



Faculté des Lettres



Université du Sud de la Vallée

La Littérature Francophone

Préparée par

Dr/ Gehad Hamdy Moustafa

Maître de conférences

Faculté des Lettres

Université du Sud de la Vallée

Département de français

Troisième année

2024

Table des matières

Contenu	Numéro de page
Chapitre I	1-30
Qu'est-ce que la littérature ?	1-2
1-Littérature française ou francophone	2-13
2- Partisans et adversaires de la littérature francophone	13-14
3- Les courants littéraires francophones	14-30
Chapitre II	31-102
1- Littérature Maghrébine	31-32
2- Ecrivains Marocains	32-102
Chapitre III	103-124
1- La littérature algérienne d'expression française	103-107
2-Ecrivains algériens	107-124
Chapitre IV	125-130
1-La littérature africaine moderne	125-127
2-Ecrivains africains	127-130
Chapitre V	131-140
1-Littérature Tunisienne Francophone	131-133
2-Ecrivains Tunisiens	133-140
Chapitre VI	141-152
La littérature libanaise francophone	141-152
Bibliographie	153-154

Chapitre I

Chapitre I

Qu'est-ce que la littérature ?

La littérature est un domaine culturel qui regroupe toutes les œuvres écrites de fiction et de non-fiction, y compris les romans, les poèmes, les pièces de théâtre, les essais et les biographies. Les écrivains utilisent leur imagination pour créer des personnages, des lieux et des événements qui peuvent être fictifs ou basés sur des événements réels. La littérature est souvent considérée comme une forme d'art car elle utilise les mots pour exprimer des émotions, des sentiments et des idées. Elle peut être appréciée pour son style d'écriture, sa structure et ses thèmes. La littérature a également une valeur éducative en permettant de mieux comprendre la société, la culture et l'histoire. Elle peut être une source de divertissement et de réflexion, ainsi qu'un moyen de transmettre des connaissances et des idées d'une génération à l'autre.

La littérature a évolué au fil du temps, reflétant les changements dans la société et dans la façon dont les écrivains envisagent leur rôle et leur relation avec le monde. Au fil des siècles, les styles littéraires ont changé, des épopées antiques aux poèmes romantiques et aux romans modernes. Les œuvres littéraires peuvent être considérées comme des témoignages de leur époque, reflétant les idées, les valeurs et les

préoccupations de la société de l'époque. De nombreux auteurs ont également utilisé la littérature pour remettre en question les normes et les croyances dominantes, provoquant ainsi des débats et des changements sociaux. La littérature est donc un élément important de la culture et de la société, permettant aux gens de mieux comprendre le monde qui les entoure.

1-Littérature française ou francophone

La littérature française comprend l'ensemble des œuvres écrites par des auteurs de nationalité française ou de culture française. Principalement rédigée en français, elle englobe la littérature créée par des Français dans d'autres langues de France telles que le basque, le breton...

La littérature francophone désigne les œuvres de littérature en langue française. Outre la littérature française, elle inclut donc les littératures en langue française des pays liés à la décolonisation ou les littératures du Québec, de Belgique, de Suisse.....

La littérature francophone a vu le jour pendant la colonisation française des pays du Maghreb: d'abord la colonisation en Algérie, puis au Maroc et en Tunisie. Les auteurs maghrébins utilisaient cette littérature comme un moyen de lutte contre la

colonisation. Ceux-ci sont (Driss Chraïbi, Mouloud Feraoun, Kateb Yacine, Mohamed Dib, Mouloud Mammeri)

Nombreux auteurs à l'expression francophone comme (Tahar Ben Jelloun, Nabil farés, Abdelatif Laâbi, Mohamed Khaïr-Eddine, Rachid Boudejra... Etc.) ont consacré leurs écrits à lutter contre les problèmes de leurs sociétés comme la crise d'identité, l'autorité des hommes, l'injustice entre les hommes et les femmes, et l'immigration.

La notion de littératures francophones, distinctes de la tradition littéraire française, s'est progressivement affirmée dans la seconde moitié du XXe siècle. L'usage distingue ainsi « la » littérature francophone, c'est-à-dire l'ensemble des textes littéraires écrits en français (y compris la littérature française), et « les » littératures francophones, soit l'ensemble des textes littéraires de langue française écrits par des auteurs issus de pays ou de régions extérieurs à l'Hexagone. Une distinction qui demeure problématique.

En effet, l'autonomie de ces littératures a été difficilement acquise. En 1958 encore, l'Encyclopédie de la Pléiade les désignait comme des « littératures connexes». Nombre d'entre elles, présentées comme émergentes, vont s'imposer à la

faveur des décolonisations, en dépit d'un centralisme français qui demeurera longtemps dominant. En outre, l'homogénéité d'un espace littéraire allant de la Polynésie aux Antilles, de l'Afrique subsaharienne à l'Europe en passant par le Maghreb ou l'océan Indien est loin d'être évidente. La situation de cette production littéraire, tantôt marginalisée, tantôt présentée sans grand souci de cohérence, explique les malentendus qui s'attachent à la notion de littératures francophones. Pour aborder celles-ci, il convient de privilégier une dimension transnationale, accordée à la pluralité des situations d'écriture. On sort ainsi des cadres habituels de l'histoire littéraire.

L'expression littérature francophone est entrée dans l'usage depuis peu de temps : on ne parlait pratiquement pas de littérature francophone avant 1990. Elle désigne, dans l'absolu, l'ensemble des textes littéraires produits en français, quel que soit le pays de provenance des auteurs (pays de langue officielle française ou non), quel que soit leur lien personnel à la langue française (locuteur de langue première ou seconde), quel que soit le lieu de production de leurs œuvres (Paris, Montréal, Alger, Dakar, Kinshasa ou Port-au-Prince). Il s'agit, dans ce sens large, des œuvres écrites en langue française sans tenir compte de la nationalité des écrivains. Cet ensemble

mondial de productions francophones inclut, logiquement et légitimement (j'allais dire naturellement), la littérature française en tant que littérature nationale.

Or, dans la pratique courante, notamment en France, littérature francophone renvoie uniquement aux productions des écrivains non hexagonaux, qu'ils soient de langue maternelle française (Belges, Suisses, Québécois) ou non (Africains, Haïtiens, Antillais, Néo-calédoniens, etc.). La littérature francophone se distingue ainsi de la littérature française qu'elle exclut de son champ ou plutôt dont elle est exclue, sur la base de la nationalité des auteurs. Proclamer que la littérature française est écrite exclusivement par les auteurs français « de souche » (qu'est-ce que c'est ?) est une manière de glorification du sang et du sol. Cette pratique exclusive et discriminatoire engendre d'ailleurs de curieuses ambiguïtés : quiconque est familier des librairies et des bibliothèques en France sait que des écrivains comme Eugène Ionesco (franco-roumain), Samuel Beckett (franco-irlandais), François Cheng (franco-chinois) ou Hector Biancotti (franco-italo-argentin) figurent au rayon « littérature française » tandis que Léopold-Sédar Senghor (franco-sénégalais), Tahar Ben Jelloun (franco-marocain) ou Alain Mabanckou (franco-congolais), voire Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas ou Édouard Glissant (français d'outre-mer) sont à chercher au rayon « littérature francophone » ou, pis, « littérature étrangère ». On n'échappe pas à

l'impression qu'au critère de la nationalité se mêle subrepticement un autre critère, d'ordre ethnique ou racial : littérature francophone veut dire « littérature des étrangers écrivant en français », étrangers signifie « non français », mais surtout « non européens », et d'abord « africains » du Nord, du Sud ou de la diaspora, qu'ils soient blancs, noirs, rouges, jaunes, marrons, café-au-lait ou chocolat-caramel. Ainsi la littérature francophone est-elle une littérature exotique qui apporte du piment à la langue française et permet l'évasion au lecteur « métropolitain » sans engagement de sa part. Plusieurs ouvrages parus dans les dernières décennies corroborent cette conception étriquée des littératures francophones dont les deux piliers sont le Maghreb et l'Afrique sub-saharienne incluant généralement la Caraïbe et l'océan Indien. Les littératures belges, suisses et québécoises, prenant progressivement leur distance avec cette littérature francophone-là, se constituent en entités autonomes ou vont rejoindre d'autres regroupements. Il n'existe pas de littérature asiatique francophone, car les Asiatiques (Vietnamiens, Laotiens et Cambodgiens, autrefois colonisés par la France), écrivent dans leurs propres langues ou en anglo-américain.

Quand, en 1974, Jacques Chevrier écrit un manuel consacré à la littérature produite en français par des auteurs noirs d'Afrique et de la diaspora (Antilles et océan Indien), qui deviendra un classique des littératures francophones, il l'intitule

Littérature nègre⁴ : à côté de Léopold Sédar Senghor, Bernard Dadié, Camara Laye, Ferdinand Oyono, Mongo Beti, on trouve, de fait, René Maran, Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas, Édouard Glissant, Édouard Maunick, Jean-Joseph Rabearivelo, Jacques Rabemananjara. Il s'agit, bien sûr, d'un clin d'œil aux revendications du mouvement de la négritude des années 1930, dans le sillage direct de l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française écrite par Senghor en 1948, avec la fameuse préface de Jean-Paul Sartre intitulée « Orphée noir ». En même temps on ne peut pas ne pas penser à De la littérature des Nègres⁵, ouvrage écrit en 1808 par l'abbé Grégoire, auteur du fameux Rapport sur la nécessité et les moyens d'anéantir les patois et d'universaliser l'usage de la langue française (1794) qui, dans une perspective ouvertement assimilationniste, plaidait (déjà !) pour une littérature produite par des auteurs d'origine étrangère, acceptée et accueillie au sein de la littérature de langue française.

Revenons donc à la distinction actuelle entre « littérature française » et « littérature francophone ». Fondée essentiellement sur la nationalité des écrivains, elle paraît, à bien des égards, vaine et vaniteuse, anachronique et passablement colonialiste. Elle rejette dans la même marge des auteurs de langue maternelle française mais de nationalité autre que française (Belges, Suisses, Québécois) et des auteurs, même de

nationalité française, qui ont le français comme langue seconde (Africains mais aussi Antillais, Réunionnais, etc.). Les écrivains « francophones » ainsi définis dénoncent, à juste titre, une sorte de ghettoïsation et de marginalisation. C'est ainsi qu'un collectif de quarante-quatre écrivains¹⁵ signe dans Le Monde du 16 mars 2007 un manifeste intitulé Pour une littérature-monde en français. Le manifeste, lancé par Michel Le Bris et Jean Rouaud, et publié, quelques semaines plus tard, sous la forme d'un livre¹⁶, annonce une « révolution copernicienne » : la naissance d'une littérature unifiée en langue française « libérée de son pacte exclusif avec la nation » et la mort de la littérature francophone aux contours mal définis. Mort aussi de la francophonie comme institution et comme forme de langage virtuel :

Personne ne parle le francophone, ni n'écrit en francophone. La francophonie est de la lumière d'étoile morte. Comment le monde pourrait-il se sentir concerné par la langue d'un monde virtuel ?

Déjà, lors du Salon du livre consacré à la littérature francophone en 2006 Alain Rey, célèbre lexicographe des Éditions Le Robert, disait de la francophonie que c'est « une sorte de patate chaude que pays, pouvoirs et créateurs se repassent avec des intentions contrastées ». Le mot francophonie, désormais trop connoté, abrite mal des

auteurs aussi divers qu’Aimé Césaire, Driss Chraïbi, Michel Tremblay, Milan Kundera, Hector Biancotti, Ahmadou Kourouma, François Cheng et bien d’autres, sans inclure les écrivains de la France « métropolitaine ».

La littérature dite « francophone » n’est pas une ni homogène mais plurielle et diverse : elle se joue des frontières géographiques et des appartenances nationales, bouscule les genres et les styles, mélange les modèles et les imaginaires. Elle n’est pas étrangère à la littérature française, même si elle est étrangère à la France ; elle n’est pas une littérature à part, elle est une composante à part entière de la littérature de langue française qui est, non par essence mais par accident historique (expansion coloniale oblige), transnationale. Le français appartient à tous ceux qui l’utilisent à des titres divers, comme langue parentale, langue étrangère ou langue seconde, quel que soit l’usage qu’ils en font, comme langue de communion et de connivence avec leurs congénères ou comme langue de communication large et d’échange au-delà de la patrie et de la fratrie. Ce que le manifeste refuse clairement, et légitimement, c’est la mise à l’écart de la littérature produite en français hors de France, c’est toutes formes d’exclusion ou d’exclusivité, de traitement de faveur ou d’ostracisme, de complaisance ou de condescendance vis-à-vis de cette littérature considérée comme « une variante exotique tout juste tolérée ». Ce qu’il exige absolument, tout aussi

légitimement, c'est un changement de regard, c'est la fin des ghettos, des goulags et des apartheids, des bannissements arbitraires et des classements spéciaux dans des collections comme « Encre noire » chez L'Harmattan, « Continents noirs » chez Gallimard ou « Afriques » (au pluriel) chez Actes sud.

Le manifeste Pour une littérature-monde en français constitue, incontestablement, un moment fort dans l'histoire des littératures de langue française, même s'il ne s'agit pas véritablement d'une révolution copernicienne. Ce qu'on peut regretter c'est sa posture guerrière et la tonalité polémique de son discours revendicatif, voire vindicatif, qui ont gravement entamé sa crédibilité auprès du public et considérablement réduit ses chances de succès auprès des instances de légitimation de la francophonie institutionnelle qui dénonce, par la voix de son Secrétaire général, la légèreté et la désinvolture des écrivains, les accusant de se poser en « fossoyeurs de la francophonie » et d'« entretenir le plus grave des contresens sur la francophonie ». Le concept de littérature-monde demeure flou et l'on ne voit pas en quoi l'idée d'une « littérature-monde en français », se fondant dans la littérature française, au lieu du contraire, renouvellerait la vision actuelle de la littérature francophone conçue comme une excroissance de la littérature française.

Un mot et une notion

Les notions de « francophone » et de « francophonie » apparaissent au tournant du XIXe siècle. Le terme « francophone », adjectif et substantif, est attesté en 1880, dans l'ouvrage du géographe Onésime Reclus, *France, Algérie et colonies*. Durant cette période, qui marque l'apogée des empires coloniaux européens d'outre-mer, il signifie alors : « qui parle français » et désigne les habitants de langue française d'entités nationales ou régionales où le français n'est pas la langue unique. Le mot entre dans le dictionnaire en 1930 (Supplément au Larousse du XXe siècle), mais demeure peu utilisé. Il ne devient plus courant qu'après la Seconde Guerre mondiale. Le substantif « francophonie » en est dérivé. Attesté lui aussi en 1880, chez Reclus, il désigne un ensemble ou une partie du monde francophone (par exemple, la francophonie suisse). Il est rarement utilisé avant 1962, lorsque la revue *Esprit* consacre un numéro au « français langue vivante ». Des intellectuels de langue française, dont le Sénégalais Léopold Sédar Senghor, utilisent le mot, appelant en fait à la création d'une organisation « francophone » sur le modèle de celle que l'écrivain et journaliste québécois Jean-Marc Léger avait proposée quelques années auparavant. Les débuts de l'ère postcoloniale font prendre conscience aux Français que la langue

française est parlée par différents peuples à travers le monde et qu'il conviendrait de rassembler cette diversité.

Cette organisation s'est effectuée lentement. En 1969, la conférence de Niamey avançait l'idée d'une Agence de coopération culturelle et technique, mise en place l'année suivante. Elle deviendra en 1998 l'Agence intergouvernementale de la francophonie et, en 2005, l'Organisation internationale de la francophonie. En 2018, celle-ci rassemble 84 États et gouvernements (58 membres et 26 observateurs). L'institutionnalisation francophone, qui relève d'une solide tradition française d'interventionnisme linguistique, s'est accompagnée d'un ensemble d'initiatives : l'Agence universitaire de la francophonie, la Fédération internationale des professeurs de français, la Délégation générale à la langue française et aux langues de France du ministère de la Culture, ainsi que les prédécesseurs, plus que centenaires et toujours actifs, que sont l'Alliance française et la[...]

D'autres écrivains s'intéressaient surtout à la réalité politique de leur société. Ils ont essayé de jeter un coup d'œil sur la complexité des réalités maghrébines avec l'autre monde. Ces auteurs comme (Rachid Mimouni, Fouad Laroui, Tahar Djaout, Yasmina Khadra, Mohamed Moulessehoul, ... etc.)

Enfin , il y a aussi d'autres auteurs comme Driss C. Jaydane qui a publié dans le XXI siècle une œuvre jeune s'appelle Le jour venu. Cet écrivain d'origine marocain, habitant en France il écrit jusqu'à ce moment en langue française; cela désigne le développement de cette littérature au fils du temps.

Mais les points de vue concernant l'écriture en langue française, la langue coloniale, nous trouvons des partisans et des adversaires.

2- Partisans et adversaires de la littérature francophone

Des partisans qui encouragent cette littérature, trouvent que cela fait partie de leur liberté d'expression puis ils ont beaucoup de lecteurs français qui s'intéressent à leurs œuvres, ce qui augmente par conséquent le nombre d'achat de leurs livres. Enfin, certains d'entre eux voient que par cette écriture ils peuvent lutter contre la colonisation en parlant de ce qui se passe dans leurs sociétés aux francophones en général et aux français en particulier. Ces protestants comme : Tahar ben Jelloun, Driss Chraïbi, Mouloud Feraoun, Kateb Yacine, Mohamed Dib, Mouloud Mammeri, Assia Djebar, Nabil farés, Abdelatif Laâbi, Mohamed Khaïr-Eddine, Rachid Boudejra, Rachid Mimouni, Fouad Laroui, Tahar Djaout, Yasmina Khadra, Mohamed Moulessehoul, ... etc.

Les adversaires trouvent que l'écriture en langue française peut menacer l'arabe et alors conduit à sa marginalisation. Pour eux, l'écriture en langue de l'autre renforce la littérature française et n'ajoute rien à la créativité arabe puisque la langue est l'âme de la création. Ils voient que la colonisation essaie de brouiller les repères de la langue arabe et sa culture. Ils affirment aussi que l'écriture en langue française révélait des désavantages de leurs sociétés aux étrangers.

Ces adversaires comme : Abdelkrim Ghalab qui voit que les écrivains qui écrivent en langue française transportent des images de leurs sociétés à des lecteurs non arabes. Alors ils déforment l'image de leur société à l'étranger.

3- Les courants littéraires francophones

La francophonie conduit à une déculturation et une acculturation, ou peut être positive. La face positive est celle de la " civilisation ", qui donne liberté et raison. A XXe siècle, les courants de la littérature francophone sont liés à ceux de la littérature française : à la littérature coloniale, , au surréalisme, au nouveau roman et à l'OULIPO. Elle se constitue enfin comme un lieu où émergent des courants littéraires autonomes.

A- Littérature francophone et littérature coloniale, relations et oppositions :

La littérature coloniale à, dès son début, l'ambition de s'opposer à la littérature touristique et de voyage.

L'écrivain de voyage est celui qui fait découvrir les autres lieux aux européens. Cette littérature est marquée par une exaltation des lieux étrange et étrangers, d'une manière antichthone par rapport à l'occident. L'image doit être différente de l'Europe, l'étranger doit être totalement différent des lieux connus. Elle la représentation du visage d'un peuple, d'un pays, d'une histoire.

La littérature touristique est ancienne, l'écrivain se met en scène durant le voyage. Elle fait la démonstration de la beauté essentielle des lieux de l'ailleurs. C'est une littérature stéréotypée, les exots sont interchangeable ; la beauté des lieux est identifiée à des lieux très précis, par exemple la plage de cocotiers, le soleil, ce sont des société acéphales (pas de tête), les voitures marchent mal, les rues sont bruyantes,...

Ce sont des littératures qui rendent compte d'une réalité confinée à son étrangeté, à des choses qui " ne peuvent se passer chez nous ".

La littérature coloniale se veut témoin de la réalité des lieux. C'est celle de ceux qui vivent là bas. Le colonial est celui qui se définit comme venant de l'ailleurs, il s'oppose à l'écrivain touristique qui vient d'ici et à l'écrivain de voyage. Il sait mieux que personne la situation exacte de ce qui se passe dans les colonies, dans sa nature, ses armes, ses structures socio-politiques. Il est celui qui traduit le mieux la pensée et l'âme de la colonie, en ce sens, on peut dire que la littérature coloniale est la première littérature francophone. L'écrivain colonial se fait une mission morale, celle de civiliser le colonisé.

La littérature coloniale devient une littérature à part entière puisqu'elle va créer des institutions. Elle veut se démarquer de la littérature française et de la littérature de voyage et touristique qui s'accaparent les lieux. Le prix Goncourt naît en 1903 (John-Antoine Nau), et récompense un récit de voyage. La littérature coloniale fonde son propre prix, récompensant le livre qui aura le mieux traduit l'âme des colonies. Tous ceux qui ont reçu ce prix, jusqu'en 1921, sont des écrivains qui sont passés de la littérature de tourisme ou de voyage, à la coloniale. Cette dernière use des mêmes termes que les autres, mais montre un point de vue différent. En 1921, le prix Goncourt est accordé au nègre René Maran avec *Batouala*, véritable roman nègre. C'est un pied de nez au prix de la littérature coloniale qui ne tient pas compte des

écrivains nègres et va dévoiler ses limites. C'est une littérature qui reproduit des stéréotypes à l'infini.

La littérature francophone, avec René Maran, veut aller plus loin, et rendre compte de l'âme nègre, de ce qui se cache derrière la nature nègre, de ce que signifient les institutions socio-économiques en situation coloniale.

B- La littérature francophone et le surréalisme

Les liens entre les écrivains surréalistes et francophones étaient très serrés. De nombreuses relations d'amitié se sont formées, entre Desnos et Damas, le premier à relu l'ensemble des écrits du second entre 1935 et 37, Entre Breton et Césaire, le premier fit découvrir le second en 1947, entre Supervielle et Crevel, aux poètes argentins et sud américains en général ainsi qu'aux poètes canadiens des années 40.

La littérature surréaliste veut le reflet de l'inconscient individuel ou collectif, en liaison avec le mouvement psychanalytique entre 1906 et 1925. Elle se caractérise par l'écriture automatique sous l'effet de l'hypnose. Ils veulent aller à l'encontre de la primitivité de l'âme individuelle ou collective. Cela va conduire au rapprochement des surréalistes aux peuples de l'ailleurs. Le primitif, pour eux, représente la vérité même de tout être. Il est le lieu de la plus parfaite possible expression d'art puisque

en le primitif figure le lieu de la chose, son archétype et ses différentes figures. Les surréalistes ont alors compris que l'art nègre est non seulement l'art, mais va au-delà de l'art. Le nègre est celui qui a compris tout le sens primitif de la poésie. La poésie est l'essence nègre.

Ce mouvement se développe en parallèle du mouvement politique de l'internationale, qui pose le climat révolutionnaire, psychanalytique et aussi matérialiste. C'est par la poésie que l'on veut faire la révolution sociale. C'est cette pensée est à l'origine de l'éclatement du groupe surréaliste.

La littérature francophone est reconnue par l'intermédiaire de Césaire et Damas, il y a mise en place d'un discours poétique et politique de la liberté et l'individu et de la collectivité.

C- La francophonie et la littérature engagée

La littérature engagée est celle qui se définit comme sous tendue par une idéologie, ici marxiste, qui a veillé dès la fin des années 20 à ce que la littérature soit toute placée dans l'engagement auprès du peuple. Elle doit conforter la révolution (1917), elle doit combattre la bourgeoisie, orienter les âmes, les ambitions ou les comportements populaires.

Ces principes seront repris dans les années 40 en France par le texte fondateur de Sartre : Qu'est-ce que la littérature ? Pour Sartre, l'écrivain s'adresse à un public bien défini qui se confond à un peuple bien déterminé. Pour qui écrit-on ? Pour le peuple. Dans *Orphée noir*, il prend position pour les plus démunis, les faibles, les opprimés : ici, les noirs américains. En ce sens, il a fait de l'écriture un acte politique, et de la littérature un geste politique. L'écrivain ne peut pas croiser les bras en " signe stérile de spectateur ". Il doit s'engager dans les grands conflits, combats, ou débats d'opinion qui agitent les sociétés. L'écrivain se définit alors comme celui qui écrit, qui s'engage ou détermine. Ce qui exige non seulement une responsabilité individuelle, mais celle de tous les intellectuels de sa condition. Il oriente ensuite une société, parce qu'il en est l'éclaireur.

Entre les années 40 et 50, la littérature francophone peut être considérée comme une littérature engagée. Cet engagement se montre par la querelle qui oppose les écrivains francophones aux écrivains français, de même pour les canadiens, avec Robert Charbonneau, qui écrit *la France et nous*, journal d'une querelle, qui reprend l'ensemble des combats entre écrivains québécois et français dans ces années-là. Pour lui, l'intellectuel québécois doit s'engager auprès des politiques et écrire des textes qui défendent l'identité québécoise, qui dévoilent l'âme québécoise.

L'écrivain francophone doit produire des textes manifestant en particulier la volonté de faire connaître, soit un identité sociale, soit une écriture particulière, venant d'horizons divers. Fodé Diawara : le Manifeste de l'homme primitif , Grasset 1976, mais écrit en 1964. Le manifeste est devenu le lieu de l'engagement de l'écrivain. Manifeste de Légitime défense (1932), prend non seulement la défense de l'homme primitif, comme le précédent, mais défend l'idée du rapprochement entre l'écrivain, l'écriture et l'acte révolutionnaire, ou le révolutionnaire lui-même. Généralités sur l'écrivain de couleur antillaise, de R. Menil, se propose de confondre l'écrivain et le révolutionnaire.

L'écrivain francophone veut se distinguer de l'écrivain européen. Il veut situer son écriture dans la mouvance des gestes révolutionnaires, ondes de résistance dans les relations entre francophonie et France métropolitaine.

La littérature francophone enfin, se définit comme une littérature utilitaire, au sens donné à ce mot par les écrivains prolétariens en union soviétique, par les écrivain engagés en Italie et les surréalistes en France.

La littérature francophone, du point de vue de l'engagement est une littérature utilitaire, ou utile.

D- La littérature francophone et le nouveau roman

Leurs relations sont semblables à ceux avec le surréalisme, puisque le nouveau roman n'en est que le prolongement, de même avec le roman engagé, puisque le nouveau roman n'en est que la réaction.

***le nouveau roman**

Il veut s'opposer au roman traditionnel, qui consiste à raconter des histoires d'une trame, avec, d'une part, une trame, un fil conducteur univoque, des personnages omniscients, sachant tout sur tout, et même dans l'instant où les événements se déroulent, avec presque toujours une morale clairement établie, qui s'est confondue souvent à la morale sociale, par essence bourgeoise. L'idée est que le roman traditionnel est une pratique bourgeoise de la littérature.

Le nouveau roman admet alors la variabilité et la multiplicité des histoires à l'intérieur d'un même récit, l'absence d'une trame ou d'un fil conducteur de l'histoire, l'absence d'une omniscience des personnages ou des héros, et admet alors une pratique semblable à l'écriture automatique, la seule production du récit ou du discours. Aucune place n'est accordée à la morale, par peur de la confusion entre celle-ci et la morale bourgeoise. Les défenseurs du nouveau roman considèrent que la

littérature ne peut se confondre à un pays, une nation, parce qu'elle est un lieu par essence transnationale ou transpatriotique. Enfin, le nouveau roman, malgré son nom, refuse les classifications par genre qui étaient au fondement du roman, il refuse les étiquettes d'identification des statuts de l'œuvre ou du texte, comme il refuse également les estampilles d'écrivains.

Ils produisent quelque chose auquel on ne peut donner le nom de nouveau roman que par défaut. Ils vont créer un mouvement dont le but est de défendre l'écriture, et l'écriture seule. Que celle-ci emprunte la forme classique ou ses avatars, seule compte l'écriture elle-même. Cela va les conduire à accepter dans leur rangs d'autres écrivains.

***Les relations entre le nouveau roman et la littérature francophone**

Le groupe des nouveaux romanciers dès 1957, formés autour de Sarraute et Robbe Grillet, admet dans ses rangs Kateb Yacine (auteur de *Nedjma*) dont l'œuvre est considérée dès 1958 comme le modèle d'écriture de nouveau roman. L'histoire apparemment insensée ne présente aucune linéarité et se déroule sur un fil infini que poursuit le lecteur à sa guise une fois le livre fermé. Toutes les caractéristiques espérées sont ici définies, la littérature n'a pas de fin, puisqu'elle n'a pas de début,

elle ne peut se concevoir matériellement qu'en un temps déterminé, celui de la lecture, qui, ni ne l'achève, ni ne la conçoit, ni ne la détermine. D'autre part, cette littérature laisse la place à une autre fabrication du texte, celle du lecteur. Par ce fait même l'écrivain disparaît au profit du texte qui peut être amendé par un autre texte. Le lecteur peut transformer l'histoire. Il n'est jamais établie une distinction précise entre l'écrit et l'oral (cinéma).

La littérature francophone prouve peut être à partir de Nedjma les formes de sa modernité. Tout d'abord, l'absence de distinction entre l'écrit et l'oral permet de supprimer l'opposition classique entre l'écrit, civilisation, et l'oral, primitivité (les écrivains coloniaux prétendaient parler au nom des colonies parce qu'ils étaient les seuls à détenir l'instrument). Le lecteur prolonge le récit, il dépossède l'auteur du texte : l'oral est une sous composante de l'écrit et l'écrit n'est qu'une forme de l'oral. Dans l'écriture se retrouve l'oral, les deux actes ne sont pas distingués. Le signe écrit n'est qu'un aspect du verbe. Cette absence de distinction entre l'écrit et l'oral est importante du point de vue de la littérature francophone : les littératures orales sont peut-être alors de même nature que celles qui procèdent par l'écrit. La littérature francophone change ici de statut, elle ne représente plus seulement l'ensemble des textes écrits de langue française, mais tous les textes produits depuis la nuit des

temps, au moyen de l'oral, dans toutes les sociétés qui auront à un moment donné l'histoire de la langue française comme médium.

La littérature francophone devient alors plus vaste que ce que l'on aurait pu penser au départ, englobant les contes, les devinettes, les sentences... L'absence de distinction spécifique entre l'oral et l'écrit conduit à la reconnaissance spécifique de la littérature francophone. Elle se définit alors, du point de vue du roman, comme un texte dans lequel on retrouve, sous forme indéterminée, les formes de l'écrit comme celles de l'oral. L'oralité est admise, cette littérature sera alors : soit une transcription de l'oral à l'écrit, soit une traduction de l'écrit à l'oral, soit une association de l'écrit et de l'oral.

Cette reconnaissance va au-delà de la littérature francophone, et concerne aussi les littératures régionales (occitane,...)

La littérature francophone, du point de vue institutionnel, sera définie comme celle qui participe des littératures du monde, soit parce qu'elle n'en est qu'une des formes, soit parce qu'elle en est le creuset. Elle est l'une des formes des littératures du monde, puisqu'elle oscille entre les deux formes d'écriture et d'expression primitive. Elle en est le creuset puisque l'oralité est à son fondement propre

Le surréalisme a vu dans le nègre primitif l'essence de la littérature, le nouveau roman, considérant le roman comme une entité propre, sans frontières, s'est retrouvé dans la littérature francophone.

Du point de vue de l'idéologie, comme du point de vue esthétique, la littérature francophone a trouvé ses deux fondements : l'engagement, au sens esthétique et politique et la reconnaissance de pratiques multiples, diverses et variées.

***L'écrivain francophone et ses langues**

Le cadre sociolinguistique de l'énonciation littéraire francophone est caractérisé par trois phénomènes : le plurilinguisme, la diglossie et le dialogisme.

L'écrivain francophone est presque toujours en situation de plurilinguisme où le français est une langue parmi d'autres. Il naît et évolue dans « un grand bruissement des langues », entre la langue nationale qui le relie à une terre natale et la langue seconde qui lui ouvre les perspectives vers d'autres horizons. Même en situation, rare, de monolinguisme, le français que pratique l'écrivain francophone est une variété dialectale locale affligée de péjoration et généralement stigmatisée : le français de Belgique, de Suisse ou du Québec face au français de France (d'ailleurs lui-même pluriel : le français de Paris, de Bordeaux ou de Marseille).

Hiérarchisation des langues et des dialectes, stratification des usages, des statuts et des fonctions des langues, spécialisation des domaines d'emploi, tels sont les traits qui définissent la réalité de la diglossie. Qu'il soit du Maghreb ou de l'Afrique noire, des Antilles ou de l'océan Indien, l'écrivain francophone se trouve fréquemment dans une posture qui l'oblige à s'exprimer, à l'écrit, dans une langue seconde qu'il maîtrise moins bien que sa langue maternelle, alors que celle-ci est exclue des usages littéraires. Nombreux sont ceux qui affirment penser en leur langue maternelle (wolof, malinké, kikongo, berbère ou créole) et écrire, par nécessité ou par obligation, en français langue seconde. Cette situation diglossique se retrouve chez l'écrivain francophone belge, suisse ou québécois dont la langue vernaculaire est une variété régionale du français, exclue, elle aussi, des usages littéraires. Telle est la condition de l'écriture en pays dominé²³ militairement, politiquement, économiquement ou culturellement. Raphaël Confiant parle d'une « europhonie triomphante » sur l'échiquier mondial, face à une europhonie dominée, conséquence de l'occidentalisation du monde par la conquête coloniale.

En regardant les choses de près on s'aperçoit que, finalement, personne n'écrit dans la langue qu'il parle au quotidien, fût-elle la variante socialement dominante. Marcel Proust avait l'habitude de dire que tout texte de qualité était écrit dans une

sorte de langue étrangère : « Les beaux livres sont écrits dans une langue étrangère. Sous chaque mot, chacun de nous met son sens ou du moins son image qui est souvent un contre-sens. » Jean-Paul Sartre renchérit en écrivant dans *Les Mots* : « On parle dans sa propre langue, on écrit en langue étrangère. J'en conclus que nous sommes tous pareils dans notre métier : tous bagnards, tous tatoués. » Que l'on soit écrivain de langue maternelle ou de langue seconde, on écrit toujours dans une langue étrangère, non familiale, non familière, non spontanée. Mais écrire en une langue étrangère, en l'occurrence en français classique, ce n'est pas faire table rase de la langue maternelle (qui peut être une variante de la langue dominante) ni de la culture dont elle est porteuse. Au contraire celles-ci opèrent, dans la clandestinité et dans la continuité, à travers les textes produits, occupant tous les espaces correspondant aux silences de la langue d'écriture. Leur action peut se manifester de multiples manières avec des effets variés que nous évoquerons dans un instant.

Il demeure que le fait d'écrire en français n'a pas le même sens ni la même portée symbolique pour un écrivain français, belge, suisse ou québécois qui utilise sa langue maternelle et pour un écrivain africain, antillais, réunionnais ou néo-calédonien qui a une langue maternelle autre. Le Belge, le Suisse et le Québécois ont le sentiment d'être les fils bâtards de la France. Ils vivent douloureusement cette forme de «

rattachisme » qui justifie leur condition marginale, à la périphérie de la norme linguistique hexagonale définie comme centrale et se sentent, par bien des côtés, proches des Africains, des Antillais, Réunionnais et des Néo-calédoniens avec lesquels ils partagent la condition d'écrivains « mineurs ». Néanmoins le rapport des uns et des autres à la langue d'écriture est différent. Le cadre de l'énonciation littéraire aussi. Les littératures dites régionales et périphériques deviennent ainsi emblématiques de la condition même de l'écrivain.

Enfin le troisième phénomène facilement observable dans toutes les littératures francophones, à côté du plurilinguisme et de la diglossie, c'est le dialogisme³⁰, c'est-à-dire la coprésence chez un même sujet parlant ou écrivant dans une même langue, de deux discours différents, par exemple l'un privé l'autre public, l'un sincère l'autre affecté, l'un positif l'autre négatif, adaptés à des situations différentes, traduisant ainsi l'existence, dans un même texte, de ce qu'en 1848 Georges Orwell appelle, dans son célèbre roman intitulé 1984, une « double-pensée ». Celle-ci résulte, en quelque sorte, d'un double-langage : par exemple, dans le même temps qu'on dit de la langue française qu'elle est dominatrice et impérialiste, qu'on la vitupère et qu'on la vilipende, on l'exalte et on la glorifie en écrivant dans cette langue ses meilleures œuvres d'esprit ou de fiction. Mais le dialogisme c'est aussi le fait que dans un même

texte on fait dialoguer, au-delà des personnages, les voix, les langues, les genres, les normes et les styles. Il est à mettre en rapport avec les notions de polyphonie, juxtaposition voire superposition d'une pluralité de voix à l'intérieur d'un même énoncé ou d'un même discours, et d'intertextualité, croisement des discours à l'intérieur d'un même texte, de façon explicite (par exemple par citation ou par parodie) ou en filigrane (par suggestion ou par évocation implicite).

Ce qui caractérise le rapport de l'écrivain à la langue d'écriture, quand celle-ci n'est pas sa langue maternelle, c'est d'abord son caractère non naturel. Il s'agit, bien souvent, d'une langue seconde qui résulte d'un apprentissage long et laborieux, mais toujours inachevé. Dans cette situation d'inter langue le sujet parlant ou écrivant n'est jamais totalement à l'abri de l'insécurité linguistique, donc de l'erreur ou de la faute. C'est là un effet quasiment inévitable de l'extériorité de l'écrivain par rapport à la norme de la langue d'écriture. Pour désigner ce « caractère étranger » de la langue d'écriture, même pour le sujet natif situé à la périphérie, on a parlé d'étrangeté³¹. Le mot est impropre puisque étrangeté renvoie au « caractère étrange » d'une chose. On devrait parler d'étrangèreté, en procédant par dérivation à partir de la forme adjectivale étranger/étrangère, comme on dit légèreté, entièreté, grossièreté ou encore netteté, oisiveté, joyeuseté, etc. Pour ma part, je parle volontiers de l'extranéité d'une

norme de référence exogène, importée et imposée de l'extérieur et qui ne laisse à ses usagers alloglottes qu'une mince marge d'action sur les signes dans leur double aspect signifiant et signifié. D'où la fréquente interférence des langues chez le sujet bilingue. L'hétérolinguisme est une forme de réponse au problème de la traduction d'une pensée aisément conçue dans la langue maternelle et malaisément exprimée dans la langue seconde. S'agissant des métaphores, des sens figurés, des mots imagés, des expressions idiomatiques, la traduction s'avère particulièrement improbable sinon impossible. Voilà pourquoi un auteur peut préférer insérer tels quels des mots ou des pans entiers de phrases en langue étrangère à l'intérieur d'un texte écrit dans une autre langue. Car traduire ce n'est pas simplement restituer un sens, c'est d'abord reconstituer un concept ou une idée dans son double aspect sémantique et formelle ; traduire c'est, donc, réélaborer, réinventer, recréer, reformuler. Une bonne traduction n'est jamais une simple reproduction, par translittération, du texte originel dans une langue étrangère, c'est une œuvre différente dans une autre langue .

Chapitre II

Chapitre II

1- Littérature Maghrébine

Le Maghreb est connu par sa richesse culturelle et linguistique. En effet, on y parle multiples langues tel que l'arabe, le français, et le berbère. La colonisation française a fait que le français est devenu une langue indispensable pour les peuples maghrébins, ce qui a engendré une crise identitaire et des conflits culturels pour les maghrébins et c'est pour cette raison que les auteurs maghrébins écrivaient en langue coloniale.

La littérature marocaine d'expression française est un butin de la colonisation française du Maghreb. Nous trouvons que le roman marocain soit dans son intrigue, ses actions, sa fiction, la progression chronologique et l'expérience personnelle de l'auteur en français. Ce roman marocain basé sur la réalité sociale du pays. Selon les règles classiques du roman français au XIX siècle, nous trouvons tout dans le roman marocain.

La plupart des auteurs marocains s'intéressent à cette littérature, ils évoquent généralement des thèmes qui se rapportent à leurs sociétés. Ils préféreraient traiter des

sujets qui affrontent cette société comme : la crise de l'identité, l'aliénation, l'émigration, l'injustice, les croyances aux coutumes, le conflit entre les générations, la religion et l'autorité parentale.

2- Ecrivains Marocains :

A- Tahar Ben Jelloun :

Tahar Ben Jelloun est un écrivain, poète et essayiste marocain qui écrit en langue française. Il est né à Fès en 1944. Il est l'un des écrivains francophones les plus connus en Europe et au Maghreb. Il vit son adolescence à Tanger où il y entre au lycée français jusqu'à l'âge de dix-huit ans. Il étudie la philosophie à l'université de Mohammed V de Rabat qui le pousse à l'enseignement, à Tétouan et après à Casablanca. Il écrit ses premiers poèmes présentés dans *Hommes sous linceul de silence* (1971).

En (1963) il obtient le baccalauréat au lycée francs Regnault. En (1965), il participe à des manifestations qui regroupent des étudiants et des lycéens dans les grandes villes au Maroc. Il a été arrêté et libéré en (1968).

Après ses études de la philosophie, il commence à l'enseigner au Maroc. Il part pour la France en 1971 à cause de l'arabisation de la philosophie puisque il ne connaît pas assez bien l'arabe. Il s'installe à Paris et commence des études de psychologie.

Il travaille dans plusieurs journaux marocains comme souffles en (1966), et le monde en (1972) et écrit beaucoup d'articles. Il obtient en (1975) le doctorat de psychopathologie. Il écrit beaucoup d'œuvres et commence son premier roman avec L'Enfant de sable en (1985). Il complète ce roman par un autre qui s'intitule La Nuit Sacrée en (1987), pour ce roman il obtient le prix Goncourt. Ces deux romans sont considérés comme un diptyque .

En 1973, il entre en tant que correspondant littéraire à la rédaction du Monde où il rencontre Maurice Nadeau, alors éditeur chez Denoël, qui l'aide à faire paraître son premier roman Harrouda (1973).

Il publie en (2001) Cette Aveuglante absence de lumière, dans laquelle il raconte des évènements réels qui se sont produits au Maroc. Grâce à ce roman, il obtient le prix Impac

Il participe avec Malek Chebel, Abdelkader Djemaï, Gilles Kepel et d'autres à un colloque en (2013) sur l'islam des lumières. Il écrit plusieurs ouvrages comme

L'Islam explique aux enfants en (2002). Sa candidature à l'académie française était en (2003) et il annonce son retrait le mois suivant.

-Ses deux romans (L'Enfant de sable et La Nuit sacrée) ont été traduits en quarante-trois langues comme l'arabe, l'anglais, l'indonésien, le vietnamien, le coréen, le japonais, le chinois, l'hébreu,...etc. Cela désigne la célébrité de ses deux romans et la valeur de leur contenu.

-Le Racisme expliqué à ma fille (1997) est traduite en trente-trois langues.

Ses œuvres sont un mélange de conte, de légende et des mythes ancestraux. Son originalité dans l'écriture est due à sa capacité de saisir la culture maghrébine, la tradition et les problèmes de sa société en vue d'améliorer l'image erronée des coutumes. Cette écriture naît du dialogue entre les cultures maghrébines et françaises. Il montre son appartenance au monde arabe par son vocabulaire et expose le côté traditionnel en utilisant des places publiques arabes comme (les souks, les médinas, les cafés, les rues, les maisons ...etc.) Ces lieux si importants dans la culture arabe... Aussi, son utilisation des vêtements, alimentation et des mots particuliers qui distinguent la culture arabe. Il essaie d'intégrer les deux cultures (arabe et française) en utilisant des mots d'origine arabe qui ont un sens dans le dictionnaire français tel que le mot hammam "c'est un bain public", djellaba " un vêtement qui couvre tout le corps", kif "drogue hallucinogène ", dirham "argent", couscous "un aliment de blé dur qui prépare à la vapeur" ...etc.

Il utilise aussi dans la plupart de ses œuvres un vocabulaire tiré de la culture islamique et se trouvent aussi dans le dictionnaire français, mais ne sont pas d'origine arabe. Nous avons à titre d'exemple : la Mecque, le Coran, le prophète, Allah, ramadan, imam, verset, marabout, sourate, ..etc. Il utilise des jours connus dans

l'islam, comme "La Nuit du destin", la nuit que le père d'Ahmed/Zahra a libérée sa fille.

Ses personnages dans ses œuvres présentent le silence, l'indifférence et utilisent un langage interdit. Peut-être Tahar Ben Jelloun fait exprès pour montrer leurs souffrances.

Bien que Tahar Ben Jelloun écrit en français, la culture arabo-musulmane et les traditions maghrébines sont dominantes dans la plupart de ses œuvres. Bien sûr, il réussit à donner une image réaliste de la culture arabo-musulmane et les traditions maghrébines.

Parmi ses œuvres :

A- L'enfant de sable (1985)

L'Enfant de sable est un roman de Tahar Ben Jelloun publié en 1985. Ce roman aura une suite, La Nuit sacrée publiée en 1987. Inspiré d'un fait divers authentique, ce roman raconte la vie d'Ahmed, huitième fille d'un couple qui, sans héritier mâle, décide d'élever celle-ci comme un garçon. Découvrant peu à peu dans le trouble et l'incertitude ce qui est dissimulé aux yeux de tous, Ahmed choisit d'assumer la révolte

de son père, de vivre en homme et d'épouser une fille délaissée, bientôt sa complice dans une vertigineuse descente aux enfers du mensonge social le plus fou.

Le roman se passe dans une ville arabe. Hadj Ahmed, un riche commerçant, a déjà sept filles. Quand son huitième enfant apparaît, c'est la honte ; Zahra vient au monde. Encore une fille ! Il répand un mensonge fou. Il va déclarer à tous qu'un fils lui est né, il se nomme Ahmed. A partir de ce moment, un long chemin de souffrance commence pour Ahmed (Zahra) qui jouera jusqu'au bout le jeu de son père en demandant une fille en mariage.

La beauté du livre réside dans les cahiers écrits par Ahmed-Zahra la nuit, sous la toute jolie plume de Tahar Ben Jelloun qui transforme cette histoire en conte.

L'enfant de sable constitue le premier tome. le deuxième " La nuit sacrée" a reçu le prix Goncourt en 1987.

Ce roman de Tahar Ben Jelloun est très réussi et renoue avec la narration propre aux pays du Maghreb et arabes. On pense évidemment aux Mille et une nuits. Ici un narrateur raconte à son auditoire l'histoire d'Ahmed, né fille, mais élevé tel un garçon car son père était exaspéré de n'avoir que des filles, donc aucun héritier. Ce narrateur intervient souvent, imagine les réactions du public et parle du pouvoir de la narration

de façon poétique avec la métaphore filée des nombreuses portes que l'on ouvre afin de connaître le quotidien du personnage principal. En avançant davantage dans le livre, les narrateurs se multiplient et chacun propose sa lecture. Un même fait devient multiple et sujet à variations si bien que l'on ne sait plus distinguer le vrai du faux. Ce roman questionne sur notre rapport au réel. Cette capacité à transformer les faits rappelle tout simplement l'acte de création. S'assurer de la vérité n'est pas non plus l'enjeu primordial de ce roman envoûtant.

Le roman a une dimension psychologique. Ce ne sont pas vraiment les péripéties qui font avancer l'histoire. Un lecteur qui a besoin d'un roman qui avance vite pourrait être déçu. L'enjeu est ailleurs. Cette enfant qui grandit avec une mentalité masculine dans un corps de fille va forcément se poser des questions et souffrir quand le désir se fera sentir. Cette plongée dans sa psyché et dans ses interrogations est donc nécessaire. Toutes ces impressions passent aussi par le monde des métaphores. Tahar Ben Jelloun a une écriture qui rappelle l'Orient et sa poésie. Son analyse n'est pas superficielle. L'auteur parfois décrit des scènes frappantes et crues qui permettent de contextualiser cette histoire. Ce n'est pas gratuit.

Le monde marocain dépeint est ancré dans un cadre réaliste et soulève des questions quant à cette société. Les femmes ont peu d'importance. Le père d'Ahmed ignore complètement ses filles et ne leur donne aucun amour. Elles n'ont aucune emprise sur un héritage et dépendent du désir de leur époux. La religion exerce aussi une ascendance sur certains personnages dont le mode de vie suit les principes enseignés. La sexualité, bridée et modelée par les textes sacrés, devient déviante parfois comme cette relation embarrassante entre une mère et un fils.

Il y aurait beaucoup à dire sur ce roman tant dans le fond que dans la forme. Il ouvre des portes sur de nombreux sujets et revisite les codes de cette littérature orientale qui met en valeur les conteurs tout en soulignant l'importance de ces textes narrés tant à l'écrit qu'à l'oral.

B- La Nuit sacrée (1987)

Avec ce nouveau roman, Tahar Ben Jelloun nous livre la deuxième partie - ou plutôt « l'autre face » - de *L'Enfant de sable* publié en 1985.

Ahmed, on s'en souvient, était la fille d'un homme humilié de ne point avoir d'héritier mâle et qui avait décidé, dans le secret de la maison, que celle-ci en serait un ; que la femme serait homme et que le destin serait ainsi forcé. Élevé(e) en garçon,

habillé(e) en garçon, il (ou elle) entamera une étrange existence. Son histoire était racontée par un conteur incertain, affabulateur peut-être.

Dans *La Nuit sacrée*, Ahmed devenu vieux (ou vieille) prend à son tour la parole et livre sa propre version des événements - la vraie ? - son autobiographie, en somme. Infiniment plus violente, aiguë. Le roman se trouve ainsi comme emboîté dans le précédent, mais il conquiert pourtant, de page en page, son autonomie.

1-Les personnages dans L'Enfant de sable et La Nuit sacrée:

Les personnages dans *L'Enfant de sable* jouent un rôle très nécessaire et adéquat à leur acte. *Tahar Ben Jelloun* a réussi à bien choisir le rôle de chacun de ses personnages. Ces personnages sont des symboles vivants dans la vie de *Ben Jelloun*. Leurs rôles sont choisis comme il faut dont personne ne peut prendre le rôle d'un autre. *Ben Jelloun* a créé par son choix un cadre social où les personnages jouent leurs rôles. Il choisit les bons passants, les voisins et les proches.

Tahar Ben Jelloun nous montre dans ces deux romans : *L'Enfant de sable*, *La Nuis sacrée* et à travers ses personnages que la femme n'accepte pas sa position sociale. Elle essaye d'en fuir. Elle refuse l'injustice sociale en demandant une bonne égalité avec l'homme. *Ben Jelloun* nous montre également comment ses

personnages ont la possibilité d'affronter ce monde masculin. Nous observons que les femmes dans ces deux romans ressemblent à un nombre de femmes soumises sous l'autorité des hommes et également aux traditions sociales.

Ben Jelloun nous montre dans ce monde masculin comment un homme conquiert toutes ces femmes. Il nous donne de divers exemples de femmes comme la mère, les sœurs, l'Assise, etc....

En fait, la femme choisit à la fin sa liberté. Elle arrive à mettre une fin à tout ce qui se déroule malgré sa volonté. Nous expliquons un point très important ; *Ben Jelloun* n'a pas favorisé l'autorité abusive des hommes, bien au contraire, il montre la puissance de la femme et la conscience féminine dans ses écrits. Cela ne veut pas dire qu'il a supprimé l'état viril de l'homme mais il a mis en lumière la valeur de la femme.

Il y a plusieurs personnages dans *L'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée*, mais nous avons distingué deux sortes de personnages : les personnages principaux et les personnages secondaires. Les personnages principaux qui sont les personnages importants, sans eux l'œuvre littéraire ne trouve pas les fruits de son succès s'ils n'existent pas, les actions seront touchées par leur absence. Nous avons dans les deux romans deux personnages principaux qui apparaissent toujours dans l'œuvre,

à savoir : Ahmed/Zahra et le père. Pour les personnages secondaires, ils complètent la mission des personnages principaux. Malgré qu'ils n'influent pas profondément dans l'œuvre littéraire, mais ils aident à la continuation des actions. Parmi ces personnages : la mère, Fatima, l'oncle, L'Assise, Le Consul et les sœurs.

Nous allons présenter chaque personnage selon les deux sortes de leur souffrance :

«la souffrance dite psychologique, cette souffrance liée aux histoires qu'on se raconte à propos de la réalité[...]et celle qui est indépendante des histoires(mais qui fait mal quand même) : nous l'appellerons "la douleur", qu'elle soit physique ou affective, pour la distinguer de la souffrance, qui sera davantage morale ou psychologique....»¹

A- Les personnages principaux dans L'Enfant de sable et La Nuit sacrée:-

1-Ahmed/ Zahra:

Ahmed/Zahra est le héros de ces deux romans. Son père qui lui donne ce prénom. Selon *Laurence Kohn-Pireaux* :

«Ahmed, prénom très répandu chez les musulmans, est l'un des noms du Prophète. Cette dénomination complète, au rythme ternaire, associe le personnage à une forme de perfection. Il implique aussi une identification possible entre le destin du héros et celui de Muhammad.

¹- <https://ww.orygin.fr/coaching-individuel/faire-face-alla-souffrance/>, [consultée le 6-12-2019]

Pourtant, l'acte de nommer revêt dans ces circonstances une dimension sacrilège, et le père condamne son enfant à en subir les terribles conséquences. »¹

Il /elle présente un rôle nécessaire où autour de lui se déroule toutes les actions. Il/elle est victime d'un mensonge inventé par son père. Ahmed/Zahra est la huitième fille d'un couple. Nous observons que l'écrivain a évoqué le nombre huit pour montrer l'augmentation du nombre des filles au saint de cette famille. Son père a déjà désiré un garçon pour protéger l'héritage et aussi pour faire sa fierté.

Ahmed/Zahra est né le jeudi à dix heures «ce jour de la semaine n'accueille que les naissances mâles. En fait, Ahmed/Zahra était une fille mais son père convaincre tout le monde que l'enfant est un garçon. »²

Ahmed/Zahra vivait sa vie en passant deux sortes de personnages, tantôt déguisé en femme, tantôt déguisé en homme. Donc, il /elle avait deux identités totalement différentes.

«Ahmed reçoit pourtant, dans L'Enfant de sable, un prénom féminin lorsqu'il se lance dans le monde et parvient au cirque forain où il demeure quelque temps, tantôt travesti en homme, tantôt

¹- KOHN-PIREAUX, Laurence, Étude sur Tahar Ben Jelloun: L'Enfant de sable, La Nuit sacrée, Paris, Ellipses, P.46.

²- BEN JELLOUN, Tahar, L'Enfant de sable, Paris, Seuil, 1985. P.17.

déguisé en femme fatale. Mais Zahra n'est vraisemblablement qu'un prénom sorti de l'imagination d'un conteur. »¹

Lalla Radhia partage le mensonge avec lui. Elle annonçait les sentiments de joie en disant «*c'est un homme, un homme , un homme...*»²

Le nom du personnage et ses traits physiques sont très importants pour bien connaître le personnage. Selon Philippe Hamon, l'appellation du personnage est «*constituée d'un ensemble de marques : nom propre, prénoms, surnoms, pseudonymes, périphrases descriptives, titres, portraits, leitmotiv, pronom personnels, etc.*»³

Ce nom d'Ahmed/Zahra réfère à quelques traits :

«*A est la lettre associée aux commencements dans l'alphabet français, arabe (alif) et hébreu (aleph), lettre qui semble contenir toutes les promesses du personnage, sans qu'aucune d'elles toutefois puisse se réaliser. Si l'on considère le fait que Z est la dernière lettre de l'alphabet, l'hypothèse devient intéressante : Ahmed-Zahra contiendrait dans son nom double l'histoire d'un être exceptionnel, réunissent toutes les potentialités. Ces deux prénoms ne permettent pas toutefois de construire une identité : ils se contentent de l'esquisser, mais elle est illusoire.*»⁴

¹ - *Ibid.*, P.46.

² - *Ibid.*, P.26.

³ - HAMON, Philippe, *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les "Rougon-Macquart" d'Emile Zola*, Droz, Genève, 1983, P.107.

⁴ - KOHN-PIREAUX, Laurence, *Étude sur Tahar Ben Jelloun: L'Enfant de sable, La Nuit sacrée*, op.cit., PP.46-47.

La maison de Hadj Ahmed connaît les sentiments de l'honneur, de la joie et des fêtes après la naissance d'Ahmed/Zahra. Son père faisait une grande fête pour lui donner un prénom. Tout le monde rassemblé exprime sa joie par les youyous et les prières. Le narrateur montre quelques prières comme :

«Que Dieu le garde...Le soleil est arrivé...C'est la fin des ténèbres... Dieu est grand...Dieu est avec toi...»¹

L'utilisation du mot "ténèbres" au pluriel par l'auteur exprime la souffrance des personnages. *Tahar Ben Jelloun* dans ce roman, montre que la famille en question vivait dans les ténèbres et que c'est la naissance d'Ahmed/Zahra qui leur rend la lumière.

Le père d'Ahmed/Zahra l'élevait à l'extérieure de la maison plein de femmes. Il l'encourage à se battre; et il s'est parfois battu. Ahmed/Zahra souffre car il ne sait jamais comment se disputer. Son père l'encourage aussi d'offusquer ses sœurs qui ont peur de lui. Donc, il lui apprend de se comporter comme un homme. Ahmed/Zahra souffre de ce changement identitaire même s'il/elle trouve le plaisir de se comporter de la sorte. Nous pouvons dire qu'il le préparait illégalement à le succéder après sa mort comme s'il était réellement un homme.

¹- BEN JELLOUN, Tahar, ***L'Enfant de sable***, op.cit., P.26.

Pour Ahmed/Zahra ce déguisement lui permet quelques privilèges. Son père l'accompagne dans son travail puisqu'il lui montre la marche des affaires. Il le présente à ses employés et ses clients et leur dit qu'il est son avenir. Il lui apprend le monde des hommes et leurs coutumes. Ahmed/Zahra va à l'école coranique avec les autres garçons. Il va aussi à la mosquée avec son père. Brièvement, le père fait ce qui rend sa fille un homme devant tout le monde. Ahmed/Zahra préfère son sexe comme un homme qu'il lui permet quelques privilèges mais il/elle souffre parce qu'il se trouve enfermé et souffre du sentiment de la solitude.

Ahmed/Zahra a été obligé de continuer ce mensonge contre sa volonté. Remarquons les mots utilisés comme "néant-cage-enferme", tous ces mots montrent sa souffrance. Par exemple "néant" le pousse à l'inconnu et principalement à la fin. Les mots "cage-enferme" expriment sa souffrance de la solitude et l'absence de liberté.

Ahmed /Zahra est consciente de son identité et sait très bien qu'il/elle n'est pas un homme, mais il/elle est incapable d'en parler avec les autres et la vit très mal. Il /elle fait semblant d'être forte, mais au fond, il/elle est très fragile. Il/elle décrit sa vie virtuelle en disant :

«Unique passager de l'absolu, je m'accroche à ma peau extérieur dans cette forêt épaisse du mensonge. Je me tiens derrière une muraille de verre ou de cristal et j'observe le commerce des uns et des autres. ils sont petits et courbés par tant de pesanteur. Il y a longtemps que je ris de moi-même et de l'autre, celui qui vous parle, celui que vous croyez voir et entendre. Je ne suis pas amour, mais citadelle imprenable, mariage en décomposition... »¹

Ahmed /Zahra s'est marié avec sa cousine Fatima. Elle était malade, plus précieusement épileptique. Peut-être qu'il l'a épousé pour éloigner le doute sur sa vraie identité sexuelle ou pour se venger de son oncle. Nous voyons le message de l'inconnu à Ahmed à ce propos:

«J'ai appris que vous avez émis le désir et la volonté de vous marier. Beau geste, en principe ! Mais votre âme semble s'égarer. Vous oseriez faire d'un pauvre être sans défense une victime ? Non ! Cela est indigne de vous. Cependant, si vous désirez faire mal à l'un de vos oncles, j'aurai quelques idées à vous proposer. Mais je reste persuadé que votre génie a des ambitions d'une tout autre ampleur ! »²

Ahmed/Zahra voulait faire du mal à son oncle en épousant sa fille et en l'exploitant pour achever son plan de vengeance.

¹- *Ibid.*, P.69.

²- *Ibid.*, P.61.

«il s'exprime d'abord dans un mariage contre nature avec sa cousine Fatima, infirme, boiteuse et épileptique, qui tente de l'entraîner dans son désir de lente autodestruction. »¹

Après la mort de sa femme "Fatima", Ahmed/Zahra était très triste, il/elle s'est isolé/e dans sa chambre et il/elle refusait de rencontrer des gens. Il vivait dans l'insécurité après qu'il a perdu sa femme car elle était pour lui son unique façon de persuader son entourage de sa fausse identité. À ce propos, nous voyons le message de l'inconnu à Ahmed :

« Ami, je sais, je sens, la blessure que vous portez en vous et je sais le deuil de vos jours bien avant la mort de cette pauvre fille. Vous vous êtes cru capable de toutes les cruautés à commencer par celles qui tailladent votre corps et noircissent vos jours. Vous avez, par orgueil ou par ambition convoqué le malheur jusqu'à votre intimité et vous en avez fait non un plaisir, mais un jeu dangereux où vous avez perdu la peau d'un de vos masques. »²

La solitude cause la souffrance à Ahmed/Zahra, mais il/elle a l'habitude de la vivre. Dans cette solitude il/elle étudie, écrit et lit les livres; mais il/elle s'en débarrasse avec le correspondant anonyme qui partageait avec lui sa souffrance ainsi que sa douleur, ses peines, ses joies. À ce propos :

¹- KOHN-PIREAUX, Laurence, *Étude sur Tahar Ben Jelloun: L'Enfant de sable, La Nuit sacrée*, op.cit., P.14.

²- BEN JELLOUN, Tahar, *L'Enfant de sable*, op.cit., P.86.

« Cette voix lointaine, jamais nommée, l'aidait à vivre et à réfléchir sur sa condition. Il entretenait avec ce correspondant une relation intime; il pouvait enfin te parler, être dans sa vérité, vivre sans masque, en liberté même limitée et sous surveillance, avec joie, même intérieure et silencieuse. »¹

Il/elle ne peut pas supporter la solitude, pour cette raison, il/elle pense à établir des relations et à trouver des amis. Il/elle commence à écrire des messages à une personne inconnue, peut-être à lui-même, pour soulager sa solitude, ses souffrances et sa douleur, il/elle lui raconte tout ce qui se passe avec lui. À ce propos, nous allons voir l'un de ses messages :

« Je vous parle aujourd'hui de ma peur et de ma douleur, alors que vous êtes installé dans cet anonymat qui me rapproche beaucoup de vous. Je ne voudrais pas voir votre visage ni entendre votre voix. Laissez-moi vous deviner à travers vos lettres. Ne m'en veuillez pas si je tarde à vous donner de mes nouvelles. »²

La liberté pour Ahmed/Zahra est de dévoiler son identité comme une femme, quitter ce monde clos qui lui a causé beaucoup de souffrances, qui englobe sa mère, ses sœurs et son héritage. Il est le temps de naître à nouveau :

¹ - *Ibid.*, P.90.

² - *Ibid.*, P.62.

«Mais cet argent ne m'intéresse plus. Je le leur abandonne. Je voudrais quitter cette maison sans que la moindre trace du passé ne me suive. Je voudrais sortir pour naître de nouveau, naître à vingt-cinq ans, sans parents, sans famille, mais avec un prénom de femme, avec un corps de femme débarrassé à jamais de tous ces mensonges. »¹

Tout ce qu'il/elle désire c'est tout oublier, effacer tous les souvenirs du passé de sa mémoire pour pouvoir vivre en paix. Il/elle affirme :

«J'en étais arrivée à souhaiter l'amnésie, ou brûler mes souvenirs les uns après les autres, ou alors les rassembler tel un tas de bois mort, les ficeler avec un fil transparent, ou mieux les envelopper d'une toile d'araignée, et m'en débarrasser sur la place du marché. Les vendre pour un peu d'oubli, pour un peu de paix et de silence.[...] En fait je me voyais mal dans ce marché des mémoires qui se donnent, s'échangent et partent en poussière ou en fumée. Ce serait trop commode. »²

Le voyage pour revenir à son identité était très long. La première motivation de la recherche de l'identité est sa rencontre avec la vieille femme, une mendicante ou sorcière qui lui a posé quelques questions autour de son identité. Voyons le dialogue suivant :

«-qui est-tu»³

¹ - *Ibid.*, P.153.

² - *Ibid.*, P.157.

³ - *Ibid.*, P.113.

« -Que caches-tu sous ta djellaba, un homme ou une femme, enfant ou un vieillard, une colombe ou une araignée »¹

Ahmed/Zahra lui répond :

«-Je ne le sais pas moi-même ... Je sors à peine d'un long labyrinthe où chaque interrogation fut une brûlure..., j'ai le corps labouré de blessures et de cicatrices...Et pourtant c'est un corps qui a peu vécu...J'émerge à peine de l'ombre...»²

Toutes ces questions rendent Ahmed/Zahra pense à cette énigme. Pendant son départ de sa maison, il/elle rencontre Oum Abbas, une autre vieille femme qui possède un cirque itinérant avec son fils, son but est de tromper les gens. Grâce à l'offre d'Abbas Ahmed/Zahra a travaillé avec eux. Oum Abbas a donné à Ahmed un nouveau prénom " Zahra". Ce nom l'aide à sa propre restitution. À ce propos le narrateur explique que :

«Notre personnage j---e ne sais comment le nommer --- devient la principale attraction du cirque forain. Il attire les hommes et les femmes et rapportait beaucoup d'argent au patron. Il était loin de sa ville natale [...] Il dansait et chantait. Son corps trouvait une joie et un bonheur

¹- *Ibid.*

²- *Ibid.*, P.114.

d'adolescent amoureux. Elle se cachait pour écrire. La vieille la surveillait. Abbas la protégeait. Tantôt homme, tantôt femme, notre personnage avançait dans la reconquête de son être. »¹

Zahra se libère enfin grâce à son père quand il était malade. Peut-être il sait qu'il va mourir et voulait expier son péché. Elle refuse parfaitement sa condition masculine. Elle refuse de continuer à ce mensonge qui lui a causé beaucoup de peines. Son père l'évoquait dans *La Nuit sacrée*, le vingt-septième du mois de ramadan quand il était mourant, il la libérait en lui demandant pardon. Il dit à ce propos « *Je demande que ton pardon me soit accordé [...] Mais avant, accorde-moi la grâce de l'oubli. C'est cela le pardon. Tu es libre à présent. »²*

La reconnaissance de son identité pour Zahra était un moyen important pour oublier le passé et de revenir à nouveau avec une identité connue pour tout le monde. Après la mort de son père, elle va au cimetière pour enterrer les choses qu'elle les utilisait au passé et commence une nouvelle vie. À ce propos :

«Je me débarrassais de toute une vie, une époque de mensonges et de faux-semblants. [...] me recueillis un moment, pas pour prier ni pour demander à Dieu miséricorde pour l'âme de ce pauvre homme, mais afin de m'imprégner de l'air nouveau que je respirais. Je dis quelque

¹- *Ibid.*, P.126.

²- BEN JELLOUN, Tahar *La Nuit sacrée*, Paris, Seuil, 1987.PP.31-32.

chose comme : «Salut ! » ou : « Adieu gloire factice, à nous deux la vie, l'âme nue, blanche, vierge, le corps neuf même si la parole est ancienne ! »¹

Nous pouvons dire que *«Le nom choisi par l'auteur pour un personnage n'est ainsi pas le fruit d'un hasard et il est plutôt une médiation qui porte les intentions narratives de l'auteur.»*²

Le nome de Zahra donné par le père et choisi par *Tahar Ben Jelloun* n'est pas choisi fortuitement mais l'auteur a donné ce nom pour signifier la lumière, le bonheur et le rayonnement *«Ce prénom correspond aussi à un verbe arabe signifiant apparaître, se manifester " et, au sens figuré " se profiler, se révéler. »*³

Zahra souffre dans la maison de l'Assise et le Consul, à cause des missions difficiles que l'Assise lui donne. Elle travaille chez elle comme servante. L'Assise est très dure avec elle, à l'opposé du Consul qui est très bon. Elle l'endort dans la cuisine. Elle lui donne plusieurs missions qu'elle doit accomplir. Zahra montre :

«Je faisais la vaisselle et mettais de l'ordre dans la cuisine avant de me coucher. Les cafards et les fourmis me tenaient compagnie. Généralement, même chez les grandes familles, c'est dans la

¹ - *Ibid.*, P.57.

² - PENG, Hui, *Etude de la mise en intrigue et des personnages de la saga familiale Les sœurs Deblois de Louise Tremblay d'Essiambre*, op.cit., P.216.

³ - KOHN-PIREAUX, Laurence, *Étude sur Tahar Ben Jelloun: L'Enfant de sable, La Nuit sacrée*, op.cit., P.47.

cuisine qu'on fait dormir les bonnes. Par cet exil, l'Assisse me signifiait ma véritable fonction et les limites de ce que je pouvais faire et dire. »¹

Au contraire, le Consul ne la considère jamais comme une servante, mais plutôt comme une chérie et amante qui a changé sa vie. Quand elle a chauffé l'eau pour lui faire un massage des pieds, il lui demande :

«--- Où allez-vous ? Je ne veux plus que vous vous occupiez de moi comme une femme de ménage. Plus de bassine, plus de message des pieds. C'est fini. Vous méritez beaucoup mieux. En revanche, je tiens à vous avoir comme partenaire dans mes réflexions. »²

Zahra reconnaît qu'elle est coupable car elle accepte d'être complice dans le mensonge que son père lui a imposé. Elle partage la culpabilité avec son père, mais finalement elle décide de vivre et revient à son identité. Elle avoue en disant que :

«Je savais que mon père, malgré ses prières et ses aumônes, allait faire un petit séjour en enfer. A présent j'en ai la certitude. Il doit être là-bas à payer ses péchés. Je le rejoindrai probablement un jour, étant la source principale de ses péchés. Mais avant, je vivrai, c'est décidé...»³

¹ - BEN JELLOUN, Tahar, *La Nuit sacrée*, op.cit., P.94.

² - *Ibid.*, P.117.

³ - *Ibid.*, P.77.

Le bonheur pour Zahra se trouve dans la mort de son père qui a détruit sa vie.

Elle est très heureuse car toute chose a fini, mais pour ses sœurs elle est un escroc.

Pour cette raison, elle décide d'abandonner tout et partir. Elle déclare:

«Tout devenait clair en moi. Je ne peux pas dire que mes dispositions étaient prises, mais je savais qu'après la mort du père, j'allais tout abandonner et partir. Je laisserais tout aux filles et je quitterais pour toujours cette maison et cette famille. Avec la disparation du père quelque chose devait aussi s'achever. Il emportait avec lui dans son tombe l'image du monstre qu'il avait fabriqué. »¹

La relation de Zahra avec l'homme étranger qu'elle a rencontré dans la forêt déclenche en elle son instinct sexuel. Elle a été privée de la relation sexuelle, et pour cette raison les sentiments romantiques sont nécessaires pour elle pour sentir le plaisir. Elle déclare :

« Cet homme à la voix suave ne me faisait pas peur. J'avais entendu parler de viols dans le forêt. Je n'avais pas envie de fuir, ni même de résister si l'homme devenait un sanglier. [...] Un homme dont je ne connaissais même pas le visage éveillait en moi des sensations physiques avec seulement des mots. »²

¹- *Ibid.*, P.55.

²- *Ibid.*, PP. 60-61.

Elle sait qu'il y a un risque mais elle désire expérimenter cette relation.

Après la première rencontre, Zahra souffre et se sent perdue dans cet endroit, elle ne sait pas comment se comporter ni ce qu'elle doit faire. Bien que le désir sexuel était très fort, elle a peur de cette place et a peur de l'inconnu.

Elle fait une relation sexuelle par amour pour la premier fois avec le Consul. L'action de faire l'amour est contre la volonté de la sœur du Consul, c'est pourquoi elle a peur que l'Assise sache ce qui se passe.

L'amour pour Zahra c'est le Consul. Il a été toute sa vie. Il est le seul qui était capable de donner un sens à sa vie, bien qu'il est aveugle. En effet, le Consul a pu remplacer sa mère, son père et également ses sœurs, soulageant ses peines, en lui donnant l'amour qui lui manque..

Dans la prison, il lui apportait des livres, des stylos et des papiers pour qu'elle écrive ce qu'elle veut et soulager ses peines. Il lui rend visite un jour par la semaine. Il est la seule personne qui représente l'avenir pour elle. À ce propos :

«Je pleure parce que je risque de vous perdre. Je ne supporterai pas votre absence. Je ne connais pas votre nom. Je vous ai dès le premier jour appelée "l'invitée", j'aurais pu vous en

donner un, mais qu'importe le nom et le lien. Votre présence dans cette maison de fous a apporté un peu plus de vie, des sentiments, de la chaleur et de la grâce. »¹

Etant dans la prison, Zahra souffre de cet amour, souffre du manque et de l'absence de son bien aimé. Le Consul souffre également et a peur de la perdre. Elle représente pour lui l'amie, l'amour et la bonté.

Cet amour ne dure pas, il a fini avec le temps. Elle s'est trouvée dans la prison entre ses amies et fait des relations d'amitié qui se sont renforcées avec le temps. Le Consul était l'unique amour dans la vie de Zahra, il a été pour elle le père, la mère et ses sœurs. Bien qu'il est aveugle, le Consul a été le seul capable de donner un sens à la vie de Zahra.

Zahra travaille jour et nuit comme écrivain public, en s'occupant, elle oublie peu à peu le Consul.. Elle dit *«Parmi les images que je perdis il y avait celle du Consul. Et pourtant je ne l'avais pas vu descendre. Tout ce que je savais c'est qu'il n'était plus en moi. »²* D'ici, Nous montrons que l'occupation de Zahra a affaibli son amour pour le Consul.

¹- *Ibid.*, P.132.

²- *Ibid.*, P.174.

Avant de conclure notre travail sur le personnage Ahmed/Zahra , il faut indiquer les causes de sa souffrance. D'abord, l'absence de l'amour familiale. Deuxièmement, son père qui ne pensait qu'à l'argent et son désir de se vanter. Enfin, l'injustice et la violence envers ses filles et sa femme, poussent ses sœurs de se venger. Donc, la relation envers sa famille lui causait la souffrance et en même temps lui apportait une crise d'identité.

2- Le père :

C'est le père du héros principal Ahmed/Zahra dans *L'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée*. Il s'appelle Hadj Ahmed. Il est un personnage très fort dans la maison. Il est le décideur absolu. Il présente l'autorité principale au sein de sa famille et sa condition révèle l'autorité patriciale dans la société marocaine. Ici, dans ces deux romans il est l'inventeur du mensonge que sa huitième fille est un fils. Il rend Zahra une victime de ses complots.

Il est menteur, têtu et aime la fierté. Il a eu une idée infernale pour arriver à ce qu'il souhaite. Un jour, il appelle sa femme et lui a proposé une idée dont le contenu est de dire aux gens que l'enfant qui sera nu est un garçon quel que soit son sexe. Il a peur de perdre l'héritage sans ce garçon et cette peur lui cause

beaucoup de souffrance. Il pense que par ce fils ou par ce mensonge il pourra achever son rêve, son honneur sera enfin réhabilité et sera un homme capable d'affronter tout le monde; quelle bêtise !

La charlatanerie est pour lui est la vie. Il essaie de s'opposer au destin. Quand sa femme n'a pas réussi de lui donner son héritier, elle l'accompagnait chez les charlatans afin d'être capable d'accoucher un garçon. À ce propos :

«Il avait consulté des médecins, des fqih, des charlatans, des guérisseurs de toutes les régions du pays. Il avait même emmené sa femme séjourner dans un marabout durant sept jours et sept nuits, se nourrissant de pain sec et d'eau. Elle s'était aspergée d'urine de chamelle, puis elle avait jeté les cendres de dix-sept encens dans la mer. Elle avait porté des amulettes et des écritures ayant séjourné à La Mecque. Elle avait avalé des herbes rares importées d'Inde et du Yémen. Elle avait bu un liquide saumâtre et très amer préparé par une vieille sorcière. »¹

L'amour pour lui apparaît dans l'amour de garçons, l'amour de l'héritage et l'amour de la fierté. Il aime Ahmed/Zahra plus que ses sœurs ou précieusement il déteste les filles. Avant la naissance d'Ahmed/Zahra, il vivait dans la maison

¹- *Ibid.*, P.18.

comme un père sans enfants malgré la présence des sœurs. Nous pouvons montrer l'état du père à travers ce passage :

« Que de fois il se remémora l'histoire des Arabes d'avant l'Islam qui enterraient leurs filles vivantes ! Comme il ne pouvait s'en débarrasser, il cultivait En leur égard non pas de la haine, mais de l'indifférence. Il vivait à la maison comme s'il n'avait pas de progéniture. Il faisait tout pour les oublier, pour les chasser de sa vue. »¹

La chimère était pour lui sa joie, sa satisfaction et son rêve. Il s'imagine beaucoup d'actions incorrectes. Parmi lesquelles lorsqu'il a prétendu qu'Ahmed/Zahra est un garçon alors qu'il est à l'origine une fille, il fait une grande fête après la naissance de son fils pour exprimer son bonheur et affirme aux gens la naissance d'un garçon et il achète une demie-page d'un journal dans laquelle il publie qu'Allah lui a donné un garçon.

Quand Ahmed/Zahra passe à l'âge d'un homme, il pensait à la circoncision et comment il dépasse cette catastrophe devant tout le monde; mais il était très intelligent et coupait l'un de ses doigts. Enfin, il prétendait *« que le ciel était*

¹- *Ibid.*, P.17.

couvert ce matin-là, et que ce fut Ahmed qui apporta la lumière dans le ciel.

Admettons ! »¹

La domination masculine dans la société marocaine était habituelle. L'homme est le décideur. Il apprend à Ahmed/Zahra comment il se comporte comme un homme dans toutes les situations, comment il exerce son contrôle sur ses sœurs ou spécifiquement comment il est redouté de tous. Ahmed/Zahra raconte dans ce passage suivant comment son père l'encourage d'être fort :

«Un jour je fus attaqué par des voyous qui me volèrent la planche à pain. Je ne pus me battre. Ils étaient trois. Je rentrai à la maison en pleurant. Mon père me donna une gifle dont je me souviens encore et me dit : "Tu n'as pas une fille pour pleurer !" un homme ne pleure pas.»²

Son désir d'avoir un fils le pousse à devenir injuste, cruel et inhumain. Il ne reculait face à rien pour arriver à ses fins, même pas la maladie. Zahra affirme:

«Refusant la maladie et la mort, il résistait avec une énergie inouïe. Il avait besoin d'exercer cette violence injuste sur les siennes. Il avait découvert instinctivement que la haine était un

¹ - *Ibid.*, P.17.

² - *Ibid.*, P.39.

antidote à la décrépitude. Elle le conservait dans sa fonction de seigneur régnant et décourageait l'avance de la maladie.»¹

Après vingt ans de mensonge, après la destruction de la vie d'Ahmed/Zahra, il a reconnu sa culpabilité. Pendant cette nuit sacrée, la vingt-septième du mois du ramadan, il a libéré Zahra. Il lui demande pardon. Il lui a avoué qu'il n'apprécie pas les filles et qu'il a essayé plusieurs fois de s'en débarrasser. Il lui a montré également comment il était très prudent pour l'héritage qui était le but de ses oncles. Il veut lui prouver qu'il est innocent de chaque comportement.

Il est impossible de fuir de son passé. Le père est hanté par un passé malheureux dans son rêve. Au cours de cette nuit sacrée "la nuit du pardon" puisqu'il était mourant, le passé hantait le père en lui rappelant son frère et sa femme avides. Il dit à Zahra à ce propos :

«J'ai dormi un peu et j'ai vu l'image de mon frère ; son visage était à moitié jaune et à moitié vert ; il riait, je crois qu'il se moquait de moi ; sa femme se tenait derrière lui et le poussait ; il me menaçait. Je voulais éviter de te parler en cette nuit de ces deux monstres,

¹- BEN JELLOUN, Tahar, ***La Nuit sacrée***, op.cit., P.51.

mais il faut bien que je te mette en garde contre leur rapacité et leur férocité. Leur sang se nourrit de haine et de méchanceté. Ils sont redoutables. »¹

B- Les personnages secondaires dans L'Enfant de sable et La Nuit sacrée :

1-La mère :

Elle est la mère d'Ahmed/Zahra et la femme de Hadj Ahmed. Elle a été décrite dans ces deux romans comme une femme soumise à l'autorité de son époux. Elle était dans une situation d'infériorité vis-à-vis à l'homme et sa soumission à son époux est très claire. Elle n'apparaît pas beaucoup mais elle est un modèle de la femme dévouée. La société l'oblige d'obéir à son mari. *Tahar Ben Jelloun* ne lui donne pas un prénom dans les romans ni à ses filles: *«Être nommé, c'est recevoir une identité ; or la plupart des femmes en est privée. Elles reçoivent le plus souvent un nom générique. La mère de famille est réduite à son rôle de génitrice. »²*

Tahar Ben Jelloun montre plusieurs fois comment cette femme était bonne et résignée à son mari et également à Ahmed/Zahra. Le regard du mépris de son époux montre son attitude négative envers elle, parce qu'elle ne peut pas lui donner un garçon.

¹ - *Ibid.*, PP.30-31.

² - KOHN-PIREAUX, Laurence, *Étude sur Tahar Ben Jelloun: L'Enfant de sable, La Nuit sacrée*, op.cit., P.36.

«Le corps féminin est méprisé dès est qu'il n'est plus utile. L'exemple le plus cruel est donné par la mère d'Ahmed-Zahra qui, se sentant exclue du monde des femmes. »¹

Son mépris et son manque de respect envers sa femme apparaissent dans son comportement avec elle quand il l'obligeait étant enceinte d'aller chez des guérisseurs et des charlatans contre son gré. Elle était prête à tous les sacrifices. Chaque soumission pour elle est obligatoire. Nous pouvons voir l'autorité de son mari sur elle dans le passage suivant :

«Il l'avait frappée un jour parce qu'elle avait refusé l'épreuve de la dernière chance : laisser la main du mort passer de haut en bas sur son ventre nu et s'en servir comme une cuiller pour manger du couscous. Elle avait fini par accepter. Inutile de vous dire, ô mes compagnons, que la pauvre femme s'était évanouie et était tombé de tout son poids sur le corps froid du mort. »²

Son devoir est la soumission aux décisions de son mari et de satisfaire ses désirs. La soumission de la femme à son mari représente la souffrance de la femme dans la société marocaine.

Elle est également impliquée dans le mensonge avec son époux. Il essaie de la convaincre que l'enfant qui sera naître porte le bonheur à la maison. Enfin, elle accepte et partage avec lui ce mensonge. Le père lui dit à ce propos :

¹- *Ibid.*, P.37.

²- BEN JELLOUN, Tahar, *L'Enfant de sable*, op.cit., P.19.

«Nous serons donc trois à partager ce secret, puis nous ne serons que deux, [...] donne-moi ta main droit; que nos doigts se croisent et portons ces deux mains unies à notre bouche, puis à notre front. Puis jurons-nous fidélité jusqu'à la mort ! Faisons à présent nos ablutions. Nous célébrons une prière et sur le Coran ouvert nous jurerons.»¹

La chimère et le mensonge apparaissent pour elle comme une réalité. Elle était convaincue que Ahmed/Zahra est un garçon et commence à le traiter comme un homme d'autorité et non pas comme une fille soumise. Elle essaie de lui inculquer quelques habitudes comme ne pas marcher avec les filles et les femmes. À ce propos Ahmed/Zahra montre :

«Ma mère mit dans un petit panier des oranges, des œufs durs et des olives rouges marinées dans le jus de citron. Elle avait un fichu sur la tête qui retenait le henné étalé dans sa chevelure la veille. Moi, je n'avais pas de henné dans les cheveux. Lorsque je voulais en mettre, elle me l'interdit et me dit : «C'est réservé aux filles ! »²

Elle s'est résignée également à Ahmed/Zahra. Il/elle traite sa mère cruellement. Il ne la respecte pas. Parfois, il lui impose de faire des choses. Quand il/elle lui a parlé de son mariage avec Fatima, elle ne lui donne aucune réponse en lui disant *«Moi, je n'ai rien décidé»³* et il lui répond :

¹- *Ibid.*, P.23.

²- *Ibid.*, P.33.

³- *Ibid.*, P.53.

«C'est vrai ! Dans cette famille, les femmes enroulent dans un linceul de silence..., elles obéissent, mes sœurs obéissent; toi, tu te tais et moi j'ordonne ! Quelle ironie ! Comment as-tu fait pour n'insuffler aucune graine de violence à tes filles ? »¹

Elle n'a jamais connu l'amour au sein de son couple. L'auteur ne lui a pas donné un prénom pour marquer l'indifférence de son époux envers elle et pour montrer qu'elle était oubliée et marginalisée. Le jour où son père l'a libéré, il lui a dévoilé ses sentiments envers sa mère :

«Il faut que je te dise combien j'ai haï ta mère. Je ne l'ai jamais aimée. Je sais qu'il t'est arrivé de te demander si entre ton père et ta mère il y eut de l'amour ? [...] Il m'arrivait d'oublier complètement son existence, son nom, sa voix. »²

2- Les sœurs :

Elles sont les sœurs d'Ahmed/Zahra. Elles sont sept et également obéissantes. Elles n'ont aucun rôle dans la maison que la soumission et suivre les ordres émis par le père et leur frère. Elles sont également négligées comme leur mère. Voyons la citation suivante :

¹- *Ibid.*

²- BEN JELLOUN, Tahar, *La Nuit sacrée*, op.cit., P.27.

«Les femmes qui prennent la parole sont marginales ; les autres vivent recluses et silencieuses, dans l'attente des ordres donnés par l'homme, le père de famille ou son substitut, le fils. »¹

Leur père ne les aime pas. Il ne leur donne jamais un prénom. Il pense qu'elles sont maudites. Il les traite durement. Il ne veut pas ce nombre de filles dans sa famille. Il dit à sa femme :

« Bien sûr tu peux me reprocher de ne pas être tendre avec tes filles. Elles sont à toi. Je leur ai donné mon nom. Je ne peux leur donner mon affection parce que je ne les ai jamais désirées. »²

Les filles souffraient à cause du favoritisme de leur père qui préfère leur frère/sœur Ahmed/ Zahra et le comblait d'amour et d'affection, quant à elles il les maltraitait et les méprisait.

«Reléguées dans un monde obscur, les femmes se soumettent, silencieuses, ce qui n'empêche pas la haine de s'installer, une haine aveugle qu'elles tournent contre elles-mêmes ou contre les autres. »³

¹- KOHN-PIREAUX, Laurence, *Étude sur Tahar Ben Jelloun: L'Enfant de sable, La Nuit sacrée*, op.cit., P.36.

²- BEN JELLOUN, Tahar, *L'Enfant de sable*, op.cit., P.22.

³- KOHN-PIREAUX, Laurence, *Étude sur Tahar Ben Jelloun: L'Enfant de sable, La Nuit sacrée*, op.cit., P.37.

Leur devoir dans la maison réside dans la soumission aux ordres du père et de leur frère et de respecter les décisions émis par Ahmed/Zahra. Elles sont privées de l'amour paternel. Il souhaite les enterrer vivantes pour s'en débarrasser. Pendant la propagation de la typhoïde au pays il refuse de leur donner les médicaments et les vaccins pour d'augmenter le risque de leur infection.

L'horreur, elles ont l'habitude de la voir avec leur père. Chaque fille a sa mission dans la maison qu'on lui a imposée. Si l'une d'elles désobéit, elle sera punie. Il leur traite sans aucun respect de leurs droits. Ahmed/Zahra montre à ce propos :

«Chacune des filles devait remplir un rôle : l'une enlevait sa djellaba, l'autre lui lavait les pieds, une autre les essuyait, pendant que deux autres préparaient le thé. Ma mère était à la cuisine. Malheur à celle qui commettait une faute ! Il faisait régner la terreur et n'était jamais content. »¹

Le sentiment de la peur qui domine entièrement les filles était à cause de leur père, ce dernier exerce la violence et l'injustice envers elles. Elles ne sentent jamais la tendresse de leur père, c'est pourquoi elles cherchaient de se venger de leur sœur/frère qui est la barrière entre elles et leur père.

¹- BEN JELLOUN, Tahar, *La Nuit sacrée*, op.cit., P.51.

La vengeance pour elles est un devoir qu'elles devraient accomplir. *Gérard Bonnet* montre que : *«La vengeance représente l'une des formes de la violence humaine les plus redoutées et offre aussi un terrain privilégié pour étudier cette violence pour elle-même. »*¹

Elles vont à la prison et complotaient avec la gardienne contre Ahmed/Zahra, en essayant de se venger, Après avoir connu sa réalité qu'il est à l'origine une fille. Elles sont devenues très dures après tout ce qu'elles ont vécu pendant les vingt ans avec Ahmed/Zahra. Leur but était de lui rendre l'argent et lui faire du mal à leur tour. Quand elles la voient, elles lui disent :

*«Nous sommes venues, cinq doigts d'une main, mettre fin à une situation d'usurpation et de vol.[...] A présent, écoute-moi : tu nous as fait croire que tu étais une statue, un monument donnant la lumière, ramenant l'honneur et la fierté dans la maison, alors que tu n'étais qu'un trou enveloppé d'un corps maigrichon, un trou identique au mien et à celui de tes six autres ex-sœurs. Mais ton trou tu l'avais bouché avec de la cire et tu nous a trompées, humiliées; [...] On va te faire une petite circoncision, on ne va pas simuler, ... »*²

¹- BONNET, Gérard, *Se venger pour survivre. Violence de vie, violence de mort*, Article in *Adolescence*, n°.76, 2011, PP.281-291, <https://www.carin.info/revue-adolescence-2011-2-page-281.htm>, [consultée le 6-12-2019]

²- BEN JELLOUN, Tahar, *La Nuit sacrée*, op.cit., PP.158-159.

Leur joie réside dans la mort de leur père. La mort du père cruel qui a supprimé leur présence, les traite comme des esclaves et les prive de leur liberté. Quand leur père a décédé, elles étaient très heureuses par cet événement. Zahra les décrit :

« elles étaient très bien habillées, maquillées à outrance et portaient les bijoux de leur mère. Elles riaient et jouaient avec d'autres femmes venues du quartier. L'enterrement et deuil furent pour elles une libération et une fête. A la limite je comprenais leur réaction. Des filles frustrées, longtemps tenues à l'écart de la vie, découvraient la liberté. Alors elles se déchaînèrent avec l'hystérie qu'elles avaient en réserve. »¹

3- Fatima :

Elle est la cousine d'Ahmed/Zahra et son épouse. Son père est l'oncle d'Ahmed/Zahra qui voulait s'emparer l'héritage de son père. Elle est épileptique. Elle apparaît également comme une femme agenouillée. Elle est oubliée par toute sa famille. Sa maladie l'obligeait à s'isoler et à être seule dans sa chambre. Ahmed/Zahra la décrit:

«Ses yeux clairs, quand ils n'étaient pas mouillés par les larmes, donnaient à son regard une lumière douce. Elle avait un petit nez. Les joues étaient couvertes d'éternels boutons de

¹- *Ibid.*, P.55.

jeunesse. Ce que je ne pouvais aimer, c'était sa bouche qui se tordait au moment de la crise et qui gardait en elle un rictus comme une énorme virgule dans une page blanche. Son corps était ferme malgré sa jambe droite menue. Ferme et dur. »¹

Ses souffrances sont dues à son isolement et à l'indifférence de toute sa famille. Elle ne trouve pas l'amour ou la tendresse de n'importe quel membre de sa famille et ne se sente pas qu'ils sont à côté d'elle dans sa maladie; mais ils lui laissent passer sa crise d'épilepsie seule dans sa chambre. Ils sont occupés d'établir des projets pour assurer leur avenir. Ils sont en colère car ils possèdent une fille comme elle puisque cette dernière constitue pour eux un anachronisme dans la société. Voyons la citation suivante :

*«En sa qualité d'exclue, Fatima est l'un des personnages de prédilection de Tahar Ben Jelloun. Fatima est victime de son corps meurtri par la maladie, un corps qui la condamne à mourir jeune, et de sa famille qui la relègue, comme une prisonnière, dans une chambre haute et éloignée, parce qu'elle ne peut remplir un rôle de femme.»*²

Son accord de se marier avec Ahmed/Zahra était pour se débarrasser de toute sa famille. La solitude est pour elle la chambre qui y vit Ahmed/Zahra montre en disant à ce propos :

¹- BEN JELLOUN, Tahar, *L'Enfant de sable*, op.cit., P.75.

²- KOHN-PIREAU, Laurence, *Étude sur Tahar Ben Jelloun: L'Enfant de sable, La Nuit sacrée*, op.cit., P.45.

«cette femme qui ne parlait presque jamais, murmurait de temps en temps une phrase ou deux, s'enfermait dans un long silence, lisait des livres de mystiques et dormait sans faire le moindre bruit.»¹

Elle préfère le silence et ne fait pas de bruit. Elle ne sort pas de la maison.

Elle n'a aucune relation avec la famille de son époux.

4- L'Assise :

C'est la sœur du Consul, c'est elle qui a proposé à Zahra de vivre chez elle.

Zahra la décrit :

«Brune, forte, avec un fessier impressionnant___d'où son nom, l'Assise___, elle n'avait pas d'âge. Un visage à la peau lisse, mate. Sa corpulence n'était pas un handicap mais un atout pour le métier qu'elle exerçait. L'Assise au hammam occupe un poste stratégique envié par les Renseignements généraux. Elle sait tout, connaît toutes les familles du quartier, intervient parfois dans les intrigues des uns et des autres, favorise des mariages, arrange des rencontres...Elle est le registre et la mémoire du quartier, la femme du secret et de la confiance, la crainte et la tendresse.»²

¹- BEN JELLOUN, Tahar, ***L'Enfant de sable***, op.cit., P.77.

²- BEN JELLOUN, Tahar, ***La Nuit sacrée***, op.cit., P.69.

Son prénom vient de son métier, l'auteur ne lui donne pas un nom propre mais l'Assise c'est le nom connu entre les gens : *«L'assise est ainsi nommé en raison de son "fessier impressionnant" et de son rôle de gardienne de hammam. »*¹

Elle utilise sa force pour faire du mal à Zahra. Elle exerce son autorité sur Zahra en l'obligeant d'accomplir des tâches ménagères difficiles et pénible. Elle fait de sorte que Zahra assume toute seule la responsabilité du Consul et prend soin de lui assurer qu'il ne manque rien.

Elle souffre également psychologiquement du regard des autres. Elle a un travail de mauvaise réputation au hammam. Elle pense que son frère préfère ne pas sortir avec elle. Pour cette raison, elle demande à Zahra de l'accompagner et se déplacer avec lui. Elle lui dit:

*«S'il te demande de l'accompagner en un lieu qu'il appelle "la prairie parfumée", ne sois pas choquée et surtout ne refuse pas. Il y va à peu près une fois par mois. Je l'accompagnais avant. A présent il n'aime plus se montrer avec moi. Il a honte de sa sœur qui passe sa vie assise à l'entrée du hammam. Je ne suis plus gardienne de secrets. Je regarde des habitudes. C'est tout. Il n'Ya pas de quoi être fière. Je fais un métier qui a mauvaise réputation.»*²

¹ - KOHN-PIREAUX, Laurence, *Étude sur Tahar Ben Jelloun: L'Enfant de sable, La Nuit sacrée,* op.cit., P.36.

² - BEN JELLOUN, Tahar, *La Nuit sacrée,* op.cit., PP.103-104.

Elle haït Zahra, elle est jalouse d'elle car elle sait que le Consul l'aime et elle se sent qu'il la préfère. Le Consul voulait que Zahra l'aide dans ses actions quotidiennes et non pas l'Assise. Pour cette raison elle dit à Zahra *«Depuis que tu es là, il voudrait se passer de moi... il voudrait que tu prennes ma place... Je ne t'en veux pas. Mais sache que c'est quelqu'un d'imprévisible. Il vaut mieux ne pas l'aimer, mettre entre lui et le reste du monde un voile protecteur.»*¹

Tout ça la pousse de se venger d'elle. Quand elle découvre le mensonge de Zahra, elle a informé son frère pour semer la haine entre eux mais sa tentation reste sans succès car il ne la croit pas. Elle est la cause principale de l'emprisonnement de Zahra.

La méchanceté et la vengeance étaient pour elle d'informer l'oncle de Zahra, le père de Fatima qui voulait emparer l'héritage de son frère "le père d'Ahmed/Zahra" de la réalité de sa nièce.

*«Lorsque Zahra rencontre l'amour auprès du Consul et commence à se sentir pleinement femme, le drame éclate en raison de la jalousie de l'Assise qui a contactée à se venger car spoliée de son héritage.»*²

¹ - *Ibid.*, P.110.

² - KOHN-PIREAUX, Laurence, *Étude sur Tahar Ben Jelloun: L'Enfant de sable, La Nuit sacrée,* *op.cit.*, P.15.

Un jour, elle revient très tôt dans la matinée, quand Zahra dormait entre les bras du Consul et lui a dit «*Viens, race de chienne, voleuse, putain, viens voir qui t'attend en bas. Tu as tué tout le monde et tu es partie avec l'héritage...* »¹

Zahra était surprise en voyant son oncle qui l'attendait dans la maison de l'Assise. Elle s'est trouvée obligée d'utiliser son arme et tirer sur lui en mettant ainsi fin à sa vie. Quant à l'assise, elle est décédée après l'emprisonnement de Zahra.

5- Le Consul :

Il est le frère cadet de l'Assise qui accueille Zahra dans sa maison. Il vit avec sa sœur dans la même maison. Il est aveugle, il a perdu la vue quand il était à l'âge de quatre ans. Il va à l'école coranique où il donne ses cours. Il était un ami pour Zahra et devient son amant.

Il est aimé de sa sœur. Elle ne peut pas vivre sans lui. Elle est la seule qui s'occupe de lui et s'intéresse à ce qu'il ne manque rien. Il passe sa vie avec elle et vivent ensemble après la mort de leurs parents. Ces dernières l'aimaient aussi, eux qui ont tant rêvé d'avoir un garçon avant la naissance du Consul. L'Assise montre à ce propos :

¹- BEN JELLOUN, Tahar, *La Nuit sacrée*, op.cit., P.139.

«Lorsque mon frère est né ils ont organisé une grande fête. C'était pour eux la fin de la sécheresse. Mais mon pauvre frère devint aveugle après la rougeole. De nouveau le malheur fit son entrée dans cette famille. Je me sentis responsable. Ce gosse était la lumière et la grâce d'une maison où on ne riait jamais, où on ne s'amusait jamais. Et puis en quelques jours il fut privé définitivement de lumière. Pour la première fois j'ai permis aux larmes de couler sur mon visage. Mon cœur était atteint. »¹

La souffrance inscrite dans sa peur que sa sœur fasse du mal à Zahra car il sait comment l'Assise est méchante et jalouse. Il aime beaucoup Zahra. Il aime la voir toujours à ses côtés. Avant l'arrivée de Zahra, il était nerveux et agressif. Elle est une personne capable de changer son humeur, seule qui le fait sourire et porte le bonheur à leur maison. Elle était son amie préférable. L'Assise dit à Zahra:

«Il a suffi que tu entres dans cette maison pour qu'il retrouve le sourire. Avant, c'était irrespirable. Il était même devenu agressif, violent et injuste. C'était pour cela que dès que je t'ai vue, perdue et sans attache, je t'ai proposé de venir habiter avec nous. Je n'ai même pas besoin de te l'avouer, tu le sais. Ta présence a fait entrer un peu de lumière dans cette maison. Tu es innocente. »²

¹- *Ibid.*, PP.101-102.

²- *Ibid.*, PP. 102-103.

Il éprouve pour Zahra le respect et la considération. Il reconnaît ses efforts envers lui. Il n'est pas ingrat, il lui a offert un gros bouquet de fleurs en lui disant: *«C'est pour vous. J'ai choisi les fleurs moi-même une à une. Chez nous, on offre rarement des fleurs. Votre patience et votre présence méritent d'être fleuries.»*¹ Il la prend toujours avec lui où il va. Elle obtient également sa confiance et alors tous les deux trouvent la sécurité en étant ensemble.

Les relations sexuelles interdites étaient son unique désir. Il a pris l'habitude de rencontrer des femmes inconnues et satisfaire ses désirs. Il refusait de se marier mais il aime ses relations mystérieuses. Sa sœur lui a proposé de se marier. L'Assise déclare à Zahra que *«Je pensais un jour lui trouver une épouse. Il refusa. Je compris que son plaisir était dans ce déplacement avec moi en ce lieu interdit.»*²

Son amour pour Zahra augmente jour après jour. Après qu'elle a entré la prison, il la rend visite chaque vendredi. Il lui apporte des stylos et des feuilles pour exprimer ce qu'elle ressentait. Sa sœur était la cause principale de son

¹- *Ibid.*, P.117.

²- *Ibid.*, P.110.

emprisonnement et pour cette raison, il déclare au tribunal son amour pour Zahra et la cruauté de sa sœur envers elle:

«Celui qui cherche toujours à faire honte à ¹l'homme ne peut avoir notre estime. Celui qui n'épargne la honte à personne n'est pas un homme. Quand on possède la grâce et qu'on est pourvu d'une grandeur d'âme, il arrive qu'on devienne cruel, c'est-à-dire justicier. La femme que vous jugez aujourd'hui est de ces êtres exceptionnels qui ont survécu à toutes les hontes infligées par la haine. Elle est allée au-devant de sa plus grande douleur et cela lui a été dicté par sa grandeur d'âme. Je suis lié à cette femme par un pacte ; c'est notre secret. Là est notre amour. »²

Il fait confiance à Zahra et ne voulait pas que sa sœur lui fait du mal. Il la satisfait toujours car il ne veut pas la voir triste et il essaie de faire son bonheur. Quant à sa sœur, elle complotte derrière son dos et fait part à son frère des mensonges de Zahra à propos de son identité mais le consul ne la croit pas et devient en colère contre sa sœur. Il lui dit :

« -Assez ! Je ne te crois pas. Tu es jalouse, tu es folle. Tu as inventé cette histoire pour me jeter encore dans la solitude et la servitude. Ça ne marchera pas. »³

²- *Ibid.*, PP.141-142.

³- *Ibid.*, P. 132.

Il ne considère pas que Zahra est fautive quand elle a tué son oncle. À son avis, c'est un comportement légal. Il voit que Zahra rend le bonheur à beaucoup de gens car son oncle était méchant, cruel et avide. Il voit également que sa sœur culpabilise pour ce qui s'est passé. Il écrit une lettre à Zahra dans la prison, en montrant la faute que sa sœur a faite:

«Ce fut elle qui fit faire des recherches sur vous dans votre ville natale. Elle disait qu'elle voulait vous démasquer. Elle a réussi à trouver cet homme véreux qu'était votre oncle, un usurier qui utilisait sa boutique de babouches comme comptoir de prêt. Savez-vous que sa mort a fait le bonheur de beaucoup de monde ? Il était honni par les gens. Il était impliqué dans nombre d'affaires douteuses, mais toutes de peu d'envergure. Tout cela pour vous dire que votre geste était légitime.»¹

B- Mohamed Choukri

Mohamed Choukri, écrivain marocain de langue arabe, est né en 1935 près de Nador dans le Rif. A l'âge de sept ans, il débarque à Tanger avec ses parents, fuyant la famine qui sévit dans le Maroc oriental. Durant son adolescence, il mène une vie de vagabond et subsiste en faisant toutes sortes de petits métiers. En 1956, à l'âge de

¹- *Ibid.*, PP.147-148.

vingt et un ans, il entre à l'école et apprend à lire et à écrire. Très vite, il écrit ses premiers poèmes et nouvelles, suit les cours de l'Ecole normale et devient instituteur.

Sa langue maternelle est le berbère (rifain). Il n'apprend à lire et à écrire l'arabe qu'à l'âge de 20 ans. Il devient instituteur, puis professeur, après avoir été élève de l'École Normale et se met à l'écriture. Il est découvert, publié et traduit grâce à Paul Bowles. Sa première nouvelle paraît en 1966, il collabore ensuite régulièrement à des revues littéraires arabes, américaines et anglaises. À la même époque, il fréquenta aussi Jean Genet et Tennessee Williams. C'est le premier volet de sa biographie *Pain nu*, traduit en anglais par Paul Bowles qui le fait connaître d'abord dans le monde anglo-saxon, puis en France grâce à la traduction (en 1980) de Tahar Ben Jelloun de cette œuvre devenu un livre-culte. En raison de la censure, ce livre ne paraîtra au Maroc qu'en... 2000.

Dès 1966, il publie dans les revues littéraires arabes, américaines et anglaises. En 1981, la traduction française par Tahar Ben Jelloun de la première partie de son autobiographie, *Le Pain nu*, paraît à Paris. Le livre connaît un succès considérable et est aussitôt traduit en plus de douze langues.

Mohamed Choukri est l'auteur de romans, de nouvelles, de pièces de théâtre, d'essais littéraires-témoignages et de nombreux articles. Il est mort à Rabat le 15 novembre 2003.

Pain nu a été adapté au cinéma par Mohamed Rachid Benhadj, (Italie-France-Algérie, 2004) avec Saïd Taghmaoui, Faycal Zeghadi, Bilel Lasini, Sana Alaoui.

Il a obtenu le prix de l'amitié franco-arabe en 1995. Mohamed Choukri est mort à l'hôpital de Rabat le 15 novembre 2003 des suites d'un cancer.

« À l'origine de « l'aventure » de Mohamed Choukri, se trouvent trois défis (apprendre à lire et à écrire, sortir de cette classe écrasée et enfin sublimer sa vie à travers l'écriture), beaucoup de lectures des grands noms de la littérature de ce siècle et la fréquentation d'écrivains tel Jean Genet le père spirituel dont il a hérité la fureur de la transgression, Paul Bowles, Tennessee Williams... Choukri a voulu faire partie, depuis le début de la famille de la littérature mondiale.

« Je me suis aperçu que l'écriture pouvait aussi s'avérer une manière de dénoncer, de protester contre ceux qui m'avaient volé mon enfance, mon adolescence et une partie de ma jeunesse. C'est à ce moment seulement que mon écriture est devenue engagée ». Et puisque le pain des gens est politisé, écrire pour en parler ne saurait

qu'êre un engagement « politisé ». Selon l'écrivain, « l'écriture est un pouvoir qui n'est pas extravagant ».

Les écrits de Choukri lui ont valu l'exaspération des conservateurs dans plusieurs pays arabes où son roman a été interdit et l'estime des jeunes marocains et des lecteurs occidentaux. « Il existe, dans la société marocaine, une faction plus conservatrice. Ce sont ces personnes qui jugent mes ?uvres perverses. Dans mes livres il n'y a rien contre le régime. Je ne parle pas de politique ni de religion. Mais, ce qui agace les conservateurs, c'est de constater que je critique mon père. Le père est sacré dans la société arabo-musulmane ». »

(extrait d'un article de Abderrahmane Amzelloug, Le Matin du Sahara, 11 novembre 1999).

« Jamais il ne s'est adapté à la vie. Il cultivait son aspect d'écrivain errant et sauvage. Poursuivi par les fantômes d'une enfance marquée par la brutalité, le manque de tout et par la mort, il se réfugiait dans la lecture des classiques et dans l'écriture. Il ne s'est jamais rangé, suivant en cela l'exemple de Jean Genet, qu'il avait connu à Tanger dans les années 1960 et qu'il agaçait. Genet n'aimait pas être pris pour une idole.

« N'empêche, Mohamed Choukri s'entêtait à survivre dans la marge, abusant du tabac et de l'alcool, continuait à écrire sa vie en nommant les choses crûment. C'était un personnage sans famille, sans attache mais entouré d'amis. Il avait de l'humour, me disait dernièrement être plus fort que le mal qui le rongait et ajoutait en riant et sans y croire que « tout ça c'est ta faute, tu n'aurais jamais dû me sortir de mon trou ! » C'était notre façon de rire ensemble. Un personnage dérangeant qui va manquer aux lettres arabes. » »

(témoignage de Tahar Ben Jelloun recueilli par Patrick Kéchichian, Le Monde, 18 novembre 2003)

-Le Pain nu

Le Pain nu est un roman de l'écrivain marocain Mohamed Choukri publié en 1973. Il a un statut important dans la littérature arabe, car il est l'un des premiers textes qui aborde des sujets tabous dans la société nord-africaine de l'époque, comme la drogue, la violence, ou la sexualité dont la prostitution.

Roman autobiographique où l'auteur raconte son enfance et son adolescence marquée par la misère et l'exil. Ce classique de la littérature marocaine a été interdit

au Maroc jusqu'en 2000, cette censure était motivée par l'évocation des expériences sexuelles multiples du narrateur.

Dans les années 1940, une famille du Rif s'installe à Tanger pour échapper à la misère et à la tutelle du père auquel ses enfants voue une haine implacable. Dans un accès de violence, le père sous l'emprise de l'alcool avait tué son plus jeune fils... Le narrateur, le jeune Mohammed, se sépare tôt de sa famille. Il connaîtra la famine, la violence des bas-fonds, la sexualité auprès des prostitués, le vin et le kif avec ses amis. Ce roman autobiographique est le récit d'une jeunesse ratée qui se partage entre Tétouan, Larache et Tanger.

Son titre arabe est al-khubz al-hâfi, le livre fut d'abord publié en anglais, dans une adaptation faite par Paul Bowles sous le titre *For Bread Alone* – Londres – 1973). Puis traduit par Tahar Ben Jelloun, il paraît en France en 1980 (Maspero). Le livre a été depuis traduit en une douzaine de langues.

Ce roman écrit en 1952 a fait découvrir Mohammed Choukri comme un écrivain important de la jeune littérature marocaine de langue arabe. Il a été traduit en français par Tahar Ben Jelloun. Il a connu 17 ans d'interdiction au Maroc (jusqu'en novembre

2000). C'est l'évocation des « expériences sexuelles du jeune adolescent » qu'il était qui avait motivé la censure.

« Le roman avait été interdit en 1983 sur décision du ministre de l'Intérieur d'alors, Driss Basri, suivant les recommandations des Oulemas, théologiens de l'islam, scandalisés (entre autre) par la crudité des scènes à caractère sexuel qui émaillent ce récit et les références répétées aux narcotiques tels l'alcool. Mais le très ombrageux ministre de l'Intérieur de l'époque n'avait pas été insensible à l'intraitable portrait d'une société marocaine en proie aux injustices sociales les plus révoltantes. » (extrait d'un article de Xavier Kiple, Afrik.com, novembre 2000).

Ce roman a été censuré par l'université américaine du Caire car il contiendrait plusieurs passages « sexuellement explicites » (lire l'article de Christophe Ayad dans Libération, août 1999).

« Le Pain nu est un roman fascinant. Une confession brusque et radicale de l'auteur sur son enfance. Une vie d'enfant de la rue de Tanger. Ce sont les tribulations tristes et désespérées d'un enfant abandonné à lui-même, comme il y en a tant aujourd'hui, de Tanger à Bogota, d'Alger à Kinshasa. Mohammed Choukri n'a jamais eu la chance de connaître un espace familial. Il a connu la rue avec ses habits

de misère, la drogue, l'exploitation sexuelle et toutes les maladies. La vie l'a déchiré en mille morceaux dès son plus jeune âge. C'est de ça qu'il parle dans *Le Pain nu* » (extrait d'un article d'Azzedine Mabrouk, El Watan novembre 2000).

« le pain nu » de Mohamed CHOUKRI (note de lecture). C'est l'histoire d'un jeune garçon marqué au fer rouge par le meurtre de son jeune frère par son père. Sous ses yeux. Il a 11 ans, il quitte le domicile familial. Sa vie d'enfant des rues. Vie de galère à Tétouan, à Tanger, en déséquilibre constant au-dessus du précipice de la misère, de la solitude, de tous les risques. Faim permanente, alcool, kif, éveil érotique et fréquentation des prostituées. Peur d'être une proie sexuelle la nuit à dormir seul dans la rue... Petits larcins, contrebande, sexe, amitiés, trahisons, bagarres.

Au-delà du récit, c'est l'écriture qui nous attache à ce texte

Une écriture qui a fait de Mohamed Choukri un écrivain singulier qui compte dans la littérature. Un texte écrit par un homme qui n'a appris à lire et à écrire qu'à 20 ans. A chaque ligne, on sent le lien entre ce qui est raconté et la façon dont le récit se transcrit dans le texte.

Mohamed Choukri écrit en arabe. D'une écriture directe, tranchante, sans fioritures, sans effets de style. Une écriture que nous dirions « première » comme on

parle des « Arts premiers » pour ne pas employer le terme « Primitif » ou « Brut ».

C'est, à tout le moins, la traduction que Tahar Ben Jelloun nous restitue en langue française.

C'est avant tout l'écriture elle-même qui fascine dans ce roman autobiographique.

Et, servi par cette écriture, une absence de retenue dans l'évocation de sa vie, de son corps, de ses émotions érotiques. Ce livre a fait scandale au Maroc et dans les pays arabes. Il a été traduit en anglais par Paul Bowles [1] et connaît un succès international.

La famine dans le Rif au début des années 40

La faim et encore la faim. Elle tenaille l'adolescent en permanence. A mâcher un poisson pourri ramassé dans la rue. Plonger dans l'eau souillée du port pour repêcher un morceau de pain au goût de mazout. S'étourdir d'une pipe de kif (moins chère qu'une cigarette) et de verres de vin...

La faim et la peur. A la maison, ce sont les insultes, les menaces, les coups du père. Ce père, déserteur de l'armée espagnole, ne fait rien que terroriser sa famille. Et mettre enceinte la mère. Celle-ci ramène chaque jour de quoi nourrir les enfants et ce

père terrifiant et parasite. Une famille qui a fui la famine dans le Rif au début des années 40, alors que la guerre mondiale se déchaine .

Mohamed veut comprendre le monde

Sa mère ne lui offre que des réponses sommaires. Dictées par les règles que la religion lui a apprises. Ou dans les rituels magiques. Pourquoi cette souffrance ? Cette faim permanente ? Cette violence ? Au bout des réponses de la mère, c'est le mystère de « la volonté de Dieu ».

Cela ne comble pas la demande de Mohamed. Il fait tout pour s'échapper de cet enfer familial. La galère dans les rues troubles de la ville est préférable. Avec ses dangers, les voleurs et les violeurs. Peu de solidarité entre les miséreux. Pas de cadeau à faire à un jeune adolescent à la rue. Une jument lui pisse dessus dans son sommeil, alors qu'il avait trouvé refuge dans une écurie. Un refuge pour échapper aux hommes qui boivent et traquent les jeunes garçons perdus dans la nuit. Les dangers de la ville. Et ses tentations : le kif, l'alcool, les femmes.

C- Leïla Slimani

Leïla Slimani est une journaliste et écrivaine franco-marocaine née à Rabat le 3 octobre 1981. Connue dès son deuxième roman, *Chanson douce*, lauréate du prestigieux prix Goncourt en 2016, elle est l'une des auteures francophones les plus en vue du moment.

Élevée dans l'amour de la France

Fille d'une mère aux origines alsacienne et algérienne devenue l'une des premières femmes médecins du Maroc et d'un père banquier et ancien Secrétaire d'État chargé des Affaires économiques, Leïla Slimani voit le jour dans une famille aisée le 3 octobre 1981, dans la capitale marocaine. Amoureux de la langue française ayant lui-même fait ses études en France, son père l'éduque, avec ses deux sœurs, dans la langue de Molière. Leïla Slimani suit d'ailleurs son éducation au lycée français Descartes à Rabat.

Après avoir décroché son bac en 1999, elle part suivre des études littéraires à Paris au lycée Fénelon avant d'obtenir un diplôme en sciences politiques à l'IEP. Passionnée de théâtre, elle s'inscrit parallèlement au Cours Florent pour devenir

comédienne. Elle se tourne ensuite vers les médias en poursuivant des études à L'École supérieure de commerce de Paris (ESCP Europe).

Repérée par Christophe Barbier

Le journaliste et éditorialiste Christophe Barbier, alors parrain de sa promotion, la remarque et lui propose une formation au magazine L'Express. Une aubaine pour la jeune femme qui apprend les ficelles du métier.

En 2008, la jeune femme est engagée comme journaliste pour le magazine Jeune Afrique. Mêlant sa passion des voyages et des rencontres, elle couvre principalement les sujets d'Afrique du Nord. C'est également cette année-là qu'elle épouse son mari Antoine, un banquier, avec qui elle a deux enfants.

En 2012, Leïla Slimani quitte Jeune Afrique pour se consacrer pleinement à l'écriture littéraire. Elle écrit son premier ouvrage, *La baie de Dakhla : Itinérance enchantée entre mer et désert* en 2013 avant de connaître un premier succès avec son premier roman *Dans le jardin de l'ogre* en 2014. Deux ans plus tard, elle fait l'unanimité des critiques avec son roman *Chanson douce*, récompensé par le prix Goncourt 2016.

Une auteure engagée pour les femmes

Grande admiratrice de Simone Veil et influencée par des écrivaines féministes telles que Simone de Beauvoir et Virginia Woolf, Leïla Slimani utilise sa plume aiguisée pour défendre la dignité des femmes. Après la publication de *Dans le jardin de l'ogre*, roman parlant sans tabou de la nymphomanie, la jeune auteure a parcouru le Maroc pour recueillir des témoignages de femmes sur leur sexualité. En sortirent deux ouvrages, l'essai *Sexe et mensonges : La vie sexuelle au Maroc* et le roman graphique *Paroles d'honneur* en 2017. La même année, elle publie *Simone Veil, mon héroïne*, un récit autobiographique dans lequel elle rend un hommage intense et bouleversant à cette grande féministe française.

Grâce à sa popularité acquise avec *Chanson douce*, la jeune auteure a également pu publier d'anciens articles écrits pour l'hebdomadaire *Le 1*, réunis dans le recueil *Le Diable est dans les détails* en 2016. Tout aussi percutants et introspectifs que ses romans, ces textes portent déjà la marque de fabrique de Leïla Slimani : un langage délié, un regard tout en finesse, une grande maîtrise des mots et une belle poésie noire. Reconnue pour son œuvre, Leïla Slimani inspire d'autres femmes : on la retrouve notamment dans *Femmes Puissantes*, un ouvrage d'entretiens de Léa Salamé réunissant un panel de douze personnalités féminines que la journaliste admire.

Œuvres de Leïla Slimani :

- 2013 : La Baie de Dakhla : Itinérance enchantée entre mer et désert
- 2014 : Dans le jardin de l'ogre
- 2016 : Chanson douce. Prix Goncourt 2016
- 2016 : Le diable est dans les détails, La Tour-d'Aigues
- 2017 : Sexe et Mensonges : La Vie sexuelle au Maroc
- 2017 : Paroles d'honneur
- 2017 : Simone Veil, mon héroïne
- 2018 : Comment j'écris : Conversation avec Éric Fottorino
- 2021 : Le Parfum des fleurs la nuit,

Un succès immédiat

Le talent de Leïla Slimani a été remarqué par les critiques littéraires dès son premier roman. La jeune femme reçoit une multitude de nominations. Dans le jardin de l'ogre est en effet sélectionné comme finaliste pour le prix de Flore 2014. Devenue l'une des figures de proue de la libération de la parole des femmes dans les pays du Maghreb, elle est aussi très appréciée des associations LGBT qui saluent ses prises de position contre la pénalisation de l'homosexualité au Maroc. Couronnée du prix

Goncourt 2016 à seulement 35 ans, la jeune auteure a également reçu d'autres types d'honneur. En 2017, le président Emmanuel Macron la choisit comme conseillère sur les questions de francophonie. Véritable ambassadrice du français, elle met aujourd'hui sa popularité au service de la promotion de la langue de Molière.

En 2020, elle commence l'écriture d'une trilogie littéraire *Le Pays des autres*. Dans ce texte, nous suivons Mathilde, alors âgée de 19 ans, qui a déménagé au Maroc pour rejoindre son mari au moment où la guerre éclate en 1944. A travers l'écriture de cette fiction, Leïla Slimani espère en apprendre davantage sur son histoire familial, à la fois française et marocaine, dont elle dit connaître peu de choses à cause des silences liés à la guerre. Au-delà de la famille, l'écriture est aussi le moyen de réfléchir sur sa position. En témoigne *Le Parfum des fleurs de la nuit* où l'auteure mène une réflexion philosophique sur ce qu'est la création littéraire.

Chanson douce

Chanson douce est le deuxième roman de Leïla Slimani paru le 18 août 2016. Il a obtenu, le 3 novembre 2016, le prix Goncourt¹ dès le premier tour de scrutin². Elle est la douzième femme en cent-treize ans à remporter ce prix.

Chanson Douce s'intéresse à la figure importante de la mère et à la notion de maternité en général. Le titre y réfère, renvoyant à la berceuse chantée à l'enfant par sa mère. Myriam et Louise incarnent deux figures de la maternité, en lien avec l'histoire de la condition de la femme, souvent liée à la condition de porteuse d'enfant (qui fait de cette fonction l'essentiel de sa vie). La femme naissait et évoluait dans le but de mettre au monde des enfants et de rester disponible pour les nourrir, les soigner et les éduquer le temps nécessaire. Les normes sociétales dictaient qu'être femme revenait à être mère, permettant aux hommes et à la société de créer un rapport de domination.

Dès le départ, tout est dit : « Le bébé est mort ». Après quelques pages d'une froideur extrême où est décrite la scène de crime, flashback quelques mois plus tôt.

Avec talent, l'auteur nous raconte l'histoire d'un couple parisien. La jeune femme, Myriam, a brillamment achevé des études de droit et très vite, a eu un premier enfant.

Elle a alors fait le choix de se consacrer à son éducation, y prenant un plaisir non dissimulé. Un deuxième enfant arrive et là, une longue descente aux enfers commence. Débordée par ses petits, délaissée par son mari qui consacre la majeure partie de son temps à son travail, Myriam perd pieds petit-à-petit et se noie dans les tâches ménagères. Alors, quand l'opportunité de travailler se présente, elle la saisit comme une bouée de secours et choisit donc d'embaucher quelqu'un pour prendre soin de ses enfants durant son absence.

L'entrée de Louise dans la vie de cette famille tient du miracle. Arrivée providentielle, elle parvient rapidement à leur permettre de retrouver la sérénité perdue. Progressivement, elle leur apporte bien plus que le soin attaché aux enfants et dans lesquels elle excelle, mais elle prend en charge l'ensemble de la gestion de la maison : ménage, cuisine, linge, courses... Bien sûr, quelques détails énervent les parents : une fête d'anniversaire préparée avec un peu trop d'emphase, un maquillage inapproprié... mais globalement, ils n'ont qu'à se satisfaire des services prodigués, à tel point qu'ils l'emmènent même avec eux en vacances !

Comment peut-on expliquer qu'ils se soient à ce point voilé la face pour ne pas voir que tout ceci était trop beau pour être vrai ? Comment l'emprise de Louise a-t-elle pu devenir aussi pesante sur leur quotidien sans qu'ils ne réagissent ?

C'est là que le livre de Leila Slimani fait mouche ! Pour une femme, bien davantage que pour un homme en général, tout est question d'équilibre : mener de front carrière professionnelle et vie de famille épanouie. C'est quand on pense être enfin parvenue à ce précieux équilibre que justement, il ne nous correspond plus. Balançant entre tous ces intérêts contradictoires, les mères actives naviguent souvent à vue, tentant de satisfaire chacun et performer sur tous les plans. On comprend donc sans peine le soulagement que peut représenter l'arrivée de quelqu'un qui vous relaie dans tout ce qui ne vous paraît pas indispensable à un moment donné.

Chanson douce est un roman singulier qui débute par le dénouement de l'histoire, comme pour mieux saisir son lecteur dès les premiers mots. Comme si l'auteur, sans aucune pitié pour son lectorat, cherchait à le faire plonger dans l'horreur de l'infanticide de manière abrupte, sans aucune graduation.

Le procédé est audacieux d'abord parce qu'il casse les codes de la littérature dite blanche et parce qu'il suppose que tout le propos à venir sera aussi fort que la première scène du roman.

« Chanson douce » est un roman noir, écrit avec des mots crus, abrupts, mais dont émane et c'est notamment ici que s'exprime le grand talent de l'auteur une certaine douceur. Il se fait également roman social lorsque l'auteur évoque les difficultés que rencontrent Louise la nounou parfaite engagée par ce couple de la classe moyenne pour s'occuper de ces deux jeunes enfants. Cette famille somme toute assez banale (une mère qui culpabilise de retourner travailler et de laisser ses enfants, un père souvent absent constamment occupé par son travail), ignore tous ces difficultés financières et de cette solitude poisseuse dont Louise ne se défait que lorsqu'elle s'occupe de leur vie, de leur famille que lorsqu'elle vit un semblant de vie par procuration.

Rien n'est réellement dit de la psychologie des personnages, le propos est souvent froid, factuel. Et c'est à mon sens là que se situe la faiblesse de ce roman qui aurait pu être un très grand roman. Tout y est beaucoup trop contrôlé, trop mesuré. «

Chanson douce »manque d'aspérités, comme si Leïla Slimani avait eu peur d'en faire trop, d'en dire trop.

Louise, le prénom de la nounou, héroïne de Chanson douce, fait directement référence à un fait divers tragique, largement médiatisé aux États-Unis comme en Europe. Une jeune fille anglaise au pair dans une famille de médecins américains, Louise Woodward, a été accusée de la mort de Matthew Eappen, un bébé de huit mois, victime de violences graves, un hématome cérébral et une fracture du crâne. Malgré ses protestations d'innocence, elle est reconnue « coupable de meurtre au second degré » à l'issue de son procès le 30 octobre 1997. S'engage alors un débat abondamment relayé dans les médias. En appel, les avocats mettent en évidence l'impossibilité d'avoir la certitude que le bébé ne soit pas mort d'une chute antérieure. Autour du "syndrome du bébé secoué" dans une crise de colère, est aussi lancée la question que rappelle Leïla Slimani dans une interview parue dans Elle le 26 août 2016 :

« Son procès avait fait grand bruit car la ligne de défense de son avocat consistait à dire que la mère travaillait beaucoup et qu'en déléguant l'éducation de ses enfants elle ne pouvait pas se plaindre de ce qui arrivait. L'affaire avait créé un débat aux

États-Unis : est-ce une responsabilité dont on pouvait se décharger ? Ce qui est sûr, c'est que les parents infligent parfois, sans le vouloir et sans le voir, beaucoup de cruauté à la personne qui garde leurs enfants. »

Le résultat est qu'en appel la condamnation fut commuée en « homicide involontaire », et la jeune fille libérée, sa peine correspondant à une durée d'emprisonnement de 279 jours déjà effectuée dans l'attente de son procès.

Mais le roman dépasse de loin ce fait divers, car il reflète des questions contemporaines que la romancière reconnaît s'être posées, tout particulièrement la difficulté, pour une femme, d'associer carrière et vie de famille, qui exige de trouver une solution de garde pour les enfants et entraîne des rapports intra-familiaux complexes, à commencer par la culpabilité maternelle que reconnaît Leïla Slimani :

« ELLE. Cette histoire témoigne aussi de la souffrance des mères à laisser leurs enfants. C'est quelque chose que vous avez ressenti ? Leïla Slimani. Oui et on occulte cette souffrance. Pour que les femmes aillent travailler à l'extérieur, il faut que des gens gardent leurs bébés, c'est un sujet incontournable et délicat qu'on n'a pas très envie d'explorer. C'est une espèce de monde périphérique et quasi invisible dont on parle très peu. [...] ELLE. On sent que votre maternité a été aussi douloureuse, non

?« Leïla Slimani. Même les enfants, ça ne comble pas la solitude. Ça m'a choquée de le réaliser. Et puis, à partir du moment où l'on est mère, on n'est plus jamais entièrement quelque part. On se sent tout le temps incomplète et jamais à sa place. Et on se trouve culpabilisée par des gens dont on n'imaginait pas qu'ils nous feraient ressentir pareil sentiment. Ma propre mère me demande : « Il est avec qui, ton fils ? » Et quand je lui réponds : « Avec son père », elle m'assène un « Oh, le pauvre, tu l'as laissé tout seul ! » Pourtant, elle a été l'une des premières femmes médecins du Maroc, j'ai beaucoup de souvenirs où elle n'était pas à la maison mais elle l'a complètement oublié ! »

Le titre

Par la tendresse qu'il suggère, ce titre peut paraître paradoxal à la lecture du premier chapitre qui fait découvrir au lecteur l'horreur d'une scène de crime : le bébé Adam tué, la petite fille, Mila, grièvement blessée, et la nounou meurtrière dans le coma après s'être ouvert les veines et enfoncé un couteau dans la gorge.

Leïla Slimani emprunte son titre à une chanson d'Henri Salvador, datant de 1950, devenue une des berceuses les plus connues, symbole de l'amour maternel : « une chanson douce que me chantait ma maman, une chanson douce pour tous les petits

enfants ». Mais il traduit ainsi une part de la douleur de Myriam, la mère des enfants : après une semaine de longues journées de travail, de retour chez elle, le soir, elle « a le besoin éperdu de se nourrir de leur peau, de poser des baisers sur leurs petites mains, d'entendre leurs voix aiguës l'appeler "maman" » ; mais c'est Louise qui joue ce rôle auprès des enfants : « c'est elle qui tient les fils transparents sans lesquels la magie ne peut advenir. » La nounou est ainsi devenue ainsi le substitut de la tendresse maternelle.

Chapitre III

Chapitre III

1- La littérature algérienne d'expression française

La littérature algérienne d'expression française est un domaine artistique et littéraire qui témoigne de l'histoire, de la culture et des luttes de notre peuple. Ce champ littéraire, qui a émergé au cours du 20^e siècle, représente un véritable miroir de la société algérienne, ainsi qu'un moyen de résistance et d'affirmation de l'identité culturelle. Avant que des œuvres arrivent à émerger, il fallait du temps, beaucoup de temps.

La littérature algérienne de langue française est un produit de la période coloniale ; sans doute le legs le plus patent de la culture française et le plus controversé, aussi, parce qu'elle révèle l'éclatement de la généalogie symbolique antérieure. Texte du trauma, cette littérature qui se constitue de ce qui a été perdu autant que de ce qui a été acquis, porte trace, dans son étrangeté, de filiations plurielles. Dans ses premières occurrences, elle s'offre comme lieu du face-à-face entre dominants et dominés et comme spectacle d'un possible dépassement du conflit, tout en esquissant l'amorce d'une nouvelle configuration du patrimoine culturel et mémoriel de l'Algérie. Notamment en y intégrant la langue française comme héritage d'une histoire de

domination et ... d'hospitalité. Hospitalité inconditionnelle, au sens où l'entendait Lévinas, c'est-à-dire expérience de l'altérité.

On le sait, l'espace colonial est, par essence, ségrégationniste et implique que société indigène et société européenne élaborent, chacune de son côté, leur activité socioculturelle. Or, les seules pratiques patentées se trouvaient du côté de la société coloniale tandis que les langues et la culture des autochtones étaient dévalorisées ou, dans le meilleur des cas, folklorisées. Toutefois la frontière entre les deux espaces n'était pas étanche et, de fait, les pratiques sociales et le monde du travail ont généré des zones d'imbrication où des interactions irriguaient, à des degrés divers, aussi bien la production socioculturelle autochtone que – de façon moindre – la vie européenne...

Un temps de latence, d'abasourdissement, de négation et d'incompréhension. Comme si la société entière devait emprunter un processus de deuil. Puis vient la phase d'acceptation avant celui de réflexion et de révolte contre ce père castrateur (le complexe d'Œdipe pour reprendre Freud). L'Algérie, a été confrontée à plusieurs périodes de domination étrangère. Au 19^e siècle, elle est tombée sous la coupe coloniale française après des années de lutte et de résistance.

La colonisation a profondément marqué la société algérienne et a eu un impact significatif sur la littérature qui en a émergé.

Au commencement était la frontière. Alger la blanche n'a jamais été prise. Les redoutables corsaires algériens étaient les maîtres de la Méditerranée. Jusqu'à une certaine époque.

Convoitée par des Anglais et des Français, Alger tomba sous la coupe française en 1830. Hussein Dey abdiqua et prit la fuite vers son pays d'origine, la Turquie. Et les autochtones algériens durent se débrouiller pour défendre leur terre. Mais l'entreprise coloniale était un immense projet auquel adhèrent à ses débuts mêmes les plus illustres intellectuels français.

La meilleure illustration de la littérature coloniale peut se résumer à la mort de l'Arabe sur la plage dans l'Etranger de Camus. La matrice sous-jacente qui travaille la graphie de cette époque est la coprésence des deux altérités, l'algérienne et la française. Sauf que l'Altérité française s'était imposée d'elle-même avec force et fracas. Il y'avait des armes sophistiquées qui pouvaient aligner des dizaines d'adversaires d'un coup. Les troupes ottomanes qui tenaient la citadelle d'Alger étaient à des années lumières. La Science et la technique n'était pas encore arrivée là.

On était toujours à l'exégèse et à l'explication du texte saint. On y était les gardes fous.

Les révoltes tribales et la déroute de l'armée ottomane avait scellé le destin de l'Algérie. Son altérité va mettre du temps à s'esquisser, se définir et s'affirmer.

Dans la littérature algérienne émergente du 20^e siècle, on observe une volonté affirmée de prise de parole pour dire « je » là où le colonialisme n'autorisait qu'un « autre » muet, figé dans le stéréotype du sauvage exotique.

Des auteurs comme Mouloud Feraoun, Mohammed Dib ou Assia Djebar ont investi le champ littéraire pour manifester l'existence complexe d'un peuple aux multiples visages, loin du décor figé auquel le regard colonial voulait le réduire. Plus qu'une simple écriture des origines, le texte devient un espace de jonction des mondes, où la voix algérienne dialogue avec les cultures de l'autre sans s'y dissoudre.

On pense à l'œuvre hybride de Kateb Yacine par exemple. Cette parole recrée symboliquement des lieux d'union et de partage là où le système colonial confinait dans la séparation physique et l'exclusion sociale. Elle réinvestit l'espace du texte et, partant, celui de la Cité.

Désormais, habiter la page comme lieu de présence, c'est affirmer son droit à exister sur la scène commune, au-delà des assignations coloniales. La littérature devient espace de lutte pour la reconnaissance intersubjective par excellence.

2- Ecrivains algériens :

A- Kateb Yacine

Yacine est une des figures de proue de la littérature algérienne moderne. Son œuvre, écrite en français, en arabe et en berbère, est au confluent des cultures algérienne et française. Il est à la fois un des précurseurs de la littérature maghrébine rédigée en français, et du théâtre algérien joué en langue arabe.

Kateb Yacine est né en 1929 à Constantine, dans l'Est de l'Algérie. Son père avait une double culture, française et musulmane. Après l'école coranique, il entre à l'école et au lycée français. Dès l'adolescence, il montre un fort engagement contre le colonialisme, Il a participé, lorsqu'il avait 15 ans (1945) à Sétif à la grande manifestation des musulmans qui protestent contre la situation inégale qui leur est faite. Kateb est alors arrêté et emprisonné quatre mois durant. Il ne peut reprendre ses études et se rend à Annaba, puis en France. À la suite de ces événements, il est exclu de son lycée. Les années qui suivent, il vit alternativement en France et en Algérie, et

enchaîne les petits boulots. Il écrit de la poésie et lit les classiques français, tout en poursuivant son engagement politique.

De retour en Algérie, en 1948, il entre au quotidien Alger Républicain et y reste jusqu'en 1951. Il est alors docker, puis il revient en France où il exerce divers métiers, publie son premier roman et part à l'étranger (Italie, Tunisie, Belgique, Allemagne...). Ensuite, il poursuivra ses voyages avec les tournées de ses différents spectacles. Il est mort en 1989.

L'homme écrit lui-même une série de pièces exploitant tous les registres de la truculence populaire, à la fois satirique et naïve. Ses pièces les plus connues sont : Mohammed, prends ta valise (1971), La Voix des femmes (1972), La Guerre de 2000 ans (1973), Le Roi de l'Ouest (1972), Palestine trahie (1974). Dans ces pièces, l'auteur s'oppose frontalement aux nouveaux leaders politiques qui ont accédé au pouvoir après le départ des colonisateurs et qui continuent de spolier le peuple. Ce qui explique sans doute que les autorités avaient relégué sa troupe dans l'Ouest algérien.

B- Assia Djebbar

Assia Djebbar (pseudonyme de Fatma Zohra Imalayene) est née le 30 juin 1936 à Cherchell, une ville côtière cossue distante d'une centaine de kilomètres à l'ouest de la capitale Alger. Elle s'est éteinte le 6 février 2015 à Paris, en France. Elle grandit dans une famille de petite bourgeoisie traditionnelle algérienne. Son père était instituteur issu de l'École Normale de Bouzeareh, ce qui était rare à l'époque.

Elle passa son enfance à Mouzaïville (Mitidja), étudia à l'école française puis dans une école coranique privée. À partir de l'âge de 10 ans, elle étudia au collège de Blida, en section classique (grec, latin, anglais) et obtient son baccalauréat en 1953. En 1955, elle rejoint l'École Normale Supérieure de Sèvres (France). Elle est la première femme musulmane et la première Algérienne à être admise.

***Une carrière en littérature et en enseignement**

Son premier roman *La Soif* parut en 1957, suivi en 1958 par *Les Impatients*. À partir de 1959, elle étudia et enseigna l'histoire moderne et contemporaine du Maghreb à la Faculté des lettres de Rabat (Maroc).

En 1962, l'année de l'indépendance, elle retourna en Algérie où elle enseigna l'histoire et la philosophie à l'Université d'Alger jusqu'en 1965 avant de retourner vivre en France, car l'enseignement de ces deux matières se fit, à partir de cette date, en langue arabe. Entretemps, en 1962, sortit à Paris son troisième roman *Les Enfants du nouveau monde*.

Elle écrit ses quatre premiers romans avant d'avoir trente ans, elle les écrit en français, de la même façon qu'elle enseigne en français... Mais face à l'arabisation forcée de l'Algérie, elle va se diriger vers le cinéma pour s'exprimer dans l'arabe oral maternel. Après dix ans de silence littéraire, elle va retourner à l'écriture. Désormais dans tous ses romans et ses essais, inlassablement, elle va dire l'histoire algérienne, sa propre histoire intime ainsi que celle des femmes algériennes, tout en cherchant par la forme à redonner oralité, nuances et complexité.

Entre 1974 et 1980, elle enseigna de nouveau la littérature française et le cinéma à l'Université d'Alger. De 1983 à 1989, elle fut choisie par Pierre Bérégovoy, ministre français des Affaires sociales, comme représentante de l'émigration algérienne pour siéger au Conseil d'administration du FAS (Fonds d'action sociale).

***Des États-Unis à l'Académie française**

En 1995, elle devint professeur titulaire à Louisiana State University de Baton Rouge (États-Unis) où elle dirigea également le Centre d'études françaises et francophones de Louisiane. En 2001, elle quitta la Louisiane pour devenir professeure titulaire à New York University. En 2002, elle y fut nommée Silver Chair Professor.

Elle est Docteur honoris causa des universités de Vienne (Autriche), de Concordia (Montréal) et d'Osnabrück (Allemagne).

Son œuvre littéraire est traduite en vingt-trois langues. Une vingtaine d'ouvrages en français, en anglais, en allemand et en italien étudient son œuvre. Un colloque international lui a été consacré en novembre 2003, à la Maison des écrivains, à Paris (actes publiés en 2005).

Elle est élue à l'Académie française, le 16 juin 2005, au fauteuil de M. Georges Vedel (5e fauteuil). Elle devient alors la première écrivaine originaire du Maghreb à être élue à l'Académie.

*Œuvres principales

- La Soif, roman (1957)
- Les Impatients, roman (1958)
- Women of Islam (1961)
- Les Enfants du Nouveau Monde, roman (1962)
- Les Alouettes naïves, roman (1967)
- Poèmes pour l'Algérie heureuse, poésie (1969)
- Rouge l'aube, théâtre (1969)
- Femmes d'Alger dans leur appartement, nouvelles (1980)
- L'Amour, la fantasia, roman (1985)
- Ombre sultane, roman (1987)
- Loin de Médine, roman (1991)
- Vaste est la prison, roman (1995)
- Le Blanc de l'Algérie, récit (1996)
- Les Nuits de Strasbourg, roman (1997)
- Oran-langue morte (1997)
- Ces voix qui m'assiègent: En marge de ma francophonie, essai (1999)
- La Femme sans sépulture, roman (2002)
- La Disparition de la langue française, roman (2003)
- Nulle part dans la maison de mon père, roman (2007)

* Femmes d'Alger dans leur appartement, nouvelles (1980)

En 1832, dans Alger récemment conquise, Delacroix s'introduit quelques heures dans un harem. Il en rapporte un chef-d'oeuvre, Femmes d'Alger dans leur appartement, qui demeure un « regard volé ». Un siècle et demi plus tard, vingt ans après la guerre d'indépendance dans laquelle les Algériennes jouèrent un rôle que nul ne peut leur contester, comment vivent-elles au quotidien, quelle marge de liberté ont-elles pu conquérir ?

Dans ce recueil de nouvelles publié pour la première fois en 1980 et ici augmenté d'une longue nouvelle inédite, La Nuit du récit de Fatima, Assia Djebar raconte : le vécu, la difficulté d'être, la révolte et la soumission, la rigueur de la Loi qui survit à tous les bouleversements et l'éternelle condition des femmes.

« Langage de l'ombre », souvent prémonitoire en regard de l'histoire immédiate, Femmes d'Alger dans leur appartement est devenu un classique dans de nombreux pays où il a reçu un accueil exceptionnel.

La nouvelle « Femmes d'Alger » est divisée en quatre parties. Les première et deuxième parties présentent une journée dans la vie d'un couple qui réunit Sarah et Ali, un chirurgien[43]. Le récit débute le matin dans un appartement. Ali se réveille

après avoir cauchemardé sur une opération de vésicule qu'il doit réaliser plus tard à l'hôpital. Sarah se réveille également et reçoit un coup de fil d'une amie en détresse, Anne, qui a essayé de se suicider chez elle. Sarah vole aussitôt à son secours.

La troisième partie de la nouvelle rassemble Sarah, Anne et d'autres amies dans un hammam lors d'un moment de détente et de conversation qui est bouleversé par la chute sur une dalle de la porteuse d'eau Fatma. Cette dernière est transportée d'urgence à l'hôpital pour y être opérée. La quatrième et dernière partie, enfin, prolonge cet incident dans une série de discussions entre femmes qui se remémorent leur passé. Ces conversations débouchent sur l'image d'un tableau.

Trois types d'espaces sont donc représentés dans la nouvelle : des espaces réels (pièces d'un appartement, salle d'opération d'un hôpital, bain public, etc.), irréels (c'est-à-dire à caractère onirique, le rêve ou le cauchemar d'Ali en est un exemple) et mémoriels (les personnages féminins se souviennent de leur passé).

Deux scènes respectivement tirées de la première et de la troisième partie de la nouvelle « Femmes d'Alger » nous intéresseront ici : l'une propose la mise en récit d'un cauchemar au cours duquel il est possible de voir comment Djébar passe de la peinture de Delacroix à l'écriture du texte éponyme, alors que l'autre effectue la mise

en récit de souvenirs partagés entre des femmes qui se délassent, nues, dans un bain public, espace à travers lequel Djébar pratique une écriture ayant des affinités avec la technique de travail de Picasso.

Le chirurgien ne réussit pas à opérer sa femme efficacement. Si Sarah porte un mal en elle, il ne peut l'identifier, l'extraire de son corps, bref, le rendre visible. Avec lui le mal persiste et la guérison est incertaine. Il n'arrive pas à faire bon usage de tous ses moyens. Il n'est guère maître de la situation. C'est à peine s'il reconnaît son matériel chirurgical qu'il confond avec un matériel de cuisine. Il est peu à peu dépossédé de ses outils, même de ses confrères : ses infirmiers tout à coup ne sont plus les siens. Totalement extérieur à la situation, il demeure presque absent dans cet intérieur, dans cette salle étroite où peu de réalités lui sont accessibles. L'opération n'est pas complètement réalisée. Les seuls éléments qu'il réussit à reconnaître proviennent d'un espace extérieur qui n'a rien à voir avec le lieu où il se trouve. Elles ne peuvent aider le chirurgien à se ressaisir et le personnage ne semble pas s'en rendre compte. Il se laisse distraire par ces bagatelles. Il erre dans un « ailleurs » qui le captive et le capture, qui lui fait ignorer le malaise dans lequel il se trouve.

Cet univers extérieur finit même par prendre tellement de place dans la vision du chirurgien qu'il anéantit devant ses yeux tout ce qui se passe dans la salle d'opération. Ali ne voit donc pas la réalité en face. Sa performance chirurgicale interrompue, nul sentiment désagréable ne l'habite et toute forme d'interrogation ou d'incertitude semble avoir été refoulée dans son inconscient : « Enfin les bruits, quel répit : la campagne serait là, tout près, par la lucarne ouverte, quelque douar. [...] la lucarne s'est élargie, un ciel tout blanc, comme peint, un ciel neuf, silencieux lui aussi, qui s'agrandit au-dessus des infirmiers, non, des techniciens, ciel qui va les anéantir[46]. » Ce cauchemar évoque l'expérience de Delacroix telle que nous l'avons décrite plus haut. Tout comme l'artiste romantique qui, on l'a vu, n'a pas totalement su reconnaître la femme algérienne ni même la douleur intérieure qu'elle éprouve en tant que prisonnière du harem et du silence, le chirurgien n'a pas su reconnaître ni opérer sa femme et mettre au jour le mal qui l'habite. Pour ces deux hommes, la femme est un objet de regard sous le pinceau et sous le bistouri, objet qui demeure essentiellement inaccessible.

Dans le cas du peintre comme dans celui du chirurgien, les seules choses reconnaissables sont extérieures à leur contexte de travail fictif et réel : l'histoire racontée par le tableau dans le cas de Delacroix met en effet l'accent sur l'aspect

extérieur de la femme et le cauchemar d'Ali propose un récit qui, a priori, met également l'accent sur la reconnaissance physique de celle-ci. On sait par ailleurs que Delacroix demeure trop extérieur à la situation d'enfermement des Femmes d'Alger dont il ne rend que l'aspect décoratif. Le chirurgien Ali reste aussi extérieur à sa salle d'opération où gît sa femme et ne perçoit que ce qui se passe derrière la lucarne. Il convient de souligner que ce qui est entrevu derrière la lucarne, à savoir le ciel à l'extérieur de la salle d'opération, est « comme peint ». Le verbe « peindre » renvoie au fait que ce qui a été peint chez Delacroix appartient aussi davantage à un monde extérieur qu'à un univers intime, l'Algérienne étant dans le tableau présentée comme un objet et non comme un sujet susceptible d'avoir une vie intérieure.

Les procédés d'écriture qu'emploie Djébar ici et qui lui permettent de médiatiser l'expérience picturale de Delacroix à travers le récit des faits et gestes du chirurgien Ali sont la condensation et le déplacement. Ces modes d'expression caractéristiques du rêve permettent à Djébar de passer de la peinture de Delacroix à la rédaction de la nouvelle « Femmes d'Alger ». Dans le récit du cauchemar, il y a condensation puisque la figure, le rôle et l'expérience picturale de Delacroix sont transposés, médiatisés à travers le personnage du chirurgien Ali et ses fonctions. Il y a, par ailleurs, déplacement dans le tableau de Delacroix comme dans le cauchemar,

puisque l'un et l'autre ignorent plus ou moins l'essentiel (c'est-à-dire ce qui fait intérieurement partie de la femme) au profit de réalités extérieures.

Djebar interprète le travail « éclaté » de Picasso comme une préfiguration des événements qui ont marqué la guerre d'indépendance d'Algérie deux ans plus tard. Les femmes d'Alger de Picasso explosent en 1955. Leurs seins éclatent comme des bombes et provoquent la déconstruction de leur être ainsi que de tout espace alentour. Les Algériennes explosent aussi en 1957, mais cette fois parce qu'elles portent de vraies bombes à la hauteur de leur poitrine pour défendre leur pays contre l'envahisseur français. Tous ces éléments figurent dans la troisième partie de la nouvelle « Femmes d'Alger » et nous autorisent ainsi à établir d'autres rapprochements entre le tableau qui ressort de la nouvelle et celui de Picasso.

Dans la nouvelle « Femmes d'Alger », les personnages féminins sont donc animés et motivés par des pulsions qui ressemblent à celles qui ont habité Picasso lors de son travail pictural. Ils reprennent sans cesse leur passé pour le répéter eux aussi au présent. L'espace de la mémoire, du souvenir est donc l'espace médiateur qui permet à Djebar de passer de la peinture de Picasso à sa réécriture par voie textuelle. Le passé a été, pour les femmes du récit éponyme, silence. Au présent, elles introduisent

dans ce « Même » silence quelque chose d'« Autre » qui leur ressemble, s'appropriant et dominant ainsi leur passé silencieux. Et cet « Autre » chose qu'elles introduisent dans le « Même » silence, c'est la voix, la parole. Celle-ci agit progressivement sur le silence de la même manière qu'agit le pinceau de Picasso sur la femme d'Alger de Delacroix : elles attaquent les formes du silence. Elles l'agressent et lui arrachent ce qu'il cache, à savoir l'identité une et multiple des femmes d'Alger. Cela donne aux personnages féminins la possibilité de « s'auto-disséquer », de mieux comprendre et maîtriser leur passé, mais aussi leur vie en général.

Djebar, Delacroix et Picasso

La question du visible entoure de près la rédaction du recueil Femmes d'Alger dans leur appartement. Lors de notre analyse, nous avons étudié la manière dont Djebar a médiatisé les codes picturaux de Delacroix et de Picasso dans la première nouvelle de cette oeuvre. En déchiffrant d'abord ces codes au moment de sa « lecture » des tableaux, elle a ensuite créé des espaces diégétiques, façonné une esthétique littéraire qui lui a servi de filtre médiateur entre la peinture et l'écriture de son récit.

On sait que Delacroix, animé par l'amour des objets, l'ivresse du sentiment et la frénésie de l'imagination, a peint des Femmes d'Alger à l'image de son propre rêve. Soucieuse de donner à voir la part invisible de ces femmes « imaginées », Djébar a exploité l'espace du rêve et ses procédés d'expression pour retravailler les Femmes d'Alger de Delacroix et montrer ce qu'elles cachent.

Picasso, quant à lui, s'est livré à une technique de travail répétitive en proposant 14 versions des Femmes d'Alger. Il s'agissait là d'un exercice modulateur qui visait à fragmenter la femme afin de l'étudier sous tous ses angles. Mû par des pulsions d'emprise et de maîtrise, Picasso s'est ainsi emparé de ce que le passé pictural lui a légué — à savoir les Femmes d'Alger de Delacroix — pour les disséquer au pinceau et en maîtriser par conséquent chaque facette. En donnant à ses personnages féminins la possibilité de se remémorer fréquemment leur passé à voix haute au présent, Djébar a réussi à les animer des pulsions qui ont, selon Gagnebin, habité Picasso lors de son travail pictural : comme le peintre cubiste, les femmes du récit se réapproprient leur passé en le racontant de manière répétitive et fragmentaire, par bribes, et finissent ainsi peu à peu par en maîtriser le contenu. L'espace de la mémoire est donc l'espace médiateur auquel a eu recours Djébar pour établir des correspondances entre l'art du peintre cubiste et la nouvelle « Femmes d'Alger » de

son recueil. Le souvenir étant également un travail mental semblable à celui du rêve et donc, de la peinture, on comprend pourquoi ces trois espaces ont pu communiquer aussi facilement et librement entre eux au sein de ce texte.

C- Yasmina Khadra

Yasmina Khadra est un écrivain algérien né le 10 janvier 1955. Auteur d'une trentaine d'ouvrages, il est traduit et publié dans une cinquantaine de pays. Son style à la fois brutal et poétique séduit le public et les critiques, mais aussi les cinéastes, bédéistes et dramaturges qui ne cessent d'adapter ses œuvres aux quatre coins du monde.

Un militaire reconverti en écrivain

Le véritable nom de Yasmina Khadra est Mohammed Moulessehou. Ce grand écrivain algérien voit le jour le 10 janvier 1955 à Kenadsa, dans le Sahara algérien. Fils d'un infirmier devenu militaire de l'ALN, le jeune garçon est envoyé dès ses 9 ans à l'école des cadets de la Révolution d'El Mechouar pour suivre une formation militaire. Parallèlement à ses études, il se consacre à sa passion, l'écriture. À 18 ans, il écrit ainsi son tout premier recueil de nouvelles, Amen. Devenu sous-lieutenant à 23 ans, il entame une longue carrière dans l'armée algérienne. Servir son pays ne

l'empêche toutefois pas de prendre la plume et, de 1984 à 1989, il publie 3 recueils de nouvelles et 3 romans sous son vrai nom.

C'est dans les années 1990 que, pour des raisons de censure militaire, il adopte le nom de plume Yasmina Khadra. Ce pseudonyme se compose des deux premiers prénoms de sa femme, Yamina Khadra Amel Moulessehoul. Déjà relativement connu et primé pour plusieurs de ses œuvres, l'auteur algérien conquiert la France en 1997 avec *Morituri*, premier roman du quatuor algérien, les célèbres enquêtes du commissaire Llob.

En 2000, Yasmina Khadra quitte l'armée et l'Algérie pour vivre de sa plume. Après un an au Mexique, il s'installe en France en 2001 avec sa femme et ses enfants. Il décide alors de révéler son identité en publiant le roman autobiographique *L'écrivain*.

Gagnant une renommée internationale encore plus importante à partir de 2004 grâce à l'adaptation cinématographique de *Morituri* par Okacha Touita, Yasmina Khadra continue d'inspirer les lecteurs du monde entier en publiant un nouveau roman pratiquement chaque année.

***Un auteur engagé**

Puisant son inspiration dans son passé militaire, Yasmina Khadra aborde les nombreux conflits qui déchirent le Moyen-Orient. Les divergences entre les sociétés orientales et occidentales sont également un thème récurrent de ses œuvres, plus particulièrement dans *Les Hirondelles de Kaboul*, *L'Attentat* et *Les Sirènes de Bagdad*. L'auteur n'hésite pas non plus à dénoncer le radicalisme de certains pays arabes. Fervent défenseur des droits des femmes, Yasmina Khadra donne en outre la part belle aux personnages féminins.

S'il utilise le franc-parler dans ses dialogues et décrit crûment les situations dans ses livres, Yasmina Khadra aime également beaucoup les expressions imagées. Grand admirateur de Saint-Exupéry, il use de métaphores pour conter ses histoires. Son grand sens du lyrisme apporte ainsi un côté poétique à des œuvres aux thèmes très durs.

- Les derniers livres de Yasmina Khadra :

- La Dernière Nuit du Raïs (2015)
- Dieu n'habite pas La Havane (2016)
- Ce que le mirage doit à l'oasis, illustré par Lassaâd Metoui (2017)
- Khalil (2018)
- L'outrage fait à Sarah Ikker (2019)

Chapitre IV

Chapitre IV

1-La littérature africaine moderne :

La littérature africaine moderne est une mosaïque vibrante et diversifiée, qui reflète la richesse des paysages culturels, historiques et sociaux du continent. Les auteurs africains ont utilisé leurs talents littéraires pour explorer une multitude de thèmes, résumant les expériences, les luttes et les triomphes du peuple africain. Dans cet article, nous nous pencherons sur les thèmes qui prévalent dans la littérature africaine moderne et nous mettrons en lumière certains auteurs influents dont les œuvres ont eu un impact significatif.

La littérature africaine francophone gagne à être mieux connue et surtout plus lue. En effet, son histoire est riche et teintée de l'histoire de l'Afrique. Elle ne date pas d'aujourd'hui, cette littérature a débuté il y a de nombreuses années par la tradition orale. Plus moderne aujourd'hui, elle lie le monde africain avec celui occidental. Depuis quelques temps, la littérature africaine francophone aspire à se faire connaître à travers le monde, à sortir de l'ombre et à élargir son public; proposant des thèmes où chacun peut y trouver son compte.

***Thèmes de la littérature africaine moderne**

-Le colonialisme et le post-colonialisme : De nombreux écrivains africains examinent l'héritage du colonialisme et son impact sur les sociétés africaines. Ils explorent les thèmes de l'identité culturelle, de la lutte pour l'indépendance et des défis auxquels sont confrontées les nations postcoloniales pour se redéfinir.

-L'identité culturelle et la tradition : La littérature africaine célèbre souvent l'héritage culturel et les traditions. Les thèmes de l'identité, de l'appartenance et de la préservation des cultures indigènes sont présents dans de nombreuses œuvres littéraires.

-Les questions sociales et politiques : Les auteurs abordent des questions sociales et politiques contemporaines telles que la corruption, la pauvreté, l'inégalité des sexes, les violations des droits de l'homme et les effets des conflits. Ils mettent en lumière les défis sociétaux et prônent le changement à travers leurs récits.

-La migration et la diaspora : Avec l'essor de la mondialisation, les thèmes de la migration, du déplacement et des expériences de la diaspora africaine sont devenus prédominants. Les auteurs explorent les complexités liées au fait de quitter sa patrie et de naviguer dans de nouvelles cultures et identités.

-Le rôle des femmes : Les femmes écrivains africaines ont apporté une contribution significative à la littérature, en abordant les rôles des hommes et des femmes, l'émancipation des femmes et les luttes auxquelles elles sont confrontées dans les sociétés africaines. Leurs récits amplifient la voix des femmes et remettent en question les normes sociétales.

2- Ecrivains africains :

- Wole Soyinka

Wole Soyinka, de son vrai nom Akinwande Oluwole Babatunde Soyinka, est un écrivain, poète et dramaturge nigérian.

Il reçoit le prix Nobel de littérature le 10 décembre 1986, salué comme étant « l'écrivain qui met en scène dans une vaste perspective culturelle enrichie de résonances poétiques, une représentation dramatique de l'existence », le dramaturge, romancier, essayiste et poète nigérian devient ainsi le premier écrivain africain à recevoir cette récompense.

Wole Soyinka est né le 13 juillet 1934 à Abeokuta au Nigéria, d'une mère commerçante politisée, engagée en faveur des droits des femmes et d'un père prêtre

anglican et directeur d'école. Il est le cousin de Fela Kuti, le chanteur et activiste majeur du Nigeria des années 1960-1990.

Élève brillant, il débute sa scolarité au Nigéria avant de s'envoler en Angleterre pour étudier la littérature. Il se fait connaître d'abord comme dramaturge, avec des pièces comme *Le Lion et la Perle* (1959), *Les Tribulations de Frère Jero* (1959), *La Danse de la forêt* (1960), en hommage à l'indépendance de son pays, puis comme poète, avec notamment le recueil *Idanre and Other Poems* (1967), placé sous le signe d'Ogun, la divinité yoruba du métal. Figure du renouveau littéraire africain au temps des indépendances, il incarnera Patrice Lumumba, le premier ministre congolais assassiné en 1961, sur la scène du Théâtre de Chaillot en 1971.

Son œuvre baroque et enflammée dépeint les contradictions et le chaos de son pays, tiraillé entre un passé aux traditions bouleversées par le colonialisme et un présent marqué par la corruption et l'incurie d'élites prédatrices dont il se fait le procureur impitoyable.

Sur la scène internationale, il raille le mouvement de la Négritude de ses aînés Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor, en affirmant : « Le tigre ne proclame pas sa tigritude, il bondit sur sa proie et la dévore. » Dans son pays, il conteste le pouvoir

des « bouffons », les nouveaux dirigeants du Nigeria indépendant, et est emprisonné presque deux ans à la fin des années 1960 pour avoir soutenu le mouvement d'indépendance du Biafra, État du sud-est du Nigéria, et est condamné à mort par le régime en place. Il en tirera le témoignage de prison *Cet Homme est Mort*, dont la parution en 1972 l'oblige à s'exiler en Grande-Bretagne.

En 1975, il fait paraître son chef d'œuvre *La Mort et l'Écuyer du roi*, tragédie nigériane dans laquelle il aborde les thèmes du colonialisme, du racisme et du relativisme culturel, dans lequel il mélange l'anglais et le yoruba, et imprègne le texte de rythmiques issues des tambours traditionnels de la culture yoruba. Il débute son autobiographie en 1981, qui compte à ce jour quatre volumes dont *Aké*, les années d'enfance.

Son œuvre est couronnée en 1986 par le Prix Nobel de littérature. Il se rend à la cérémonie de remise du prix en costume traditionnel, et en fera une tribune contre l'apartheid en Afrique du Sud, en prononçant un discours en faveur de la libération de Nelson Mandela, alors toujours emprisonné par le pouvoir blanc de Pretoria. Dans les années 1990, il sera de nouveau contraint de fuir son pays, menacé par la junte

militaire au pouvoir. Il créera son propre parti politique le Front démocratique pour une fédération des peuples en 2010.

En 1998, il signe avec Patrick Chamoiseau et Edouard Glissant un appel à reconnaître la traite et l'esclavage colonial comme crimes contre l'humanité, qui inspirera la proposition de loi que Christiane Taubira déposera à la fin de la même année.

Aujourd'hui encore, il continue de s'exprimer haut et fort contre la corruption, la violence et les dérives religieuses dans son pays et dans le monde. En 2017, fidèle à la promesse qu'il avait faite, il quitte les États-Unis où il vivait et enseignait depuis vingt ans pour retourner en Afrique, afin de protester contre l'élection de Donald Trump.

Chapitre V

Chapitre V

1- Littérature Tunisienne Francophone

La littérature tunisienne d'expression française se nourrit du déjà vu, du déjà vécu et du déjà lu. Elle constitue un champ nouveau qui suscite l'intérêt non seulement la critique littéraire tunisienne, mais aussi la communauté francophone. Cette littérature née dans la période coloniale commence aujourd'hui à s'affirmer petit à petit et regagner sa place au sein d'une société en perpétuel mouvement. Malgré sa richesse et son ouverture aux langues et civilisations étrangères, elle reste méconnue au large public et au-delà des frontières. Disons qu'au début de la période coloniale, la production intellectuelle tunisienne francophone était rarissime, car les Tunisiens n'étaient pas attirés par l'aventure littéraire d'expression française à l'exception de quelques écrivains de confessions chrétiennes ou juives comme Albert Memmi, alors qu'en Algérie, pays voisin, nombreux écrivains étaient ancrés dans la mémoire littéraire française, citons à titre d'exemple Kateb Yacine, Mouloud Faroun, Mohamed Dib, etc.

***Le contexte historique**

L'enseignement de la langue française en Tunisie remonte à la fin du XIX^e siècle. En 1875, le Premier ministre réformateur Kheireddine dont le turc était sa langue maternelle, avait introduit l'enseignement du français à l'école tunisienne sadikienne qui devait son nom au souverain Sadok Bey. L'école bilingue (franco-arabe) n'est donc pas le fruit de la période coloniale qui s'étend de 1881 à 1956, elle découle d'une volonté politique de l'ouverture de la Tunisie au monde extérieur favorisée par sa double proximité de deux rives de la méditerranée, d'un côté la France et de l'autre l'Algérie colonie française de 1830 à 1954 (3). Le Premier ministre Kheireddine, a ouvert à des jeunes tunisiens le chemin des universités en France.

En 1956, la Tunisie devient indépendante et en 1957, Habib Bourguiba était élu président de la République, dès lors, il n'hésitera pas à focaliser son attention sur l'éducation, notamment l'ouverture à l'enseignement bilingue et la culture étrangère de manière générale (la continuité de ce qui précède).

Ecrivain et essayiste, Albert Memmi est l'une des plus grandes figures de la littérature tunisienne d'expression française. Personnalité incontournable de la lutte

anticoloniale et antiraciste, il est à l'origine des concepts de judéité et d'« hétérophobie » ainsi que de définitions inédites du racisme ou de la décolonisation (adoptées notamment par l'Encyclopédie Universalis). Traduite dans une vingtaine de pays, son œuvre a été saluée par les plus grands penseurs, de Senghor à Camus, qui voyaient en lui « une figure de proue (...) de la littérature maghrébine » (Le Magazine Littéraire).

2- Ecrivains Tunisiens :

A- Albert Memmi

-Né à Tunis en 1920 d'une famille juive de langue arabe, Albert Memmi est formé au lycée Carnot de Tunis. Il poursuit ensuite des études de philosophie à Alger puis à Paris. Après la guerre, marié à une Française, il retourne en Tunisie, y enseigne et commence à écrire. Bien qu'ayant soutenu le mouvement d'émancipation de la Tunisie, il ne peut trouver sa place dans le nouvel état musulman et s'installe en France après l'Indépendance (1956). Il devient alors professeur de psychiatrie sociale à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, puis à HEC et à l'Université de Nanterre (1970).

En 1953, il publie son premier roman largement autobiographique, *La Statue de sel*, avec une préface d'Albert Camus. Son œuvre la plus connue est un essai théorique préfacé par Jean-Paul Sartre : *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur* publié en 1957 et qui apparaît, à l'époque, comme un soutien aux mouvements indépendantistes. Ce texte de dénonciation du système colonial fait date dans l'œuvre de Memmi ainsi que dans la réflexion sur le fait colonial en général, mettant en lumière un « couple » colonisateur-colonisé, antagoniste et conditionné. En 1964, il dirige la publication d'une *Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française* (avec Roth, Arnaud, Déjeux). Comme nombre de ses contemporains, la littérature francophone maghrébine « post-indépendance » lui semble vouée à une histoire courte, bientôt supplantée par la langue arabe.

Cinquante ans après *Portrait du colonisé, portrait du colonisateur*, Albert Memmi publie en 2004 *Portrait du décolonisé : Arabo-musulman et de quelques autres*, un ouvrage dans lequel l'auteur se propose de répondre à la question : qu'est devenu l'ex-colonisé ? Il dresse ainsi un portrait sous forme de triptyque : le nouveau citoyen, demeuré dans son pays natal, l'immigré vivant dorénavant à l'étranger et le fils de l'immigré, né dans le pays d'accueil, chacune de ces figures possédant sa cohérence.

Entre fictions et essais, Albert Memmi interroge la place et la singularité du Juif dans le monde arabe et revisite les notions de Racisme, de Colonisation, de Dépendance. Son œuvre, internationalement reconnue, s'est vue décerner de nombreux prix dont, en 2004, le Grand prix de la francophonie pour l'ensemble de celle-ci.

B-Alain Mabanckou

Né en 1966 au Congo, Alain Mabanckou est l'auteur de plusieurs romans, dont *Mémoire de porc-épic* (Seuil, 2006) pour lequel il a reçu le prix Renaudot. Il vit à cheval entre les États-Unis, où il enseigne la littérature francophone à UCLA, et la France. Son œuvre est traduite dans une vingtaine de langues.

Prix et distinctions

Prix de la Société des poètes français, 1995 pour *L'usure des lendemains*

Grand prix littéraire d'Afrique noire, pour son premier roman, *Bleu Blanc Rouge*, 1999

Prix du roman Ouest-France-Étonnants Voyageurs 2005, pour *Verre cassé*

Prix des cinq continents de la francophonie 2005, pour *Verre cassé*

Prix RFO du livre 2005, pour Verre cassé

Prix Renaudot 2006, pour Mémoires de porc-épic

Prix de La Rentrée littéraire 2006, pour Mémoires de porc-épic

Prix Aliénor d'Aquitaine 2006, pour Mémoires de porc-épic

Prix Créateurs Sans Frontières 2007 (ministère français des Affaires étrangères), pour

Mémoires de porc-épic

Médaille de citoyen d'honneur de la ville de Saint-Jean-d'Angély (Charente-

Maritime, France), 2004

Chevalier de la Légion d'honneur par décret du président de la République

française, 2010

Prix franco-israélien Raymond Wallier 2009 pour le roman Verre Cassé

traduit en hébreu

Prix Georges Brassens 2010, pour Demain j'aurai vingt ans

Médaille Citoyen d'honneur de la ville de L'Hay-les-Roses, France, 2012

Grand prix de littérature Henri-Gal 2012, prix attribué par l'Institut de France et remis sur proposition de l'Académie française pour l'ensemble de l'œuvre

Alain Mabanckou passe son enfance dans la ville côtière de Pointe-Noire où il obtient un baccalauréat en Lettres et Philosophie au Lycée Karl-Marx. Il s'oriente alors vers le droit, sa mère souhaitant qu'il devienne magistrat ou avocat. Après un premier cycle de droit privé à l'Université Marien-Ngouabi à Brazzaville, il obtient une bourse d'études et s'envole pour la France à l'âge de 22 ans, avec déjà quelques manuscrits dans ses affaires, des recueils de poèmes pour la plupart, qu'il commencera à publier trois ans plus tard.

Après un DEA de droit à l'Université de Paris-Dauphine, il travaille une dizaine d'années dans le groupe Suez-Lyonnaise des Eaux, mais se consacre de plus en plus à l'écriture avec la parution en 1998 de son premier roman Bleu-Blanc-Rouge qui lui vaut le Grand Prix Littéraire de l'Afrique noire. À partir de cette date, il ne cessera de publier avec régularité, aussi bien de la prose que de la poésie. C'est surtout le roman qui le révèle au grand public, avec notamment Verre cassé, unanimement salué par la presse, la critique et les lecteurs ; puis Mémoires de porc-épic qui lui vaut en 2006

l'obtention du Prix Renaudot. Les deux romans sont parus aux éditions du Seuil, respectivement en 2005 et en 2006.

Écrivain en résidence en 2002, il enseigna la littérature francophone à Ann Arbor pendant trois ans avant d'être remarqué par l'Université de Californie à Los Angeles (UCLA) qui l'invite d'abord comme Visiting Professor en 2006 puis le nomme Professeur titulaire (Full Professor) de littérature francophone en 2007. Il vit aujourd'hui à Santa Monica, en Californie.

Ses œuvres sont traduites dans une quinzaine de langues dont l'anglais, l'américain, l'hébreu, le coréen, l'espagnol, le polonais, le catalan et l'italien. Verre cassé a fait l'objet de plusieurs adaptations théâtrales.

En 2007 reparaissent les écrits poétiques d'Alain Mabanckou, chez Points-Seuil, sous le titre de Tant que les arbres s'enracineront dans la terre, ainsi que le livre qu'il consacre à l'écrivain James Baldwin, Lettre à Jimmy (Fayard), à l'occasion du vingtième anniversaire de la mort de l'écrivain américain. En 2008 Alain Mabanckou a traduit de l'anglais au français le jeune prodige des lettres américaines, Uzodinma Iweala, d'origine nigériane, auteur de Beasts of no nation, (Bêtes sans patrie, Éd. de L'Olivier). Le roman Black Bazar, paru aux Éditions du Seuil le 8 janvier 2009 a été

classé parmi les 20 meilleures ventes de livres en France dans les listes de L'Express, du Nouvel Observateur et de Livres Hebdo.

Dans un entretien de 2009 avec Evene.fr, il souligne que « le danger pour l'écrivain noir est de s'enfermer dans sa "noirceur", comme dirait Frantz Fanon. Il ne s'agit pas de tomber dans le piège de l'affrontement basique entre la civilisation noire et blanche. L'autocritique est essentielle si l'on veut ensuite poser un regard juste sur le reste du monde ».

C'est ce qui se dégage dans son essai *Le Sanglot de l'homme noir*, paru chez Fayard en janvier 2012 et classé dans les meilleures ventes d'essais et documents (palmarès de L'Express et Tite-Live)

En 2010 Alain Mabanckou a été nommé par décret du Président de la République française au grade de Chevalier dans l'ordre de la Légion d'honneur.

En 2012 l'Académie française lui a décerné le Grand Prix de littérature Henri Gal (prix de l'Institut de France doté d'un montant de 40.000 euros et qui couronne l'ensemble de l'œuvre d'un écrivain).

En 2013 la Fondation Prince Pierre de Monaco salue l'ensemble de son œuvre.

Après vingt-trois ans d'absence, Alain Mabanckou est retourné à Pointe-Noire, ville portuaire du Congo : l'écrivain évoque ce retour dans *Lumières de Pointe-Noire*, paru en janvier 2013 aux Editions du Seuil - Collection Fiction & Cie.

Chapitre VI

Chapitre V1

La littérature libanaise francophone

La littérature libanaise d'expression française naît à la toute fin du 19ème et au début du 20ème siècle. Michel Corvin, dans son introduction l'essai de Saher Khalaf sur la littérature libanaise de langue française, distingue deux générations d'écrivains

« la première, celle d'avant la guerre, plus apaisée, plus parisienne, plus humaniste ; la seconde, celle d'après 1950, plus inquiète, plus large de thème et de pensée, en même temps que plus soucieuse de se poser, en français, les questions qu'un Liban inscrit dans la réalité moyen-orientale ne saurait éluder. »

L'émergence d'une littérature francophone au Liban tient en premier lieu à l'histoire et à la sociologie de ce pays et à ses liens historiques et culturels avec la France. En un peu plus d'un siècle plusieurs centaines d'écrivains se sont exprimés en français dans tous les genres de la création littéraire.

Le Dictionnaire de la littérature libanaise de langue française recense 134 auteurs et plus de 600 titres publiés.

Parmi tous ces auteurs, certains sont particulièrement familiers aux lecteurs français comme Amin Maalouf, 1er libanais à recevoir le prix Goncourt en 1993 pour son roman *Le Rocher de Tanios* et élu, en 2012, à l'Académie française.

Même si la langue française au Liban est aujourd'hui en perte de vitesse, au profit de l'anglais, la création littéraire francophone continue de marquer sa présence grâce à une nouvelle génération d'écrivains, qui s'exprime notamment à travers des formes littéraires plus contemporaines comme la bande dessinée ou le roman graphique (Barrack Rima ou Zeina Abirached).

Le Salon du livre francophone de Beyrouth constitue toujours un évènement majeur de la vie culturelle du pays et attire de nombreux visiteurs, y compris de la sous-région. Il s'agit d'un rendez-vous culturel annuel pour renouveler ses liens d'amour avec la lecture en français.

Focus sur une sélection chronologique des principaux écrivains libanais et de leurs œuvres en langue française.

- Amin Maalouf

Ecrivain, essayiste, académicien depuis 2011, élu Secrétaire perpétuel de l'Académie française en 2023. Amin Maalouf est un écrivain franco-libanais renommé. Il reçoit le prix Goncourt en 1993 pour son roman "Le Rocher de Tanios". En 2010, le prix Prince des Asturies des Lettres récompense l'ensemble de son œuvre. L'écrivain est membre de l'Académie française depuis 2011.

Il est né le 25 février 1949 à Beyrouth, au Liban dans une famille d'enseignants. Il est principalement connu pour ses romans historiques et ses essais abordant des sujets tels que l'identité, le dialogue entre les cultures et les civilisations. En 2011, il est élu membre de l'Académie française, une reconnaissance prestigieuse pour un écrivain non français de naissance.

Après des études d'économie et de sociologie, il travaille comme reporter, couvrant de nombreux événements à travers le monde, comme la chute de la monarchie éthiopienne, en septembre 1974, ou la dernière bataille de Saïgon, en mars et avril 1975.

Quand la guerre éclate dans son pays natal, il part pour la France avec son épouse et ses enfants, reprenant aussitôt son activité de journaliste, notamment à Jeune Afrique, où il devient rédacteur en chef et éditorialiste.

Maalouf est né dans une famille chrétienne de confession grecque-catholique. Il grandit dans un environnement multiculturel et polyglotte, où l'arabe, le français et l'anglais sont couramment parlés. Il étudie la sociologie et l'économie à l'Université Saint-Joseph de Beyrouth avant de débiter sa carrière de journaliste au quotidien "An-Nahar".

En 2007-2008, il préside, à l'invitation de la Commission européenne, un groupe de réflexion sur le multilinguisme, qui publie un rapport intitulé Un défi salutaire : comment la multiplicité des langues pourrait consolider l'Europe.

Docteur honoris causa de l'université Catholique de Louvain (Belgique), de l'université de Tarragone (Espagne), de l'université d'Évora (Portugal), de l'université américaine de Beyrouth (Liban) et de l'université d'Ottawa (Canada). Il obtint en 2021, le prix des Ambassadeurs pour Le naufrage des civilisations. Il est élu Secrétaire perpétuel le 28 septembre 2023.

En 1976, avec le début de la guerre civile libanaise, Maalouf quitte le Liban pour la France. Il travaille comme journaliste pour le magazine "Jeune Afrique" et se consacre également à l'écriture de ses premiers romans.

Son premier roman, "Léon l'Africain" (1986), est basé sur la vie de Hassan al-Wazzan, un diplomate et explorateur du XVI^e siècle qui a voyagé à travers l'Afrique et l'Europe. Le livre est un succès et établit la réputation de Maalouf en tant qu'écrivain. Ses romans suivants, tels que "Samarcande" (1988), "Les Jardins de lumière" (1991) et "Le Rocher de Tanios" (1993), abordent également des thèmes historiques et géographiques, mêlant récits d'aventures, quêtes initiatiques et réflexions sur l'identité et la coexistence des cultures.

En plus de ses romans, Maalouf est l'auteur de plusieurs essais, dont "Les Identités meurtrières" (1998), "Le Dérèglement du monde" (2009) et "Le Naufrage des civilisations" (2019), dans lesquels il analyse les défis posés par les chocs culturels, les migrations et la mondialisation, et plaide pour un dialogue entre les civilisations.

Amin Maalouf a également écrit des livrets d'opéra en collaboration avec le compositeur finlandais Kaija Saariaho, dont "L'Amour de loin" (2000) et "Adriana Mater" (2006).

Parmi les nombreuses distinctions qu'il a reçues, Maalouf a été lauréat du prix Goncourt en 1993 pour "Le Rocher de Tanios" et a été élu à l'Académie française en 2011, succédant à Claude Lévi-Strauss.

Dans son œuvre, Amin Maalouf ne cesse de croiser et de confronter les points de vue de l'Orient et de l'Occident. Déjà, son premier essai, *Les Croisades vues par les Arabes* (1983), décrit la barbarie franque en terre sainte, de 1096 à 1291, et met en lumière le regard trop longtemps négligé des Arabes et des Turcs, les oubliés de l'histoire chrétienne des croisades. De même, *Léon l'Africain* (1986) est une autobiographie imaginaire construite à partir d'une histoire vraie, nourrie des récits des voyageurs arabes et de l'expérience du journaliste-reporter. *Homme d'Orient et d'Occident, d'Afrique et d'Europe, Léon l'Africain*, diplomate et géographe du début du XVI^e siècle, est aussi notre contemporain.

Mêlée de souvenirs personnels et de documents conservés, l'écriture narrative de Maalouf ranime le temps passé à partir d'un territoire intérieur dont l'exploration redonne souffle au présent. C'est le cas du Rocher de Tanios (prix Goncourt 1993), situé dans le Mont-Liban de l'enfance, du Périple de Baldassare (2000), ou encore du très autobiographique *Origines* (2004). Dans *Les Désorientés* (2012), l'écrivain

revient sur les guerres locales qui déstabilisent le Liban, pays où l'équilibre entre communautés est dès lors appréhendé comme un paradis perdu. Adam, le narrateur, a quitté son pays au début du conflit ; son ami Mourad est resté ; il s'est enrichi en se compromettant avec les gens au pouvoir. Auparavant, ces étudiants de confessions diverses, enclins à refaire le monde dans le respect des valeurs universelles, étaient adeptes des Lumières, de Camus, de Sartre, de Nietzsche, passionnés de liberté et partisans de la diversité. Ils sont redevenus chrétiens, musulmans ou juifs. Le retour des « identités meurtrières » (qui est aussi le titre d'un essai de l'écrivain, paru en 1998) est peut-être le résultat de l'effondrement des utopies du XXe siècle, de la déroute politique et morale du marxisme. Les deux univers culturels dont est issu l'écrivain se trouvent désormais dos à dos. D'un côté, le monde arabe et l'indigence de sa conscience morale dans le sort fait aux minorités en Orient ; de l'autre, la propension de l'Occident, au nom des droits de l'homme et de l'humanitaire, à transformer sa conscience morale en instrument de domination. Le dérèglement du monde, comme le suggère Amin Maalouf dans *Le Naufrage des civilisations* (2019) et dans *Nos Frères inattendus* (2020), est autant intellectuel que financier, autant géopolitique qu'éthique.

- Œuvres

- 1983 Les Croisades vues par les Arabes (J.-Cl. Lattès)
- 1986 Léon l'Africain - roman (J.-Cl. Lattès)
- 1988 Samar Cande - roman (J.-Cl. Lattès)
- 1991 Les Jardins de lumière - roman (J.-Cl. Lattès)
- 1992 Le Premier Siècle après Béatrice - roman (Grasset)
- 1993 Le Rocher de Tanios - roman (Grasset)
- 1996 Les Échelles du Levant - roman (Grasset)
- 1998 Les Identités meurtrières - essai (Grasset)
- 2000 Le Périples de Baldassare - roman (Grasset)
- 2001 L'Amour de loin - livret d'opéra (Grasset)
- 2004 Origines (Grasset)
- 2006 Adriana Mater - livret d'opéra (Grasset)
- 2009 Le Dérèglement du monde - essai (Grasset)
- 2012 Les Désorientés - roman (Grasset)
- 2014 Discours de réception d'Amin Maalouf à l'Académie française et réponse de Jean-Christophe Rufin (Grasset)
- 2016 Un fauteuil sur la Seine - Quatre siècles d'histoire de France (Grasset)
- 2019 Le naufrage des civilisations (Grasset)
- 2020 Nos frères inattendus (Grasset)
- 2023 Le Labyrinthe des égarés (Grasset)

Histoire, ou histoires, cher Amin ?

Du III^e au XXI^e siècle, les romans d'Amin Maalouf balaient comme un grand phare les tempêtes et les écueils des pays « ottomans », bien que nous nous promenions également en Perse ou en Italie, voire bien au-delà. Mais le cœur de l'action reste centré sur « La Question d'Orient », sur ce XIX^e siècle où tout se découpe, où tout se décompose, sur ce XX^e siècle aussi, qui redécoupe, et attribue, pour le meilleur et pour le pire. Baldassare, comme un petit esquif, est sans cesse rejeté des palais où il va chercher justice, il revient à la charge, porté par la vague amoureuse qui l'engouffre, et de corrupteur par bakchich devient presque corrompu. Sa quête ne met en évidence que le naufrage d'un empire trop grand et trop vieux, lui-même appelé à sombrer...

Les Jardins de Lumière, même si l'action s'en déroule entre 240, début du prêche de Mani, et 273, date de son exécution, forment déjà les prémices de ce que sera l'Orient, grand et faible, magnifique et cruel, mené trop souvent par des empereurs inaptes et ineptes ; et il en sera de même pour Les Croisades, de même pour Samarcande, qui met en scène une Charia de la violence. On pourrait croire qu'Origines s'ancre dans une Histoire plus stable grâce à la recherche généalogique

du narrateur, mais non : c'est encore l'Histoire troublée, éclatée, faite d'exils, de retours, de mandats, de découpages, de luttes d'influence, de frottement de plaques tectoniques Orient/Occident avec tout ce que cela suppose d'interrogations et d'angoisse pour un esprit ouvert et curieux, bref, l'Histoire du Liban en devenir, qui est convoquée à la barre comme témoin. De plus, cette Histoire s'incarne dans des personnages forts, qui exemplifient les problèmes de ce pays au XIXe, et présage les exils qui vont s'y jouer entre Paris, Cuba, New York... Dans cet empire ottoman en pleine décomposition se mettent déjà en place les relations ambiguës entre Orient et Occident, et face à cette Histoire putréfiée se dresse tel un Commandeur le grand père Botros, homme libre, révolté, debout, qui ose juger cette infériorité orientale en miroir de ce qu'il a vécu ailleurs, qui ose aussi proposer des solutions pour y remédier :

Les civilisations crétoise, grecque et romaine sont ici totalement évacuées pour les besoins de l'électrochoc, n'en tenons donc pas rigueur à l'auteur. Et pour en revenir à des points de vue plus sereins, le choix de l'épistolarité permet également à Amin Maalouf de mettre en relief les réactions et les sentiments des individus pris dans l'Histoire mais incapables d'agir sur elle, cette Histoire qui ne peut jamais les prendre en compte dans les manuels scolaires...

La quête de Tanios passe elle aussi par l'Histoire, dans le Liban du XIXe siècle : il en incarne dans sa recherche, son questionnement et ses péripéties, les soubresauts et l'agonie de l'empire face au débarquement des Européens et des Américains sur le rivage-carrefour du pays déjà mosaïque. Le XXe siècle n'apporte pas de remède aux déchirements que connaît la région tout entière, et Les Échelles du Levant en apportent la « preuve », même fictionnelle, puisqu'Ossyane, musulman, épouse une chrétienne et peuvent s'aimer jusqu'à ce que la Partition de la Palestine les sépare, car l'établissement des frontières avec Israël fait lever la houle des tempêtes qui vont engloutir tout, y compris l'amour. C'est peut-être dans ces Échelles du Levant que l'on sent le mieux la fascination de Maalouf pour l'Histoire, dans la richesse de sa documentation sur la Résistance et la Turquie moderne – celle de certaines élites du moins –, face à la bêtise de la foule inculte qui résiste aux changements puis les subit, comme beaucoup d'entre nous d'ailleurs, malgré la mythologie révolutionnaire dont nous aimons en France nous draper.

Seulement « en guise de conclusion », puisque M. Maalouf n'a certainement pas dit son dernier mot...

L'Histoire comme destin des personnages, soit victimes, soit meneurs, voilà qui intéresse Amin Maalouf au premier chef. Car bien que jeune encore, et exilé, il est partie inhérente de cette histoire du Moyen-Orient qui revient sans cesse hanter l'Occident. Les réponses qu'il apporte aux chaos et ressacs qui touchent tous les rivages méditerranéens ne sont pas optimistes, et l'amour en paie toujours le prix fort. Même si Béatrice éclaire comme un soleil la vie de son père, le tableau d'ensemble dressé par l'écrivain met trop le doigt sur les problèmes millénaires d'un Orient qui fut longtemps l'un des phares culturels du monde pour que les personnages puissent y trouver le bonheur, du moins un bonheur par autre chose qu'une résignation ataraxique. Baldassare quitte le Liban et s'installe à Gênes, le précieux recueil de poésie arabe coule dans l'abîme, Ossyane retrouvera, ou non, la Clara qu'il a aimée il y a 40 ans, le narrateur des Origines restera à Paris, Tanios et Mani finiront sacrifiés. Grande broyeuse d'hommes, l'Histoire ? Certes, mais pour un écrivain une source inépuisable de situations compliquées, imbriquées, écartelées, qui laissent sur le rivage des corps pantelants, mais auxquels on s'attache et grâce auxquels on comprend tout, ou beaucoup, comme dans un panoramique d'où l'on ne peut rien retrancher.

Bibliographie

- 1- BEN JELLOUN, Tahar, *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985.
- 2- BEN JELLOUN, Tahar *La Nuit sacrée*, Paris, Seuil, 1987.
- 3- KOHN-PIREAUX, Laurence, *Étude sur Tahar Ben Jelloun: L'Enfant de sable, La Nuit sacrée*, Paris, Ellipses, 2000.
- 4- TOUALBI, Noureddine, *L'identité au Maghreb. L'errance*, Alger, Casbah..
2ème édition. 2000.
- 5- <https://www.universalis.fr/encyclopedie/francophones-litteratures-de-langue-francaise/>
- 6- <https://www.etonnants-voyageurs.com/BEN-JELLOUN-Tahar.html>
- 7- <https://scienceetbiencommun.pressbooks.pub/femmessavantes/chapter/assia-djebar-ecrivaine-et-historienne-1936-2015/>
- 8- <https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000001583/kateb-yacine-ecrivain-public.html>
- 9- <https://classiques-garnier.com/la-valeur-de-l-oeuvre-litteraire-entre-pole-artistique-et-pole-esthetique-la-litterature-maghrebine-d-impression-francaise-en.html>

- 10- <https://www.cairn.info/defis-democratiques-et-affirmation-nationale--9789947392010-page-272.htm>
- 11- <https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine1-2012-1-page-116.htm>
- 12- <https://uqo.ca/biblio/la-litterature-africaine-francophone>
- 13- <https://www.amazon.fr/Pain-nu-R%C3%A9cit-autobiographique/dp/2757818821>
- 14- <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-l-orient-2011-4-page-133.htm>
- 15- <https://cotentinghislaine.wixsite.com/website-7/leila-slimani-chanson-douce>