales à semelles de caoutchouc.

- "Le circonciseur" : Vêtu comme un Imam, il portait une longue barbe blanche de patriarche biblique et un impeccable turban à rayures dorées de lunettes de vue.

"L'adjutant" : Un homme honnête et travailleur. Il a invité le Vieux à la circoncision de ses deux fils Haj Lahcène : Bienfaiteur d'Amzil.

"Amzil" : Interlocuteur du Vieux, homme dans la force de l'âge, maigre et grand, qui vivait été dans son temps l'unique maréchal-ferrant du village.

- "La doyenne du village" : Personne ne l'a jamais vue. Elle se souvenait de l'époque héroïque des harkas et parlais sans cesse des être invisibles qu'elle seule pouvait distinguer.

- "L'Ancêtre" : Il est venu du Sahara. Il est venu s'installer au village à la tête d'un immense troupeau il y'a plusieurs siècles de cela.

- "Imoussak": Un Saint qui avait son tombeau près de la Medersa. Il avait peut-être été un chef de Zaouïa d'où l'existence même de l'école de théologie.

- "Haj Belaïd" : Un chanteur qui avait toute la considération de Bouchaïb car ses textes étaient longuement mûris.

- "Oumouh" : C'est un vieux remarié avec une jeune de 18 ans. Il est l'ami des parvenus, leur homme à tout faire et leur guide de chasse. Il a été dédommagé par ces messieurs suite à l'incendie de son verger.

- "Radwane" : C'est l'ami de Bouchaib, un immigré qui est devenu un investisseur.

- "Khoubbane" : Un homme du clan qui représentait le dernier chaînon de sa lignée et qui avait offert le porte-plume à Bouchaib. Il lui apportait aussi des cahiers, des crayons de couleur et des biscuits quand il venait au village. Il était stérile et il est mort à Safi devant sa boutique. Sa veuve s'est remariée et a eu des enfants.

## **VIII- Les thèmes principaux dans l'œuvre :**

Le roman de Khair-Eddine se présente comme une analyse sociologique des mutations que la société marocaine a connues lors de la colonisation et au lendemain de l'indépendance.

Voici quelques exemples des thèmes de cette analyse :

- les injustices commises par le colonisateur
- la vie en harmonie avec la nature
- traditions et modernité
- corruption des nouveaux riches
- pauvreté, misère et sous développement
- conditions de la femme
- superstition, rationalisme et art
- l'amazighité

# ***La littérature africaine d'expression française***

## **Les années fastes**

La littérature africaine d'expression française a ses auteurs régulièrement distingués par les grands prix littéraires français et ses titres. L'Afrique s'impose aujourd'hui comme une pourvoyeuse majeure d'écrivains francophones. Les auteurs africains primés font désormais des succès de librairie. Après « *Petit pays* » (2016) du Rwandais Gaël Faye en 2016, « *Frère d'âme* » du Franco-Sénégalais David Diop couronné par le Goncourt des lycéens en 2018 et « *Les cigognes sont immortelles* », l'un des plus beaux romans du Congolais Alain

Mabanckou, figurent parmi les meilleures ventes de l'année 2018. Nous sommes peut-être à un tournant de l'histoire littéraire africaine.

L'année 2018 a été une année faste pour la littérature africaine de langue française. Elle a clôturé avec le couronnement de *Frère d'âme* de David Diop primé par le jury du Goncourt des lycéens. L'affiche promotionnelle de l'éditeur le présente comme « *le grand roman de la rentrée littéraire, récompensé par un jury de 2000 jeunes lecteurs* ».

Cette reconnaissance, tout comme le succès commercial qui suit avec des ventes attendues de l'ordre de 250 000 exemplaires, comme cela s'est passé pour le dernier lauréat de ce prix, est une belle consécration personnelle pour son auteur, un

quasi primo-romancier de 52 ans. Son livre qui raconte avec une étonnante économie de moyens la tragédie des tirailleurs sénégalais dans les tranchées de la Première Guerre mondiale, frappe les esprits par la force de sa narration, admirablement servie par une écriture simple et voire naïve.

Pour Kidi Bebey, contributrice aux pages littéraires du *Monde*, avec "*Frère d'âme*", David Diop a atteint le sommet de l'écriture littéraire, à mi-chemin entre « *méditation et oraison funèbre* ». « *Je l'ai lu, raconte-t-elle, presque d'une seule traite. Avec difficulté au début parce que l'histoire est terrible avec ce narrateur fracassé qui s'en veut tellement d'avoir laissé mourir son ami et commet des actes barbares. Mais c'est le fracas de*

*la guerre qu'on entend derrière* ». Ce livre, ajoute-t-elle, « rejoint la tradition des grandes gestes de la littérature africaine orale, de l'épopée mandingue à l'épopée du mvet (...) qui raconte l'histoire des êtres humains mortels cherchant l'immortalité. »

Or, le couronnement de "*Frère d'âme*" ne concerne pas seulement David Diop, mais il s'inscrit dans un processus de reconnaissance populaire de la littérature africaine d'expression française, une littérature qui se révèle particulièrement foisonnante depuis quelques années.

L'année 2018 n'a pas dérogé à la règle, avec la parution de plusieurs nouveaux titres qui tiennent le haut du pavé dans les étals des libraires. On y retrouve à côté du roman de David Diop, le nouveau roman d'Alain Mabanckou. Celui-ci est revenu cette année avec un véritable chef-d'œuvre, à mi-chemin entre l'autobiographique et l'historique, intitulé "*Les Cigognes sont immortelles*". Le Congolais a trouvé son public qui s'arrache ses livres, dont le plus connu est sans doute *Verre cassé* (Seuil). Paru en 2005, ce roman francophone s'était vendu à 80 000 exemplaires et a été traduit en une quinzaine de langues.

Parmi les autres ouvrages africains marquants parus en 2018, il faut citer *Loin de Cameroun* (Zoë) de Max Lobé, *Cantique de l'acacia* (Seuil) de Kossi Efoui, *Je suis*

*seul* (Elyzad) sous la plume du très talentueux Beyrouk, *Je suis quelqu'un* (Gallimard) d'Aminata Aidara, *Un océan, deux mers et trois continents* (Actes Sud) de Wilfried N'Sonde ou *La Belle de Casa* (Actes Sud) de Jean Bofane.

Ce sont tous des ouvrages majeurs, littérairement parlant. Ils n'atteindront peut-être pas tous les chiffres de vente d'Alain Mbackou ou de David Diop, mais ils font tous preuve d'une originalité d'écriture qui a été maintes fois soulignée par les critiques littéraires. Ils traduisent surtout la vitalité de la créativité africaine, caractérisée par la pluralité des thématiques, allant de l'Histoire à la sexualité, en passant par le fanatisme religieux, l'interrogation de la tradition et des secrets de famille.

## **Souplesse pour dire le contemporain**

« *C'est compliqué, c'est joyeux, c'est douloureux et c'est très très riche en tout cas* », répond Caroline Couthau, directrice des éditions Zoë, quand on lui demande ce qu'elle va chercher dans la littérature africaine. Le catalogue des éditions Zoë compte plusieurs romanciers africains dont le francophone Max Lobé, lauréat du prestigieux prix Kourouma 2017. Pour l'éditrice suisse, basé à Genève, l'univers proposé par ses écrivains africains a de quoi séduire le lectorat occidental.

« *Ce qui m'intéresse dans la littérature africaine, explique-t-elle, c'est le fait que ses auteurs sont riches de plusieurs cultures et langues. Sous les propos en anglais et en français standard, on*

*entend des dialectes contemporains, vivants, adossés à une oralité très ancienne. C'est dans cette pluralité que les auteurs africains puisent leur créativité, la richesse visuelle de leur langage et surtout une souplesse pour dire le contemporain. »*

Faut-il le rappeler que cette reconnaissance dont jouissent aujourd'hui les écrivains africains de langue française n'est pas allée de soi ? Elle est le résultat d'un long combat mené par les écrivains eux-mêmes à travers des manifestations, des prises de positions politiques et littéraires. Ce combat a aussi été mené par des spécialistes comme la regrettée Lilian Kesteloot qui, dès les années 1960, a raconté (1) comment le mouvement de la négritude lancé dans la période de l'entre-deux

guerres par le trio Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire et Léon-Gontran Damas a permis d'inventer une identité littéraire franco-africaine faite de combats, de ressourcements et de métissages.

Enfin, le succès que connaissent les écrivains africains est le résultat du travail des éditeurs qui ont pris le relais des universitaires pour porter la fiction africaine jusqu'à ses lecteurs potentiels. Pierre Astier, fondateur de la maison d'édition Le Serpent à Plumes fut un de ceux-là. C'est lui qui, dans les années 1980-90, a fait connaître du grand public Alain Mabanckou, Abdourahmane Waberi, Jean-Luc Raharimanana, la génération qui tient aujourd'hui le haut du pavé.

*« Je me souviens, aime rappeler Astier, à quel point c'était difficile dans les années 1980-90 d'attirer l'attention des acteurs de la chaîne du livre en France. C'était un vrai combat de plusieurs années. Aujourd'hui, on a le sentiment que nous y sommes arrivés. Il y a des auteurs très marquants qui sont fortement présents sur la scène littéraire de langue française. Je constate surtout que les éditeurs de langue française sont très désireux de lire les auteurs d'origine africaine. »*

## *Alain Mabanckou*

Alain Mabanckou est un écrivain franco-congolais, également enseignant de littérature française à l'Université de Californie (Los Angeles). Il se fait remarquer en 1998 avec la publication de son premier roman, *Bleu-Blanc-Rouge*, grâce auquel il remporte le Grand prix littéraire d'Afrique noire — un prix qui, malgré son nom, ne récompense cependant que des œuvres écrites en français.

Son roman *Verre cassé*, qui raconte la vie des piliers de comptoir d'un bar de Brazzaville, le fait connaître auprès du grand public ; mais c'est surtout *Mémoires de porc-épic*, finaliste du Man

Booker International Prize et récompensé en 2006 du Prix Renaudot, qui lui offre une exposition médiatique de premier plan parmi les meilleurs écrivains africains contemporains. Il a également publié un excellent *Dictionnaire enjoué des cultures africaines*, en collaboration avec Abdourahman Waberi.

Le meilleur livre d'Alain Mabanckou : *Petit Piment*

Avec beaucoup de simplicité, Alain Mabanckou raconte la vie d'un petit Congolais — Petit Piment — tout au long des années 60 et 70. Une vie pleine de péripéties, qui raconte surtout le Congo de l'auteur, et les soubresauts de l'histoire. Le livre est court et rapide à lire, et nous introduit

merveilleusement dans l'univers très particulier  
d'Alain Mabanckou.

## ***Wole Soyinka***

Le Nigérian Wole Soyinka est le premier auteur noir à avoir eu, en 1986, le prix Nobel, le prix le plus prestigieux qu'un écrivain puisse rêver d'obtenir.

Wole Soyinka est un artiste prolifique ayant écrit des romans, des récits autobiographiques, des nouvelles, des essais politiques et littéraires, de la poésie, ainsi que de nombreuses pièces de théâtre. Le comité Nobel a notamment récompensé la richesse d'un univers qui, « *avec une perspective à la fois culturelle et poétique, modèle le drame de l'existence humaine* ».

Le meilleur livre de Wole Soyinka : "*La Mort et l'Écuyer du roi*".

"*La Mort et l'Écuyer du roi*" est la pièce de théâtre la plus connue, la plus étudiée, la plus commentée de Wole Soyinka. Écrit en 1975, ce drame anticolonialiste s'inspire d'un épisode réel de la colonisation du Nigéria par l'Empire britannique, lors duquel un roi vint à mourir. Selon la tradition yoruba, son chien, son cheval, et son écuyer se devaient de l'accompagner dans la mort. Mais un officier britannique, jugeant cette pratique barbare, s'interpose.

## ***Les Africains privés de leurs auteurs***

"Histoire de la littérature négro-africaine" est le texte remanié de la thèse pionnière de Lilian Kesteloot sur la naissance de la littérature africaine d'expression française avec Senghor et Aimé Césaire. Karthala

Désireux, les lecteurs africains le sont aussi, mais – et c'est là que le bât blesse – la circulation des livres à l'intérieur de la francophonie ne se fait pas bien. Ce qui a fait dire au Congolais Henri Lopes que « *les gens pour qui j'écris ne s'intéressent pas à moi* ». La réalité est que les livres publiés en France sont beaucoup trop chers pour les bourses africaines et du coup les Africains sont privés de leurs écrivains les plus emblématiques.

Pour Pierre Astier qui s'est recyclé en agent littéraire après le changement de propriétaire de sa maison d'édition, la responsabilité de cette absence de circulation de livres au sein de la Francophonie incombe aux éditeurs de France et de Navarre qui préfèrent exporter leurs livres dans les pays d'origine de leurs auteurs africains à des prix prohibitifs, plutôt que de procéder à une cession de droits aux éditeurs locaux. « *L'alternatif, c'est de faire une cession de droits dans ces pays pour s'assurer que le livre sera vendu à un prix adapté au marché local* », explique Pierre Astier. Et d'ajouter : « *Le morcellement des droits ou la division des territoires est très pratiqué dans le monde anglophone, dans le monde hispanophone ou*

*lusophone. Le monde francophone est en retard sur ces questions. »*

Il y a peu de chances que ce retard soit comblé rapidement, tant l'impérialisme est la règle dans le domaine éditorial francophone où, comme l'écrit l'ancien éditeur du *Serpent à Plumes* dans une tribune publiée dans *Le Monde*, « *toute la production littéraire converge vers Paris, lieu d'une centralisation sans partage, lieu de la plus forte concertation éditoriale de toute la francophonie* ».

Ce n'est donc pas demain que les héritiers des tirailleurs sénégalais restés en Afrique pourront lire David Diop dans le texte et savourer à leur juste valeur le lyrisme et la gravité de son

admirable « *oraison funèbre* » à leurs ancêtres  
morts loin de la terre natale.

**Jean-Pierre Gourdeau, "*La littérature  
négro-africaine d'expression  
française*"**

(Jean-Pierre Gourdeau, *La littérature négro-africaine d'expression française*, Collection Thema/Anthologie, Paris, Librairie Hatier / 1973.)

Il ne s'écoule pas une seule année — pour ne pas dire un trimestre — sans que les lettres francophones ne s'enrichissent d'une publication importante sur la littérature négro-africaine. Ceci est un indice certain de l'intérêt (de l'engouement) croissant que connaît celle-ci. Il convient cependant de souligner que ces nombreuses publications — de valeur très inégale — laissent une ambiguïté assez inquiétante. On pourrait se poser la question : pourquoi cet engouement?

Sommes-nous en présence d'un intérêt réel ou d'une nouvelle «vogue du nègre et de son art»? Ils se comptent par centaines ceux-là qu'on pourrait appeler «voyageurs de la saison sèche» qui, après avoir lu l'une ou l'autre des anthologies négroafricaines, se lancent dans l'aventure d'une publication hâtivement rédigée sur la «littérature nègre». Les résultats sont souvent décevants: dans de nombreux cas, la vision du Noir et des problèmes négro-africains est déformante. La littérature négro-africaine d'expression française de la collection Thema/Anthologie sort des sentiers battus en ce qu'elle accorde une certaine place à la littérature orale qui renferme autant de richesses que la littérature écrite et qui, par ailleurs, continue d'inspirer celle-ci. Le choix des œuvres n'est malheureusement pas toujours très

heureux. On peut regretter que l'auteur n'ait pas exploité à fond son intention première: le lecteur s'étonnera de voir assimiler purement et simplement à la pure oralité les Contes d'Amadou Koumba de Birago Diop et Le pagne noir de Bernard Dadié. Je ne voudrais pas ouvrir ici un débat sur le caractère élaboré de ces deux œuvres. Mais il eut été préférable de les ranger dans la littérature écrite et de réserver la première section de l'ouvrage à des œuvres proprement de littérature orale. Le lecteur s'étonnera également de la vision manichéenne imprimée par M. J. P. Gourdeau à l'ensemble de l'ouvrage. Le plan présente en effet l'univers négro-africain de manière antithétique: Noir/blanc; Refus; Noir/noir; Jeune/vieux; Politique en noir/blanc; Ville/brousse. Question de méthode, sans doute!

Qui peut donner des résultats féconds. Et lesquels? Mais l'impression d'ensemble qui s'en dégage est celle du Noir éternellement en opposition, posé face à son ancien maître, défini toujours par référence à celui-ci. On se trouve en présence de ce stéréotype hérité de la vision coloniale, qui continue de caractériser le canon d'une certaine critique des anciennes Métropoles peu soucieuse des distances prises depuis quelques années par la critique universitaire africaine. On se reportera au Colloque de Yaoundé sur la critique littéraire en avril 1973 et aux préparatifs qui ont précédé cette rencontre, publiés par la revue Présence Africaine en son Bulletin intérieur du deuxième et troisième trimestre 1970: Chaque société a ses normes d'appréciation. Celles-ci sont partie intégrante de l'éthique de la vie. Les courants extérieurs, si

généreux soient-ils, ne sauraient remplacer l'effort personnel de recherche et de confrontation qui seul, permet d'éclairer le jugement à travers le contexte d'une civilisation spécifique. Les œuvres artistiques et littéraires de l'Afrique sont présentées au peuple africain, son destinataire légitime, par la critique occidentale. Celle-ci apprécie, consacre ou désavoue la démarche de nos créateurs. Elle s'arroge le droit de tracer

ÉTUDES  
LITTÉRAIRES/DÉCEMBRE 1974 490

les lignes directrices, d'intégrer dans des catégories élaborées par elle, une part importante de notre patrimoine culturel. L'on est grand écrivain, grand peintre, grand sculpteur, par la volonté des tenants de telle ou telle école de Paris ou de Londres, de Bruxelles ou de New York. Et, très souvent, si ces marques extérieures de considération flattent le peuple

africain, celui-ci ne se sent pas profondément concerné... etc... Cette prise de position me paraît parfaitement conforme aux progrès récents de l'anthropologie. Il se constitue en effet une «anthropologie différente, autrement orientée»: a) dynamique qui tient compte du «mouvement interne des sociétés, des forces internes qui les constituent tout autant qu'elles les modifient; b) critique, car elle ne s'en tient pas... à l'affirmation des théories officielles qui les justifient» (G. Balandier: *Anthropo-Logiques*, chap. «Ordre traditionnel et contestation», P.U.F. 1974, p. 221-222). Si l'Anthropologue a pris conscience d'un changement d'optique dans l'approche des réalités africaines, pourquoi le critique littéraire s'en tiendrait-il à un mode d'approche du fait littéraire négroafricain «gelé», «figé», colonial, en retard

sur les progrès réalisés par les sciences humaines, notamment par l'ethnologie? Sur ce terrain, les critiques littéraires africains sont en avance sur leurs homologues occidentaux en ce qui concerne l'approche de la littérature négro-africaine. Il s'agit en somme, en paraphrasant G. Balancier, d'élaborer une critique de «l'actuel littéraire africain». Si le colloque de Yaoundé n'a pas clairement dégagé ces critères, il a fait cependant progresser d'un pas de géant la critique littéraire en Afrique par la prise de conscience du mal dont elle souffrait, comme d'un préalable indispensable. Mais depuis lors, un progrès a été fait. Il se dessine un courant très net dans la critique littéraire universitaire, qui cherche les critères d'appréciation non plus, par référence au canon élaboré au bord de la Seine, mais dans la tradition

africaine. Démarche non arbitraire. Nos œuvres littéraires, en effet, sont très enracinées dans la tradition. Ainsi un roman de Mogo Beti ou d'Oyono est vu d'abord, dans cette optique, comme un roman d'enracinement (cfr: Th. Melone : Mongo Beti, l'homme et son destin, Présence Africaine; Ngal: L'Enracinement in Les Nouvelles Littéraires, 3 déc. 1973; voir J. Falq et M. Kane: Littérature africaine, Textes et travaux, Les Nouvelles Éd. Africaines et Nathan/Afrique, 1974). Ce renversement d'optique trouve sa meilleure illustration dans la série audiovisuelle de 13 films sur la littérature négro-africaine produite par l'Équipe de l'Université Laval avec la collaboration et la participation des professeurs africains. Le principe de base — implicitement affirmé — est le dépassement de l'opposition

oralité/écriture. L'oralité féconde l'écriture; l'écriture devient un support de celle-là. Il ne s'agit pas d'un « retour à l'oral » mais d'une « participation aux verbi-voco-visual explorations » (McLuhan). Dans cet ordre d'idées, la réalisation de l'Université Laval peut être considérée comme un événement et une révolution dans la critique littéraire africaine et dans la critique tout court. Cette longue mise au point me paraissait nécessaire à une époque où une certaine opinion conservatrice, néo-coloniale et paternaliste continue d'ignorer systématiquement la reprise en main par les Africains de leur « destin littéraire » et de considérer la littérature africaine comme un sous-produit de l'Europe. Par ailleurs, elle en appelle une autre. Nous échappons également à l'accusation du culte

à outrance de la «différence », de l'« originalité » et de la « spécificité », qualifié d'« esthétisme intellectuel bourgeois, fourvoyé sur les traces de l'ethnologisme attardé» (Kalil Zamiti, Système impérialiste contemporain, phénomène de dépendance..., in Sociologie de l'Impérialisme, sous la direction d'Anouar Abdel Malek, Éd. Anthropos, 1971, p. 525; P. Hountondji: Libertés, Contribution à la Révolution Dahoméenne, Éd. Renaissance, 1973, p. 48: «Mais ce qui est dangereux, c'est que cette préoccupation légitime en vienne à masquer les liens essentiels entre notre environnement et les autres, et à produire l'illusion que l'Afrique est, et sous tous les rapports, différente des autres continents. Cela aboutit fatalement à tuer dans l'œuf tout sens des problèmes, toute conscience de relativité...»). Et de

conclure: «Peut-être est-il temps aujourd'hui de reconnaître courageusement que nous avons fait fausse route, que nous avons été victimes de ce qu'il faut bien appeler l'idéologie africaniste: idéologie selon laquelle, les problèmes africains seraient absolument spécifiques, les sociétés africaines absolument originales, et par suite, les besoins des Africains absolument différents des exigencesH universelles de l'homme raisonnable «ce qui permettrait à l'occasion de leur réserver un traitement différent, en bafouant impunément et sans risques, leur soif de liberté et de justice».» p. 50. La position de P. Hountondji pourrait paraître absolue mais il n'en est rien. Car « le vrai débat, dit-il, le débat décisif n'est pas entre l'Europe et l'Afrique, il est intérieur à l'Afrique elle-même. Plutôt que d'opposer globalement la civilisation

africaine à la civilisation européenne, il faut être attentif au contraire, à la pluralité des opinions au sein même de l'Afrique» (p. 36). La solution des problèmes africains n'est pas à chercher dans un universel insuffisamment défini, mais dans son dynamisme intérieur, dans sa capacité créatrice. Et c'est cette capacité de l'Afrique à se renouveler sans nécessairement devoir se référer à des modèles extérieurs, qui paraît être la condition première de sa marche en avant. C'est dans ce cadre d'une problématique générale de l'approche des problèmes africains qu'il fallait replacer l'Anthologie de M. J. P. Gourdeau. À côté des qualités de l'ouvrage que nous soulignerons dans un instant, il convient de relever la part relativement mince du nombre d'auteurs: 24 écrivains seulement! L'auteur donne trois extraits

d'Oyono tandis que Mongo Beti est passé sous silence! Quatre extraits de Sembène Ousmane ; quatre de Bernard Dadié ; cinq poèmes de L. S. Senghor; trois extraits d'Aimé Césaire. Quel est le critère qui a présidé au choix des auteurs? Pourquoi le privilégier de certains? L'oubli de certains grands? On se trouve donc en présence d'un choix d'auteurs et de textes qui laisse le lecteur un peu perplexe. Nous serions injustes si nous passions sous silence la qualité des introductions. Elles sont, dans l'ensemble et dans la perspective de l'auteur, bonnes. Les notes faites suivant les exigences de la collection pourront susciter chez l'élève la réflexion. Sur le plan didactique et technique, l'ouvrage rendra, moyennant la correction des réserves que nous avons formulées sur la vision déformante de

l'univers littéraire négro-africain, les services que  
l'on peut attendre.

(M.aM.NGAL)

# ***La littérature canadienne française***

## **- La littérature canadienne française du XXe siècle**

En ce qui concerne le Canada français, la littérature est quelque chose de relativement nouveau. Comparé aux anciennetés que sont les littératures anglaises et françaises, la littérature canadienne française ressemble à un petit-fils. La région elle-même n'existant que depuis 500 années, sa littérature n'a pas émergé jusqu'au 19e siècle. Au cours de sa vie, la littérature du Canada français n'a fait qu'évoluer comme tout autre domaine artistique du monde. De ses débuts de la littérature du terroir, au courant minime qu'est

l'idéalisme, passant par la Grande Noirceur, se révoltant par la Révolution tranquille et arrivant finalement au post-modernisme, la littérature de cette belle région n'a fait que changer avec la société qui lui donnait vie.

La littérature du terroir commence en 1846 avec "*La Terre Paternelle*" de Patrice Lacombe. Un roman d'à peine 80 pages qui démontre la vie affreuse de la grande ville, puis le bonheur qu'apporte la terre paternelle de la belle campagne québécoise. C'est un courant littéraire détaillant la vie paysanne et ses avantages en plus de montrer chaque défaut de l'industrialisation. On y remarque l'omniprésence de l'Église et comment elle apporte le bonheur partout. C'est un esprit de résistance au changement, puisqu'on ne désire pas abandonner notre vie stable pour la technologie.

Le clergé se sentait menacé par tout et n'importe quoi, comme les industries, les villes, les Anglais et surtout l'assimilation par manque de culture. C'est par cette menace que l'on encourage les écritures sur la belle vie du terroir. Une phrase du roman *Maria Chapdelaine* par Louis Hémon résume le tout effectivement : « Au pays du Québec rien ne doit mourir et rien ne doit changer... ». Par ce même esprit de conservation, les romans du terroir continueront d'être écrit jusqu'en 1945.

De 1840 à 1930, la population augmente très rapidement (la revanche des berceaux). Comme les infrastructures industrielles sont presque inexistantes et qu'elles appartiennent aux anglophones, il ne reste que l'agriculture pour accueillir les jeunes Canadiens français.

Rapidement, toutes les bonnes terres sont occupées. On s'enfonce de plus en plus dans l'arrière-pays, on colonise des terres de moins en moins productives. Certains se découragent.

## *Littérature québécoise*

La littérature québécoise est liée à une identité. La prise de conscience identitaire prend beaucoup de temps avant de se créer. Avant le 18<sup>e</sup> siècle, il se passe pratiquement rien au plan littéraire et culturel. Au 19<sup>e</sup> siècle il y a naissance d'une littérature de langue française. Elle est liée à la préservation de la langue. Aujourd'hui elle n'a plus la même valeur puisque les écrivains de langue anglaise font aussi parti de la littérature québécoise. Les paramètres changent avec le temps. Depuis 20 ans la question identitaire demeure, mais est beaucoup moins politisé qu'au 19<sup>e</sup> siècle et 1960.

1534 : (Christophe Colomb,

le 16<sup>e</sup> siècle et la conquête) est marqué par un processus de colonisation et de guerre ce qui fait qu'il n'y a pas de littérature pendant 200 ans. La littérature est majoritairement orale. On retrouve quelques textes par les missionnaires et les jésuites mais ce ne sont pas des textes narratifs.

1759 : Bataille des plaines d'Abraham

1763 : Traité de Paris – la session du territoire au britannique, précédé par la conquête de l'armée britannique de l'armée française de 1756 à 1759 (guerre). Les québécois deviennent un peuple conquis, soumis. Toute l'élite française part, il ne reste que des agriculteurs qui sont rarement lettrés. La littérature orale est riche mais elle n'est pas encrée dans la mémoire.

1791 : Acte constitutionnel – séparation entre le haut-Canada et le bas-Canada, il a pour objectif de

diviser par confession religieuse, les langues pour que la cohabitation se fasse de manière moins conflictuelle.

Le 19<sup>e</sup> siècle est marqué par une population française majoritaire n'ayant aucun droit juridique ou social.

1837-38 : L'insurrection des patriotes marquée par la mort le 15 février 1839 de chevalier de Lorimier.

## ***L'identité multiculturelle au Québec***

(Rosa de Diego, Dans *Francophonie et identités culturelles* (1999), pages 183 à 195)

La littérature du Québec a beaucoup changé, à l'image de sa société, surtout à partir des années soixante : elle est devenue hétérogène, multiethnique et cosmopolite. On appelait d'abord cette littérature « littérature française du Canada » (cette expression rappelait son ascendance française, mais comme une littérature de colonie, bien loin de la littérature de la métropole), puis « littérature canadienne-française » ou « française d'Amérique » (insistance sur la réalité nord-américaine, mais littérature provinciale), et finalement « littérature francophone canadienne » ou « canadienne francophone » (insistance sur la

réalité francophone et non plus française). Aujourd'hui l'appellation « franco-canadienne » désigne essentiellement les francophones canadiens hors Québec. Enfin, à partir des années soixante - années de la révolution tranquille - la désignation « littérature québécoise » reflète l'importance qu'une société accorde à son territoire pour exprimer certains aspects de son identité. Au sens fort du terme, c'est une littérature nationale, c'est-à-dire, dont l'unité serait assurée par des frontières bien définies. Comme le Québec est en train de subir une transformation profonde sur le plan démographique, une nouvelle désignation est en train de voir le jour et - peut-être - de s'imposer : « littérature du Québec ». Sont ainsi considérés comme appartenant à cette littérature dite du

Québec:

des écrivains canadiens francophones nés hors des frontières du Québec, comme Gabrielle Roy du Manitoba.

## *Références*

- *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*. Bruxelles, Institut de Sociologie, 1963.
- Jean-Pierre GOURDEAU, *La littérature négro-africaine d'expression française*, Collection Thema/Anthologie, Paris, Librairie Hatier/1973.
- Gérard Faure, « Un écrivain entre deux cultures : biographie de Kateb Yacine », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, n°18, 1974. pp. 65-92.
- Raymond O. Elaho, *A La Recherche du "Nouveau Roman" Africain : Le polygone Étoilé*

de Kateb Yacine. *Présence Africaine*, n°. 107, 1978, pp. 162–174.

- Laurent Mailhot, *La littérature canadienne d'expression française*, Ottawa : Direction centrale des affaires publiques, Ministère des affaires extérieures, 1983.

- JEAN DEJEUX, LA LITTÉRATURE FÉMININE DE LANGUE FRANÇAISE AU MAGHREB, Karthala, 1994.

- Lahouari Addi, « Les intellectuels qu'on assassine », *Esprit*, n° 208 (1), 1995, pp. 130–138.

- « *La littérature maghrébine de langue française* », Ouvrage collectif, sous la direction de Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996.

- Édicef, coll. « *Histoire littéraire de la francophonie* », 1996, 271 p. — Charles Bonn et Naget Khadda, « Introduction ».
- Abdellali Merdaci, « Auteurs algériens de langue française de la période coloniale (*Dictionnaire biographique*) », 2010.
- Mohamed Ridha Bouguerra (avec la collaboration de Sabiha Bouguerra), *Histoire de la littérature du Maghreb : Littérature francophone*, Paris, Ellipses, coll. « Littératures », 2010, 255 p.
- Eve Feuillebois-Pierunek, « Le théâtre dans le monde arabe », 2011, pp. 33-34.
- MOURA, J., *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris : Presses Universitaires de France, 2013.

- Charles Bonn, « De l'ambiguïté tragique chez Feraoun, écrivain réputé « ethnographique » », *Nouvelle Revue Synergies Canada*, n°6, 2013.
- Maya Hauptman, « Tahar Ben Jelloun, conteur sublime et historien d'aujourd'hui », dans Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt, *Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire*, vol. 2 : *Écrivains du Maroc et de la Tunisie*, Paris, L'Harmattan, coll. « Autour des textes maghrébins », 2017, p. 127-137.
- « *La francophonie est un grand désert éditorial* », *Le Monde* du 13 février, 2018.

- Lakhdar Kharchi, « La quête de l'identité dans la littérature algérienne d'expression française », sur *journals.expedition.org*, 2020.