



La mort des amoureux consommés par la passion ne me plaît point, mais leur pérennité demeure extraordinaire.
Al Mutanabbi 915-965 (Iraq)

La littérature maghrébine d'expression
française : littérature de déracinement et de
dénonciation

*A literatura magrebina de expressão francesa:
literatura de desenraizamento e denúncia*

Ahmed RAQBI

Doutor em literatura. Universidade Ibn Zohr, Agadir, Marrocos

RESUMO

Os escritores magrebinos de expressão francesa utilizam uma língua que não é a deles (o francês); todavia, seu pensamento continua sendo magrebino. Assinalamos três fases desta literatura: no tempo do protetorado francês, era uma literatura de desenraizamento, de busca de identidade. Quanto à segunda geração aparecida junto com a revista *Souffles*, dedicava-se à língua e à escrita em geral, relegando a temática rebaixada a segundo plano. A terceira geração volta à temática, colocando acento na escrita de si e denunciando problemas de sua sociedade

Résumé

Les écrivains maghrébins d'expression française utilisent une langue qui n'est pas la leur (le français); toutefois, leur pensée reste celle du Maghreb. Trois phases de cette littérature sont à signaler : Au temps du protectorat français, c'était une littérature de déracinement, de recherche de l'identité. Quant à la seconde génération, celle qui apparaissait avec la revue *Souffles*, elle se penchait sur la langue et l'écriture en général en reléguant la thématique rebassée au second plan. La troisième génération d'écrivains revient à la thématique, en mettant l'accent sur l'écriture de soi et en dénonçant les problèmes de leur société.

Abstract

*French-speaking Maghreb writers use language that is not their own (French); However, their thinking remains that of the Maghreb. Three phases of this literature are worth mentioning: 1) at the time of the French protectorate, It was a literature of uprooting, Search for identity. These authors had lost the identity markers and asked themselves the question: "who are we?" And most of them considered themselves bastards of a language. They rose up against the colonization of their respective countries. The theme became the essential framework of their writings. 2) As for the second generation, the one that appeared with the magazine *SOUFFLES*, it bent over the language and writing in general by relegating the subject back to the background. 3) The third category of writers returns to the theme, with an emphasis on self-writing and denouncing the problems of their society.*

Les appellations de cette littérature :

Cinq appellations s'imposent et sont toutes les trois utilisées :

- * littérature maghrébine de langue française
- * littérature maghrébine d'expression française
- * littérature maghrébine d'écriture française
- * littérature maghrébine francophone
- * littérature nord-africaine francophone.

Toutefois, les plus utilisées sont les deux premières. La littérature maghrébine d'expression française avait commencé au Maghreb bien avant les années 25 mais timidement. Le vrai commencement date de l'après guerre (la seconde guerre mondiale) et qui a vécu en colonisée, en empruntant la langue du colonisateur et qui, même après l'indépendance de leurs pays respectifs, les écrivains n'ont pas pu se débarrasser de la langue française.

Malgré l'utilisation de la langue française, la pensée reste maghrébine en arabe ou en berbère et très attachée au contexte maghrébin. Le français sert à exprimer (à traduire) la réalité du pays d'origine par une langue étrangère, en l'occurrence celle de l'occupant et ceci aboutit à l'acculturation de la plupart des auteurs de cette littérature.

Ahmed RAQBI

La littérature maghrébine d'expression française :
littérature de déracinement et de dénonciation
A literatura magrebina de expressão francesa: literatura de
desenraizamento e denúncia

Le registre lexical dominant est alors celui du déchirement, de l'exil et de la perte d'identité. Et c'est ce que confirma M'Hamed ALAOUI en disant : « *L'écrivain colonisé qui hérite d'une langue ne s'en sent pas l'héritier légitime* »¹.

Ce fut une littérature de dénonciation, de dévoilement, de l'expression et de l'exploration du Moi. Une littérature de multiples interrogations sur le Moi, les racines et de devenir. Une littérature de combats (avec S). C'est généralement le fruit de croisement de deux cultures et deux civilisations totalement opposées et qui aboutit souvent à une situation hybride. Henri KREA est issu d'une union mixte entre un père français et une algérienne et se voit à travers son personnage : « *C'est un garçon qui doit être bien tourmenté! Je parle de Djamel. Imaginez-vous, il a dû vous le dire, qu'il est issu bizarrement d'une union mixte. Il s'agit d'un croisement, vous comprenez. Son père est Français et sa mère Arabe. Cela doit créer un certain nombre de problèmes.* » (KREA, 1961, p.24)².

Les thématiques abordées :

La plupart des auteurs maghrébins ont commencé par des œuvres autobiographiques ou comportant des indices de leur Moi. Ils y parlent de leur enfance saccagée, du régime patriarcal, de la marginalisation de la femme et de la mère en particulier, des problèmes de la société, des traditions, de l'éducation, de la terre d'origine, de la patrie. Les trois tabous, la politique, la religion et la sexualité sont souvent violés. Le familial, le social et le politique sont ainsi des sujets de prédilection de cette littérature. En effet, la famille et notamment la femme et la mère constituent l'obsession thématique dominante dans la littérature maghrébine d'expression française; donnons ici l'exemple de *La Répudiation* (BOUDJEDRA, 1981)³ de l'écrivain algérien Rachid Boujedra où «Ma» en constitue l'ossature essentielle. Cette femme (épouse de Si (Seigneur) Zoubeir et mère de Rachid, personnage principal) n'a pas de nom dans le roman, on ne garde que la première syllabe de «Maman». Ce fait reflète la situation de l'épouse-mère dans la société maghrébine où le mari avait honte de prononcer le patronyme de sa femme (heureusement que cet état a changé aujourd'hui). Elle était reléguée au second stade au profit de l'homme qui jouissait de tous les droits. Une approche sociologique permettrait de dégager l'importance du régime patriarcal de la société des années écoulées et ce, jusqu'à une date récente.

La colonisation est un autre thème qui avait dominé les textes maghrébins, notamment algériens et tunisiens; rappelons à ce propos *Nedjma* (1956)⁴ de Kateb Yacine (écrivain algérien) et *Le Portrait du colonisé* (1972) d'Albert MEMMI⁵ (écrivain tunisien de confession juive). Les auteurs qui avaient abordé ce thème insistaient sur la mutilation de leur identité, sur les rapports dominants/dominés.

1. ALAOUI, M'Hamed, in *AL ASAS*, n° 48, janv. 1983, p.24-29.

2. KREA, Henri, *Djamel*, Paris, Calman-Lévy, 1961, p.24.

3. BOUDJEDRA, Rachid, *La Répudiation*, Paris, Denoël, coll. «Lettres nouvelles», 1981.

4. YACINE, KATEB, *Nedjma*, Paris, Ed. du Seuil, 1956.

5. MEMMI, Albert, *Le Portrait du colonisé*, Montréal, Ed. L'Étincelle, 1972.

Cette colonisation a également influencé la langue de la plupart des écrivains de l'époque et justifie ainsi l'utilisation de la langue française au lieu des langues locales (l'arabe et le berbère).

Certains thèmes, comme l'arrivisme et l'amour, abordés par les écrivains français du XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles sont presque inexistants, à l'exception de *Le Premier amour est toujours le dernier* (1995) de Tahar Benjelloun⁶.

La bâtardise :

Par leur appartenance à deux civilisations presque opposées, à deux mentalités différentes et deux ou trois langues qui n'ont pas la même origine, ces auteurs se posent la question «Qui sommes-nous?». Cette ambiguïté pousse un certain nombre d'entre eux à avoir le sentiment de bâtardise, dont Jean AMROUCHE qui en parlait sans équivoque :

Je pense, disait-il, que mon personnage toujours imparfait, toujours ambigu, équivoque, incertain de ce qu'il est et de sa place dans les communautés humaines-que mon personnage, dis-je, existe peu ou prou dans chacun des Algériens, Arabes ou Berbères, qui ont été engagés, avec leur consentement ou non, dans cette aventure désignée par le terme de l'assimilation (...). L'histoire (de ce Français assimilé, «d'origine indigène») est dominée par la quête d'une communauté humaine où il puisse vivre à l'aise, naïvement, comme fils légitime. Or son statut social et spirituel est le statut du bâtard, le statut d'un solitaire condamné à la différence, à vivre à distance de ceux qu'il ne rejoint jamais dans l'identité et la solitude⁷.

Albert MEMMI, dans *La Statue de sel* (1953), dit, par la bouche de son personnage : «Moi, je suis un bâtard de ma ville natale». *La Nedjma* de Kateb Yacine (le roman porte le nom de cette jeune fille comme titre) est une bâtarde, fille d'une française juive et de plusieurs amants et elle a elle-même quatre amants. Nedjma symbolise l'Algérie et signifie (en arabe) «étoile». Les quatre amants désignent les différents occupants de l'Algérie dans l'Histoire. Les héros de Mohammed DIB (écrivain algérien) s'interrogent de 1939 à 1942 : «Qu'est-ce que nous sommes?» se demande un algérien dans *Un Été Africain* (1959).

Cette duplicité le tunisien Hachemi BACCOUCHE la vivait avantageusement :

Quand je sortais à peine de l'enfance, nous étions des bâtards parce que nous vivons dans un corps formé de deux éléments différents. Aujourd'hui que les deux éléments se sont séparés, je me rends compte à quel point on plus riche à deux.

6. BENJELLOUN, Tahar, *Le Premier amour est toujours le dernier*, Paris Ed. du Seuil, 1995

7. Conférence au Collège Philosophique de Paris, le 5 décembre 1955, Cf. Normes et valeurs de l'Islam contemporain, par Jacques Berque, Paris, Payot, 1966, p.175-177.

La bâtardise linguistique :

Deux langues, parfois trois ou même quatre, mais la langue dominante est le français, celle de l'ancien colonisateur. Cette langue d'expression fait face à la langue ou aux langues de la pensée (de l'arabe ou du berbère). Mouloud FERAOUN disait : «je considère qu'elle nous traduit infiniment plus qu'elle ne nous trahit»⁸.

Albert MEMMI a longuement abordé cette cohabitation de deux langues, notamment dans son *Portrait du colonisé*(1972).

Beaucoup d'écrivains avaient vécu ce changement, ce passage d'une langue à une autre. Ils pensaient en leurs langues maternelles et ils écrivaient en français. Tout en étant fascinés par la beauté de la langue française, ils se sentent en même temps ébranlés dans leur racine, notamment au moment du protectorat et se retrouvent sans modèles paternels, avec une mère-patrie étrangère. Certains considéraient la langue française comme leur «patrie», d'autres comme leur 'exil'. Ils se sentaient en marge de leur société, solitaires et reliés sur eux eux-mêmes. Ils ne sentaient nulle part chez eux; ce qui les pousse ainsi à chercher leur identité dans le passé : le cas de Tahar Benjelloun dans *Harrouda* (1978) ou *La Prière de l'absent*. Toutefois, la mémoire demeure parfois amnésique, le cas de Abdelkébir Khatibi dans *La Mémoire tatouée* (1971). Il est à la recherche de son nom et de ses origines. D'autres, au contraire, trouvent que cette situation paradoxale est nécessaire, c'est du moins ce que disait Kateb YACINE dans *Nedjma* (1965):

«Mais la conquête était un mal nécessaire, une greffe douloureuse apportant une promesse de progrès à l'arbre de la Nation entamé par la hache» Ou comme il l'avait encore déclaré, lors d'une interview « Les greffes douloureuses sont autant de promesses»⁹.

Au Maroc, comme dans les autres pays du Maghreb, c'est le sentiment de déperdition et du déracinement qui découle de cette utilisation de la langue française; le cas de Driss CHRAIBI dans la plupart de ses romans : *Le Passé simple*(1954), *Les Boucs*(1955), *Succession ouverte*(1962) etc. C'est également le cas de Mohammed KAIR-EDDINE dans ses écrits, comme *Agadir*(1967), *Moi l'aigre*(1970), *Le Déterreur*(1973), *Une Vie, un rêve, un peuple toujours errants*(1978). Cet auteur avait vécu à la fois l'exil politique et l'exil linguistique. D'autres écrivains suivent le pas : Abdelhak SERHANE dans *Messaouda*(1983), Fouad LAROUÏ dans *Les Dents du topographe*(1996). La liste reste ouverte car elle est longue.

Ces auteurs d'hier et même certains d'aujourd'hui étaient aux prises avec un drame, un conflit : celui de la dépersonnalisation culturelle et qui se considèrent comme des bâtards à cause de cette acculturation que peu d'entre eux assument volontairement et totalement.

8. *Entretien* avec Abdellah, MAZOUNI, in *Le Jour*, Beyrouth, 27 mai et 3 juin 1966.

9. YACINE, Kateb, *Entretien*, *Les Lettres Nouvelles*, n°40, Juillet-août, 1956.

L'algérienne Fadma Ait Mansour Amrouche, écrit dans ses Mémoires comment elle est fille naturelle et comment elle apprend un jour son origine :

« Au fur et à mesure que ma mère parlait, je compris pourquoi je n'étais pas comme les autres; bien que je fusse la plus belle fille du village, aucun jeune homme n'oserait s'approcher pour me demander en mariage et affronter l'opinion publique. La tache que j'avais gravée sur le front par la faute d'autrui était indélébile »¹⁰

Cet écrivain bâtard dans son corps, son esprit et sa langue, « en vient à ne plus savoir qui il est, à être établi dans le déchirement, dans une tension parce qu'il n'a pas de nom ». Quant à Albert MEMMI, il pense que « le rôle de l'écrivain colonisé devient trop difficile à soutenir: il incarne toutes les ambiguïtés, toutes les impossibilités du colonisé, portées à l'extrême degré. Cette bâtardise ne s'arrête pas au niveau du corps, de l'esprit et de la langue, elle touche aussi le texte produit par ces auteurs.

L'écriture aux éclats :

L'écriture de cette littérature est souvent ébranlée, secouée dans son intégralité, dans le corps de l'écriture. elle est caractérisée par des éclats, par des va-et-vient du récit. Ceci nous fait penser au surréalisme, au nouveau roman ou aux textes fantastiques.

L'espace est souvent polysémique, circulaire, comme dans le ciné-roman *L'Année dernière à Marienbad* (1961) d'Alain Robbe-Grillet, c'est le cas dans *Une Vie, un rêve, un peuple toujours errant, dans Agadir* de Mohammed KHAIR-EDDINE (1978). L'espace est labyrinthique, à l'instar de celui du *Procès* de Kafka. Un espace cauchemardesque dans *Le Déterreur* de Mohammed KHAIR-EDDINE (1973) ou dans *L'Oeil et la nuit* (1969) de Abdellatif LAABI où l'espace est carcéral, celui de la réclusion solitaire et dont un des romans de Tahar Benjelloun porte ce titre : *La Réclusion solitaire* (1976) et où le personnage mène une vie de reclus, à l'étranger et n'a de compagnie qu'une photo de femme qu'il garde dans sa valise et qui lui permet de fantasmer, de rêver d'un impossible. L'écriture de ce roman stimule le malaise de ceux qui ne sont pas aptes à lire des textes déroutants et circulaires. *Nedjma* de Kateb YACINE (1956) est également un livre dont et où l'écriture et le récit sont circulaires et d'ailleurs la première page est identique à la dernière page du roman. Une écriture caractérisée par des dédales, des voies (ou voix) sans issus, sans fin. Le récit est même parfois pluriel, polysémique et polyphonique, notamment chez Kateb YACINE, Rachid Boudjedra, Mohammed KHAIR-EDDINE, Tahar Benjelloun et autres (Cf. notre livre : *Voix et voies du Maroc dans l'oeuvre de Tahar Benjelloun* (RAQBI, 2011)).

10. AMROUCH, Fadma Ait Mansour, *Histoire de ma vie*, œuvre posthume, Paris, Ed. du Seuil, 1968, p.25-63.

Dans *L'Enfant de sable* (1985) et *La Nuit sacrée* (1987) (livre consacré par le Prix Goncourt) ou encore dans *La Nuit de l'erreur* (1997) de Tahar Benjelloun, le récit est multiple, sans issu, avec plusieurs versions de l'histoire et dont certaines dépassent l'entendement et la logique. L'histoire, l'espace, le temps et même le nom changent constamment; cela nous rappelle les techniques de l'écriture du nouveau roman ou du roman fantastique, comme *La Maison de rendez-vous* (1965) d'Alain ROBBE-GRILLET ou *Nadja* (1988) d'André BRETON. Ou encore *La Modification* (1957) de Michel BUTOR où le personnage principal est totalement démystifié et où l'espace est multiple et en constate fuite, notamment suite au déroulement du train de Paris à Rome. .

Chez KHAI-EDDINE, nous rencontrons beaucoup de similitudes avec *Les Chants de Maldoror* (2008) de Lautréamont, surtout dans *le Déterreur* (1973) où le narrateur déconseille au lecteur non attentif de ne pas lire l'histoire car elle est pleine de dédales et d'imprévus.

Le héros de la plupart de ces textes n'est pas un modèle à suivre, comme c'était le cas chez Balzac, Maupassant, Stendhal ou chez Madame La Fayette dans *La Princesse de Clèves* (1980) (qui est d'ailleurs le premier vrai roman français car avant lui, il n'y avait que des épopées). Dans ce roman, tous les personnages sont beaux, élégants, instruits, en un mot «parfaits» mais ils vivent tous à la Cour du roi, dans une atmosphère où chacun surveille l'autre, où l'infidélité règne et où le ménage à trois domine. Nous pouvons mentionner également les romans du XIX^e siècle, comme *le Rouge et le Noir* (2000) de Stendhal, *le Père Goriot* (1842) de Balzac, *Bel-Ami* (1845) de Maupassant., romans pleins d'intrigues amoureuses et où les valeurs sociales sont transgressées; toutefois, le personnage principal y est beau, séduisant, élégant et y est défini comme héros du texte. Dans le roman maghrébin, il est tout autre, comme dans le nouveau roman. La notion de «héros» n'a plus de sens; il est éparpillé, détruit, contesté et parfois insaisissable; c'est le cas de Harrouda de Tahar Benjelloun (1978), dans le roman qui porte le nom de ce personnage: c'est une ancienne prostituée, une vagabonde, une folle. Dans *La Prière de l'absent* (1981) de Tahar Benjelloun, le lecteur se trouve dans une position inconfortable, il est débosselé et perd les repères dans un texte qui vacille entre le surréalisme (avec une dose très forte de l'irrationnel et de la folie), le fantastique mais aussi de la réalité du Maroc, de son histoire et de recherche de l'identité collective. Le personnage principal est Yamna, une ancienne prostituée, décédée et qui apparaît dans un cimetière sur un cheval blanc. Elle a pour mission d'emmener le bébé enfanté par l'arbre pour se ressourcer auprès de la tombe de Ma Al Aynin, ancien résistant contre le colonisateur. Ses accompagnateurs sont deux marginaux, deux fous : Ahmed Soulai-

mane qui se prend pour le grand voyageur Sindbad et Bobby, un personnage qui cherche à devenir un chien.

Dans *La Répudiation* (1981) de Rachid Boudjedra, l'ambiance nous rappelle celle d'un hôpital psychiatrique. Le roman s'ouvre sur une scène où le personnage-narrateur Rachid, dans la position allongée auprès de sa compagne Céline (la française), jouant le rôle de thérapeute et qui lui demande de parler de son enfance. Rachid vacille entre la lucidité et l'hallucination et raconte son histoire, celle de sa famille, celle de la société algérienne et à travers elle le Maghreb et le monde musulman en général. Le registre lexical dominant est celui de la folie, des traumatismes vécus par le personnage pendant son enfance. La ligne directrice du roman est tracée dès son incipit, sa phrase seuil: il s'agira bien d'un va-et-vient entre la réalité et la folie. Une réalité amère où la femme et l'enfant sont totalement marginalisés. L'enfant traumatisé par les chiffons, morceaux de tissu, qu'il trouve sous les escaliers et qui sont imbibés de sang des menstrues des femmes et des filles; il pense que son père est en train d'égorger ces femmes parce qu'il assimile ce sang à l'égorgement du mouton lors de l'Aïd El Kébir (la grande fête du sacrifice du mouton).

L'écriture de ce livre est chaotique, indécise, elle est le fruit d'un état d'âme indécis mais surtout impulsif, coléreux et qui cherche par tous les moyens à tuer son père, sujet de tous les malheurs de la famille. Ce désir de parricide se fera de deux manières et par déviation :

- abattre les bestioles (insectes, cafards, ...) en pensant à son père,
- se masturber en prenant, de toutes ses forces, son sexe entre les mains et en imaginant qu'il s'agissait du cou de son père.

C'est une œuvre de la dénonciation de l'autorité du père, de la soumission de la mère et de la femme en général, de la religion telle qu'elle est pratiquée (elle est en faveur du mari), de l'éducation des enfants à l'école coranique où le Maître profite sexuellement de ses élèves. D'ailleurs le père est polysémique, il désigne à la fois le père biologique mais aussi le père symbolique : le chef d'Etat Boumediane, président de l'Algérie qui avait fait un coup d'Etat contre Ben Bella. Rachid BOUDJEDRA avait vécu longtemps en exil, au Maroc, à cause de cette œuvre où il estimait que Boumediane avait avorté la vraie révolution, celle de Ben Bella.

La révolte des garçons se retournent contre eux et se retrouvent ainsi dans une situation d'autodestruction, d'automutilation et c'est le père qui gagne en fin de compte et décide même de se remarier avec Zoubida, une jeune fille de seize ans alors que lui, il a atteint les soixantaines. Le même refrain se répète dans la plupart des écrits des maghrébins, dans *Harrouda* (1973), *Les Yeux baissés*

(1991), *L'Enfant de Sable* (1985), *La Nuit de l'erreur* (1987) de Tahar Benjelloun; dans *Le Passé simple* (1954), *Succession ouverte* (1962) de Driss CHRAIBI; dans *Messaouda* (1983) d'Abdelhak SERHANE, etc.

La dénonciation des tabous, des traditions sclérosées, de l'enfance saccagée, violée et violentée s'accompagne de «la violence du texte»; nous nous inspirons, ici, du titre de l'ouvrage critique de Marc GONTARD, intitulé : *Violence du texte : La littérature marocaine d'expression française* (1981). Le texte est saccagé, le mélange des genres s'impose chez Abdellatif LAABI, Mohammed KHAIR-EDDINE, Kateb YACINE, Tahar Benjelloun et Rachid BOUDJEDRA. Il devient un texte sans ponctuation à l'instar des surréalistes. Il ne s'agit nullement pas d'une omission ou d'une ignorance des règles de la ponctuation mais d'une volonté de transgresser les normes du roman classique, de secouer le texte dans l'intention de secouer les consciences, de les réveiller. Nous sommes, avec ces textes, devant les prémisses d'un engagement de la littérature et du message à transmettre.

La revue *SOUFFLES*, créée en 1966 par un groupes d'écrivains (LAABI, KHAIR-EDDINE, Mustapha Nissaboury) préconise, notamment dans son *Manifeste*, des lignes directrices pour un engagement littéraire, à commencer par une «guérilla linguistique» pour aboutir à celle des messages transmis par leurs textes sous forme de folie ou délire (Cf. notre article sur «la folie et le délire dans (ou de)l'écriture de Mohammed KHAIR-EDDINE» (RAQBI, 1988). Ou encore «L'écriture-délire» (YACINE, 1976, p.54).

La folie devient alors un prétexte pour faire passer des messages coléreux, pour dire des vérités, pour dénoncer les imperfections, pour réveiller les consciences endormies; c'est le cas chez Tahar Benjelloun, dans *Moha le fou, Moha le sage* (1978), *La Prière de l'absent* (1995), chez Rachid BOUDJEDRA, Kateb YACINE, Nabil Farès et chez Abdellatif LAABI. Marc Gontard dit à ce propos :

« A cet imaginaire pathologique par lequel se met en scène la révolte, répond la turbulence de la diégèse. En effet, la poésie de Laabi joue de l'affolement du langage qu'elle suscite. Les articulations logiques de la phrase s'abîment dans d'incessantes ruptures de construction et le vers blanc déchiqueté n'est plus que le support graphique d'une parole frappée de discontinuité. *Violence du texte*, (Gontard, 1981, p.32). »

« Le vocabulaire subit le même sort, c'est généralement un lexique de violence, de révolte, de guerre et de folie qui parcourt les textes de Kateb YACCINE, Mohammed KHAIR-EDDINE, Rachid BOUDJEDRA et de Abdellatif LAABI. Des verbes deviennent des

substantifs et vice versa. L'écriture relève alors de l'invective, des insultes, «L'écriture de KHAIR-EDDINE relève du blasphème et du cri. Dynamisée par le délire, ses flambées hallucinatoires, sa dyslexie rageuse, le poème vibre chez lui, de cette même violence inscrite dans le corps» (Gontard, 1981, p.33). »

L'auteur s'attaque directement au Roi qui en devient le personnage principal de certains de ses livres.

Les nouvelles tendances :

Y'a-t-il vraiment une nouvelle tendance? Nous pensons qu'il y plutôt un retour à la thématique après la vague de la «guérilla linguistique» et d'un certain engagement brutal au niveau des textes de certains auteurs; notamment, ceux de LAABI, KHAIR-EDDINE et d'autres. Au Maroc, en Algérie, comme en Tunisie, les thèmes de la nouvelle génération ne débattent plus sur la langue de l'occupant, sur l'identité. Les auteurs s'intéressent beaucoup plus aux problèmes de leurs sociétés respectives avec une approche très différente de celle des anciens, de la génération précédente. Ils parlent des contradictions de la société et s'adressent directement à leurs compatriotes. Ils écrivent ce qu'ils voient, ce qu'ils vivent. Ils utilisent la fiction au service de la réalité et ils n'ont plus peur de la censure comme autrefois, lors des années de plomb qu'avaient vécus leurs peuples. Ils dépassent aussi l'autocensure qui amputait le message de leurs prédécesseurs.

Chez le Marocain Mahi BINEBINE (auteur et peintre), la réalité domine ses textes mais tout en étant fiction absolue, avec une dose assez consistante d'autobiographie, notamment dans *Les Etoiles de Sidi Moumen* (2010), *Le Seigneur vous le rendra* (2013), *Le Fou du roi* (2017) et *Cannibales* (1999). Le cinéaste marocain Nabil AYOUCHE s'est intéressé aux deux œuvres *Les Etoiles de Sidi Moumen* et *Le Fou du roi*.

Quant à Abdellah TAÏA, il déclare ouvertement son homosexualité (ce qui est nouveau et audacieux dans la société maghrébine), surtout dans ses romans : *Celui qui est digne d'être aimé* (2017) et *Le Rouge du tarbouche* (2004). Chez lui, l'intime, le social et le politique se croisent et s'imbriquent pour ne devenir qu'Un. Il dit, lors d'un entretien : «J'ai appris l'art de la séduction qui frise la manipulation, grâce à ma tante Messaouda, prostituée. Elle était la pute de la famille, et, moi, la deuxième pute à cause de mon homosexualité» (TAÏA, 2017).

Il s'attache énormément à son pays, le Maroc que nous retrouvons dans la presque totalité de ses écrits : *Un Pays pour mourir* (2015), *Mon Maroc* (2000).

Quant à Leila SLIMANI, écrivaine née d'une mère franco-algérienne et d'un père marocain, elle s'impose par la pertinence de l'approche psychologique de ses personnages, notamment celle de la baby-sitter dans *la Chanson douce* (2014) et elle obtient le prix Goncourt grâce à ce livre qui bouscule les âmes tranquilles des lecteurs à cause de la brutalité du drame qu'elle y raconte. L'incipit du roman «*le bébé est mort*» est très fort, voire même féroce et incite le lecteur à continuer la lecture pour arriver, vite, au dénouement. La douceur de la chanson se transforme en un drame. C'est un fait divers de grande intensité et une mise en garde des parents salariés qui ont tendance à confier leurs enfants à une Nounou même si elle paraissait sérieuse, gentille, experte, propre et parfaite en tout et qui s'impose comme un pilier incontournable de la famille.

Les thèmes dominants chez Leila SLIMANI sont le drame, l'enfance, la famille, la solitude, la folie, l'addiction sexuelle féminine (thème que nous retrouvons dans *Le Jardin de l'Ogre* (2014).

D'autres écrivains marocains, de la nouvelle vague et dont beaucoup d'entre eux sont issus du milieu journalistique ou universitaire, mettent l'accent sur la thématique ou sur des questions d'actualité avec des interrogations sur le devenir de l'homme. Citons quelques exemples : Abdelkhaleq JAYED, Abdellah BAIDA et d'autres (la liste est longue). La participation aux salons du livre leur permet de diffuser largement leurs écrits. Les thèmes proposés par JAYED, dans le récit *Bu Allun Le Joueur de tambourin* (le titre est à la fois en berbère et en français) (2007) et dans son roman *Embrasement* (2011) tournent autour de la misère, la dureté de la vie, l'exclusion, l'amour, l'espoir, ... alors que son dernier roman *Une Histoire marocaine* (2016), s'apparente avec le roman policier et le roman noir et insiste sur la déception et la solitude. Quant à BAIDA, dans *Le Dernier salto* (2014), il met en exergue les déboires de la jeunesse, la femme et le rêve.

En Algérie, Yasmina KHADRA, qui se camouflait sous un pseudonyme féminin, est l'un des écrivains les plus féconds d'aujourd'hui. De 1984 à 1989, il avait commencé à écrire trois romans et trois recueils de nouvelles sous son vrai nom Mohammed MOULESSEHOUL; puis, pour échapper à la censure militaire (il était un militaire), il a opté de garder l'anonymat sous un pseudonyme (Yasmina KHADRA). Son œuvre est largement diffusée internationalement, ce qui lui a valu la consécration par des prix. Ses textes sont teintés de spiritualité, de l'humanisme et de psychologisme. Ses personnages sont aux prises contre les idéologies et l'obscurantisme qui les empêchent de rêver, d'aspirer à un avenir prometteur. Il se penche sur la réalité algérienne, maghrébine et arabe en général, en parlant de la montée et du danger de l'islamisme. Nous pouvons mentionner, à titre d'exemples, quelques-uns de ses écrits et qui lui

ont permis d'atteindre un certain universalisme : *Ce que le jour doit à la nuit* (2008); *A quoi rêvent les loups?* (1999) *Les Hirondelles de Kaboul* (2002); *L'Ecrivain* (2010); *L'Imposture des mots* (2002); *Morituri* (1997).

Ce livre le révèle au public et lui permet de diffuser largement ses écrits. KHADRA devient ainsi connu mais tout le monde croyait qu'il s'agissait d'une femme alors que c'est uniquement un pseudonyme.

La plupart des écrivains font un état des lieux de la situation de terreur dans laquelle vivait l'Algérie à cause du terrorisme qu'ils vivaient quotidiennement et à cause de lui des auteurs de grand talent ont été tués parce qu'ils osaient dénoncer cette brutalité irrationnelle; il s'agissait de Tahar DJAOUT, Abderrahmane CHERGOU, Laâdi FLICI, Youssef SEBTI et d'autres.

En définitive, la littérature algérienne d'aujourd'hui tend à devenir une littérature de turbulence et d'actualité. La question qui s'impose : Où est la littérature dans tout cela? Où est la création littéraire?

Littérature féminine d'expression française :

Est-il correct de parler de «la littérature féminine»? A quoi servirait cette catégorisation? Cette appellation est-elle en faveur de la femme? N'accentue-t-elle pas la séparation entre les deux sexes? Ce sont des interrogations auxquelles nous ne trouverons pas de réponses satisfaisantes. Parlons plutôt de la sensibilité féminine ou l'approche féminine ou encore des empreintes féminines dans l'écriture. Nous nous contenterons, ici, de parler des femmes auteures maghrébines qui écrivent en français.

Au Maroc, Elisa CHIMENTI, juive marocaine avait publié dès 1958 le roman intitulé *Eves Marocaines* (1958) Toutefois, c'est en 1982 que le roman le plus largement diffusé par *Jeune Afrique* paraissait, et il s'agit de *Aicha la rebelle* (1982), écrit par Halima Ben Haddou; d'autres suivent quelques années plus tard : Badia Hadj Naceur, Leila SLIMANI, Farida ELHANY MOURAD, Amal SAMIE, Fatiha BOUCETTA, Fatima MERNISSI, Ghita EL KHAYAT-NENNAÏ et beaucoup d'autres commencent à imposer leur style d'écriture. Fatima MERNISSI, sociologue, critique et écrivaine, avait atteint la notoriété mondiale. Ce sont des textes de dénonciation et de recherche d'une identité féminine indépendante et capable de s'exprimer librement et ouvertement sans passer par la tutelle de l'homme.

Ces maghrébines arrivent à accéder au droit à la parole, dont elles étaient exclues, grâce à l'écriture. Elles sortent de leur mutisme et s'expriment en extériorisant leurs idées, leurs souffrances, leurs droits de vivre avec l'homme d'égal à égal. C'est à partir des années quatre-vingt, que la sociologue marocaine Fatima MERNISSI devient également une femme de lettres en écrivant plusieurs

romans, dont : *Rêves de femmes* (1994); *Etes-vous vacciné contre le Harem?* (1997). Cette auteure décédée il y a quelques années était un bon exemple, un modèle à suivre pour celles qui hésitaient à entamer l'écriture et à parler librement de sujets tabous, comme la sexualité, la religion et la politique.

En Algérie, la plus célèbre est Assia DJEBAR avec ses romans *Les Enfants du nouveau monde* (1962); *Les Alouettes naïves*(1967); *La Soif* (1957); *L'Amour, la fantasia*(1985), etc. L'autobiographie est fortement présente dans ses écrits, ces derniers sont riches en thématiques sur la femme, les problèmes de sa génération, le conflit des cultures et s'insurge contre la terreur meurtrière en Algérie, notamment dans son livre *Le Blanc de l'Algérie* (1996). La quête de l'identité féminine traverse les textes d'Assia DJEBAR et s'inspire de la réalité de la femme dans le monde maghrébin, celle d'une recluse qui n'a pas droit à la parole. Elle décrit les souffrances, les rêves, les déceptions de ces êtres malmenées, écrasées, marginalisées et le plus souvent ignorantes car illettrées.

Aïcha LEMSINE, (autre écrivaine algérienne) a elle aussi soulevé le problème de la situation de la femme algérienne, notamment dans son roman *La Chrysalide* (1998) où la femme subit l'injustice de la société au profit de l'homme qui jouit de tous les droits. Elle se soulève et dénonce la polygamie, le divorce et le mariage forcé.

D'autres écrivaines, comme Safia KETOU, Leïla SEBBAR, Hakima TSA-BEL, Hawa DJABALI, Bediya BACHIR et avant elles Taos AMROUCHE sont connues et parfois même très connues, c'est le cas de Taos AMROUCHE. Il est à signaler que certaines d'entre elles avaient utilisé des pseudonymes pour dissimiler leurs noms, ce qui leur permettait de dire certaines vérités sans porter atteinte à leur famille.

Des problèmes du couple prennent une large place dans leurs écrits, puis ceux de la société en général et aussi l'errance, l'identité, des amours échoués.

En Tunisie, des revues, portant des noms de femmes, comme *Leïla* de 1936 à 1942 (au temps du protectorat) et *Faïza*, après l'indépendance de la Tunisie en 1956, avaient contribué à l'émancipation et à l'affirmation de soi chez de nombreuses femmes. Ces femmes écrivaient essentiellement des articles en arabe; c'est vers 1975 que certaines auteurs-romancières se sont lancées dans l'écriture; toutefois, leurs textes n'étaient pas de bonne qualité. La première écrivaine qui avait commencé à écrire un roman digne d'intérêt, c'était Hélé BEJI, avec son roman *L'Oeil du jour*(1986) Souad GUELLOUZ dans *La Vie simple*(1975), compare la vie traditionnelle et la vie moderne en insistant sur la simplicité de la vie d'autrefois; son second livre, *Les Jardins du Nord* (1982) est plutôt autobiographique et y raconte son enfance et de l'évolution des mœurs en Tunisie. Il

s'agit de l'écriture de soi mêlée de réflexions sur la Tunisie d'aujourd'hui.

En définitive, cette écriture féminine tunisienne n'apporte rien de nouveau. C'est une sorte de ressassement, parfois de copie conforme de ce qui a été dit par leurs homologues masculins mais ce sont des textes pleins de sensibilité, de rêves et d'amour..

Conclusion :

Comme nous l'avions constaté, la littérature maghrébine d'expression française est passée par trois phases:

- celle de la recherche des racines, de l'identité et de la dénonciation de la colonisation avec une dose de thématique assez forte,
- celle qui continue à se poser des questions à propos de l'identité et qui se considère comme une bâtarde mais qui se soulève contre l'injustice, l'autorité et qui bouscule la langue en se soulevant contre les normes traditionnelles de l'écriture. Son souci principal n'est plus la thématique mais le texte lui même.
- celle d'aujourd'hui, caractérisée par le retour à la thématique, aux sujets qui concerne la société tout en se concentrant sur l'étude de Soi.

Referências Bibliográficas

- ALAOUI, M'Hamed, **AL ASAS**, n°48, janv.1983, p.24-29.
- AMROUCH, Jean, **Déclaration**, 1960.
- BACCOUCHE, Hachemi, **Ma Foi demeure**, Paris, Nouvelles éditions latines, 1959, p.252.
- BAIDA, Abdellah, **Le Dernier salto**, Rabat, Marsam, 2014.
- BALZAC, Honoré de, **Le Père Goriot**, Paris, Ed. Revue de Paris, 1842.
- BENHADDOU, Halima, **Aicha la rebelle**, Ed. Jeune Afrique, 1982.
- BENJELLOUN, Tahar, **La Nuit de l'erreur**, Paris, Ed. du Seuil, 1997.
- BINEBINE, Mahi, **Cannibales**, Paris, Ed. de l'Aube, 1999.
- BOUDJEDRA, Rachid, **La Répudiation**, Paris, Denoël, coll. «Lettres nouvelles», 1981.
- CHRAIBI, Driss, **Le Passé simple**, Paris, Denël, 1954.
- DIB, Mohammed, **Un Eté africain**, Ed. du Seuil, 1959.
- DJEBAR, Assia, **Soif**, Paris, Julliard, 1957.
- GONTARD, Marc, **Violence du texte**, Paris, L'Harmattan, 1981.
- GUELLOUZ, Souad, **La Vie simple**, Tunis, Maison Tunisienne d'Editions, 1975.

GUELLOUZ, Souad, **Les Jardins du Nord**, Tunis, Salammbô, 1982.

JAYED, Abdelkhaleq, **Bu Allun**, Aïni Bennaï, 2007.

KAFKA, Franz, **Le Procès** (Der Proce B, en allemand), œuvre posthume.

KHADRA, Yasmine, **A quoi rêvent les loups**, Paris, Ed; Julliard, 1999.

KHAIR EDDINE, Mohammed, **Agadir**, Paris, Ed. du Seuil, 1967.

KHATIBI, Abdelkébir, **La Mémoire tatouée**, Paris, Denoël, 1971.

KREA, Henri, **Djamal**, Paris, Calman-Lévy, 1961, P.24.

LAABI, Abdellatif, **L'Œil et la nuit**, Casablanca, Ed. Atlantès, 1969; Paris, Ed. Barbare, 1977.

La FAYETTE, Marie-Madeleine, **La Princesse de Clèves**, Paris, Ed. de l'Imprimerie Nationale, 1980.

LAROOUI, Fouad, **Les Dents du topographe**, Paris, Ed. Julliard, 1996.

LAUTREAMONT, Isidor, **Les Chants de Maldoror**, Ed; José Corti, 2008.

LEMSINE, Aïcha, **La Chrysalide**, Paris, Flammarion, 1998.

MAUPASSANT, Guy de, **Bel-Ami**, Paris, Ed; Ollendorff, 1885.

MEMMI, Albert, **La Statue de sel**, Paris, Ed. Corrèa, 1953.

MERNISSI, Fatima, **Rêves de femmes**, Casablanca, Ed. Le Fennec, 1994.

MERNISSI, Fatima, **Êtes-vous vacciné contre le Harem?**, Casablanca, Ed. Le Fennec, 1998.

MAZOUNI Abdellah, **Entretien in Le Jour**, Beyrouth, 27 mai et 3 juin 1966.

RAQBI, Ahmed, **Le délire dans l'écriture de Mohammed KHAIR-EDDINE**, Actes du Colloque « La culture populaire : spécificités locales et dimension nationale », organisé par l'Association de l'Université d'été d'Agadir, du 1er au 6 août 1988.

RAQBI, Ahmed, **Voix et voies du Maroc dans l'œuvre de Tahar Benjelloun**, Sarrebruck, Allemagne, Editions universitaires européennes, 2011.

SERHANE, Abdelhak, **Messaouda**, Paris, Ed. du Seuil, 1983.

SLIMANI, Leïla, **La Chanson douce**, Paris, Gallimard, 2014.

TAÏA, Abdellah, **Mon Maroc**, Paris Séguier, 2000.

TAÏA, Abdellah, **Celui qui est digne d'être aimé**, Paris, Ed. du Seuil, 2017.