République Algérienne démocratique et populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
Université Larbi Ben M'Hidi, Oum El Bouaghi

Faculté des lettres et langues
Département de français

Polycopié de cours

Matière : « LITTÉRATURE MAGHRÉBINE FRANCOPHONE »

Niveau : Master 1 Littérature générale et comparée

Élaboré par Dre. Nardjas ZEGHIB

Maitre de conférences classe « A »

Année universitaire 2025/2026

Répartition Annuelle du programme

SEMESTRE 1			
INTRODUCTION GÉNÉRALE			
1	**Cours 1**	Définition, enjeux de la dénomination, question linguistique, périodisation	p. 4
PREMIÈRE PARTIE : LA PÉRIODE COLONIALE (Années 1920 – 1962)			
2	**Cours 2**	Chapitre 1 — Le contexte colonial maghrébin et l'émergence de la littérature francophone	p. 9
→	*Travail Dirigé N° 1 — L'école coloniale et la formation de l'élite*		p. 18
→	*Travail Dirigé N° 2 — L'entre-deux culturel et la ségrégation sociale en Kabylie coloniale*		p. 22
3	**Cours 3**	Chapitre 2 — Les premières manifestations littéraires (1920-1945) : exotisme, politisation, précurseurs féminins	p. 26
4	**Cours 4**	Chapitre 3 — Kateb Yacine et Nedjma (1956) : œuvre fondatrice, structure, thèmes, innovation stylistique	p. 36
→	*Travail Dirigé N° 3 — Temporalité fragmentée, polyphonie et engagement politique*		p. 43
→	*Travail Dirigé N° 4 — Nedjma : figure allégorique, condition féminine et quête identitaire*		p. 47
DEUXIÈME PARTIE : LES INDÉPENDANCES ET LEURS LENDEMAINS (Années 1950 – 1980)			
5	**Cours 5**	Chapitre 4 — La guerre d'Algérie et la littérature de combat ; Chapitre 5 — Les femmes prennent la parole	p. 52
→	*Travail Dirigé N° 5 — Les figures féminines dans la littérature de la guerre*		p. 71
6	**Cours 6**	Chapitre 6 — Les désillusions post-indépendances (Boudjedra, Chraïbi, Ben Jelloun, Laâbi) ; Chapitre 7 — L'exil et la migration	p. 65
→	*Travail Dirigé N° 6 — La littérature de la désillusion post-indépendance*		p. 73
SEMESTRE 2			
TROISIÈME PARTIE : LA PÉRIODE CONTEMPORAINE (Années 1990 à nos jours)			
1	**Cours 1**	Chapitre 8 — La décennie noire algérienne et ses répercussions littéraires (Mimouni, Khadra, Mokeddem, Marouane)	p. 75
2	**Cours 2**	Chapitre 9 — Nouvelles écritures, nouveaux thèmes : trauma, Kamel Daoud, tabous, homosexualité, Leïla Slimani	p. 80
→	*Travail Dirigé N° 7 — Réécriture et intertextualité (Meursault, contre-enquête ; Zabor)*		p. 90
3	**Cours 3**	Chapitre 10 — Diaspora et littérature transnationale ; littérature beur ; bilinguisme	p. 88
4	**Cours 4**	Chapitre 11 — Renouvellements formels et esthétiques : autofiction, roman graphique, poésie, théâtre	p. 93
→	*Travail Dirigé N° 8 — La littérature maghrébine contemporaine face aux tabous*		p. 98
5	**Cours 5**	Chapitre 12 — Bilan et perspectives : mondialisation, question de la langue, littérature-monde	p. 103
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE			
—	**Références**	Ouvrages critiques, théoriques, postcoloniaux et œuvres littéraires citées	p. 106

SEMESTRE 1

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Cours 1

1. Définition et délimitation du corpus

La littérature francophone maghrébine désigne l'ensemble des productions littéraires écrites en français par des auteurs originaires du Maghreb (Algérie, Maroc, Tunisie). Née dans le contexte colonial au cours de la première moitié du XXe siècle, cette littérature constitue un corpus singulier au sein de la francophonie mondiale. Comme le souligne Charles Bonn dans son ouvrage fondateur, cette littérature est d'abord littérature, au-delà des polémiques qui ont marqué sa naissance.

La périodisation de cette littérature suit généralement trois grandes phases historiques. Jacqueline Arnaud observe que la littérature maghrébine semble avoir parcouru un siècle et demi en à peine trente ans, témoignant ainsi de la rapidité de son évolution formelle et thématique.

2. Les enjeux de la dénomination

Le terme même de « littérature francophone maghrébine » soulève des débats théoriques importants qui révèlent des positionnements idéologiques et esthétiques différents. Faut-il parler de « littérature maghrébine », de « littérature algérienne, marocaine, tunisienne », ou privilégier l'appellation « littérature maghrébine d'expression française » ?

Jean Déjeux, conservateur de la bibliothèque des Pères Blancs d'Alger et pionnier des études maghrébines, a réuni une documentation quasi unique sur les auteurs et les œuvres de cette littérature. Ses travaux bibliographiques constituent encore aujourd'hui une référence incontournable pour les chercheurs.

De même, Charles Bonn, figure majeure de la critique littéraire maghrébine, a découvert le corpus encore peu étudié de la littérature algérienne de langue française lors de ses années d'enseignement à Constantine dans les premières années de l'indépendance algérienne. Sa thèse de doctorat de 1972, *Imaginaire et Discours d'idées. La littérature algérienne d'expression française à travers ses lectures*, puis sa thèse d'État de 1982, *Le roman algérien contemporain de langue française. Espaces de l'énonciation et productivité des récits*, ont profondément structuré ce champ d'études.

Quant à Jacqueline Arnaud (1934-1987), professeure à l'Université Paris XIII et directrice du Centre d'études littéraires francophones, elle a consacré sa carrière au rayonnement de la littérature nord-africaine de langue française, avec des travaux majeurs sur Kateb Yacine, Mouloud Feraoun, Mohammed Dib, Assia Djebar ou

encore Driss Chraïbi. Son ouvrage *La Littérature maghrébine de langue française* (1986) demeure un texte de référence.

3. La question linguistique centrale

L'écriture en français au Maghreb pose la question fondamentale de la légitimité linguistique et identitaire. Comment écrire dans la langue de l'ancien colonisateur ? Cette interrogation traverse l'ensemble de la production littéraire maghrébine et génère des stratégies d'écriture diverses : appropriation de la langue française, métissage linguistique, résistance par le style.

- Le français comme « butin de guerre »

Kateb Yacine, instruit dans la langue du colonisateur, considérait la langue française comme le « butin de guerre » des Algériens. Cette formule devenue emblématique exprime à la fois la violence de l'appropriation linguistique et sa dimension libératrice. Kateb affirme : « *J'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas français... la langue française a été et reste un butin de guerre.* » Cette métaphore du butin, qui figure parmi les premiers témoignages d'écrivains ayant ouvert le cycle des représailles contre la colonisation, illustre l'ambivalence du rapport à la langue française : langue imposée mais devenue outil d'émancipation et de résistance.

- La « bi-langue » et le plurilinguisme

Le penseur marocain Abdelkébir Khatibi, dans son œuvre *Amour bilingue* (1983) et *Maghreb pluriel* (1983), développe le concept de « bi-langue » pour décrire l'expérience du bilinguisme maghrébin. Khatibi oppose la diglossie entre le français écrit et l'arabe parlé à la substitution pure et simple, soulignant qu'il s'agissait de parler dans une langue et d'écrire dans une autre.

Dans *La Mémoire tatouée* (1971), Khatibi écrit : « *Mon père m'envoya à l'école franco-musulmane en 1945. […] À l'école, un enseignement laïc, imposé à ma religion ; je devins triglotte, lisant le français sans le parler, jouant avec quelques bribes de l'arabe écrit, et parlant le dialecte comme quotidien. Où, dans ce chassé-croisé, la cohérence et la continuité ?*» (p.54) Le bilinguisme maghrébin n'est donc pas une simple coexistence de deux langues, mais une expérience complexe, souvent conflictuelle, qui structure profondément l'imaginaire et l'écriture des auteurs maghrébins.

4. Enjeux identitaires et culturels

Au-delà de la question linguistique, la littérature maghrébine d'expression française engage des questions fondamentales :

1. **Le rapport à la tradition orale** : Comment intégrer dans l'écriture française les formes narratives traditionnelles (conte, légende, épopée) ?
2. **L'identité culturelle** : Comment affirmer une identité maghrébine tout en écrivant dans une langue européenne ?
3. **La mémoire collective** : Comment dire l'histoire coloniale, la guerre de libération, les traumatismes historiques ?
4. **L'héritage multiculturel** : Comment exprimer la pluralité des appartenances (arabe, berbère, méditerranéenne, africaine) ?

Ces enjeux ne sont pas propres à la période coloniale mais traversent toute l'histoire de cette littérature, de ses origines à nos jours, bien que les réponses apportées par les écrivains varient considérablement selon les générations et les contextes historiques.

5. Constitution du champ critique

L'étude de la littérature maghrébine d'expression française s'est progressivement constituée en champ académique autonome grâce aux travaux pionniers de plusieurs chercheurs :

- Jean Déjeux (1921-1993), avec son *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française* (1984) qui reçut une mention spéciale du prix Georges Pompidou, et sa *Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de langue française* (1945-1977).
- Charles Bonn, fondateur de la CICLIM (Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines) et de la revue *Expressions maghrébines*, ainsi que créateur de la base de données LIMAG, référence inégalée en matière de bibliographie critique.
- Jacqueline Arnaud, dont les travaux sur Kateb Yacine, notamment son ouvrage *La Littérature maghrébine de langue française* (1986), ont fait d'elle l'une des plus grandes spécialistes dans ce domaine.

Ces trois figures majeures, auxquelles il faut ajouter Albert Memmi, Naget Khadda, Abdallah Mdarhri-Alaoui et bien d'autres, ont structuré durablement les études maghrébines francophones.

5. Périodisation adoptée dans ce cours

Ce cours adopte une organisation chronologique en trois grandes périodes, chacune correspondant à des ruptures historiques et esthétiques majeures :

- La période coloniale (années 1920-1962) : émergence et affirmation

Cette première période voit l'émergence d'une littérature maghrébine en langue française, d'abord avec des textes ethnographiques et documentaires, puis avec l'apparition d'une véritable création littéraire. Les événements du 8 mai 1945 en Algérie constituent une rupture fondatrice pour toute une génération d'écrivains. La publication de *Nedjma* de Kateb Yacine en 1956 marque l'avènement d'une maturité littéraire et formelle.

- Les indépendances et leurs lendemains (années 1950-1990) : ruptures et renouvellements

Les indépendances politiques du Maghreb (Maroc et Tunisie en 1956, Algérie en 1962) transforment profondément les conditions de production littéraire. Les écrivains doivent redéfinir leur rapport à la langue française dans un contexte postcolonial. Cette période voit l'émergence de nouvelles voix, notamment féminines, et une diversification des formes et des thématiques.

- La période contemporaine (années 1990 à nos jours) : diversification et mondialisation

À partir des années 1990, la littérature maghrébine d'expression française connaît une visibilité internationale accrue. La « décennie noire » algérienne génère une production littéraire importante sur la violence et l'intégrisme. Les questions migratoires, les écritures de l'exil et de la diaspora, ainsi que les nouvelles générations d'écrivains « beurs » en France renouvellent profondément le champ littéraire maghrébin.

PREMIÈRE PARTIE : LA PÉRIODE COLONIALE (ANNÉES 1920-1950)

Cours 2

Chapitre 1 : Le contexte colonial maghrébin et l'émergence de la littérature francophone

1.1. Introduction : définitions et enjeux

La littérature maghrébine d'expression française constitue un phénomène culturel et historique complexe, né dans le contexte spécifique de la colonisation française des pays du Maghreb. Comme le soulignent Bonn, Khadda et Mdarhri-Alaoui, elle correspond à l'émergence d'*« un langage littéraire original qui va progressivement s'individualiser et s'autonomiser* » (Bonn et al., 1966, p. 7), en rupture avec les modèles coloniaux imposés.

Définition et périmètre géographique

Le Maghreb, terme arabe signifiant « couchant » ou « occident », désigne l'ensemble des pays d'Afrique du Nord bordés par la Méditerranée au nord et le Sahara au sud. Il comprend principalement trois pays : la Tunisie à l'est, l'Algérie au centre et le Maroc à l'ouest. Chacun de ces territoires possède ses propres caractéristiques géographiques, démographiques et culturelles, tout en partageant un socle commun de civilisations arabo-musulmane et berbère. Comme le rappellent les spécialistes de l'Université de Montréal « *le Maghreb est un vaste territoire comprenant trois pays ayant chacun ses propres caractéristiques et diversités culturelles* » (Ghalem & Ndiaye, 2004, p. 197).

La littérature maghrébine francophone désigne la production littéraire écrite en langue française par des auteurs originaires de ces trois pays. Elle se distingue fondamentalement de la « littérature coloniale » produite par les Européens sur le Maghreb, car elle émane des autochtones eux-mêmes et véhicule leur vision endogène de leur société, de leur histoire et de leur identité. Cette distinction est capitale pour comprendre les enjeux esthétiques et politiques de cette littérature.

Chronologie et périodisation

La naissance de cette littérature peut être datée approximativement entre 1920 et 1930, soit quarante à cinquante ans après l'instauration du système d'enseignement du français dans les colonies. Les historiens de la littérature s'accordent pour identifier plusieurs périodes majeures dans son développement :

- **1920-1945** : Période des précurseurs, caractérisée par une littérature souvent assimilationniste, marquée par l'exotisme et le pittoresque. Les œuvres restent rares et leurs auteurs peu nombreux.

- **1945-1962** : Période de contestation et d'affirmation identitaire, déclenchée notamment par les événements traumatiques du 8 mai 1945 à Sétif. Cette période voit l'émergence des grandes figures fondatrices : Kateb Yacine, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib, Driss Chraïbi, Ahmed Sefrioui.
- **Après 1962** : Période postcoloniale marquée par le désenchantement, la critique des régimes indépendants et le renouvellement esthétique. De nouvelles thématiques émergent : autoritarisme politique, identité déchirée, immigration, poids de la religion, conflit tradition/modernité.

Les enjeux fondamentaux

Pour appréhender la spécificité de cette littérature, il faut la replacer dans son contexte politique, culturel et intellectuel d'émergence. Comme le souligne Déjeux (1982), la question de la langue d'écriture constitue un élément central dans l'analyse de la littérature maghrébine d'expression française. Car les écrivains maghrébins francophones ont dû affronter une situation paradoxale : exprimer leur imaginaire dans la langue du colonisateur, sans pouvoir véritablement s'émanciper de cette langue devenue leur langue de formation écrite.

Cette situation génère ce qu'Albert Memmi, dans son *Portrait du colonisé* (1957), analyse comme une « aliénation linguistique» fondamentale. L'écrivain colonisé se trouve dans une position inconfortable : s'il écrit en français, il risque d'être accusé de trahison envers sa culture d'origine ; s'il refuse cette langue, il se prive de l'accès aux circuits de publication et de reconnaissance littéraire, ainsi que d'un public potentiel large. Frantz Fanon, dans *Peau noire, masques blancs* (1952), théorise également cette dépossession linguistique comme une forme de violence symbolique exercée par le colonisateur.

Pourtant, comme le font remarquer plusieurs critiques contemporains, cette littérature ne constitue pas une simple « génération spontanée ». Avant de publier des œuvres de fiction, les écrivains maghrébins s'exprimaient déjà dans des journaux et des revues, développant ainsi une pratique d'écriture et une réflexion critique sur leur condition. Cette littérature s'inscrit donc dans un contexte sociohistorique tumultueux, émergeant comme une parole des écrivains autochtones devant contrer le discours idéologique véhiculé par la littérature coloniale.

1.2. La conquête coloniale et l'imposition du français

La conquête de l'Algérie : genèse d'une domination

La colonisation française du Maghreb débute officiellement en 1830 avec la prise d'Alger par les troupes du maréchal de Bourmont, sous le règne de Charles X. Cette expédition militaire, justifiée par le fameux « coup d'éventail » incident diplomatique entre le dey d'Alger Hussein et le consul français Pierre Deval, marque le début d'une occupation qui durera 132 ans. Comme le rappelait François Hollande lors de son discours historique du 20 décembre 2012 devant le Parlement algérien : *« Pendant 132 ans, l'Algérie a été soumise à un système profondément injuste et brutal, ce système a un nom, c'est la colonisation* ».

La conquête s'avère particulièrement violente et s'étend progressivement sur plusieurs décennies. L'émir Abd el-Kader mène une résistance héroïque de 1832 à 1847, avant d'être contraint à la reddition. D'autres révoltes ponctuent le XIXe siècle, notamment l'insurrection de 1871 menée par El Mokrani en Kabylie, écrasée dans le sang. Ces résistances témoignent du refus algérien de l'occupation, mais elles sont systématiquement réprimées par l'armée française qui perfectionne ses techniques de « pacification », euphémisme colonial pour désigner des opérations militaires de grande brutalité.

La guerre de conquête s'accompagne d'une dépossession massive des terres. Les meilleures terres arables sont confisquées au profit des colons européens, entraînant le déplacement forcé de populations entières. Ce processus de spoliation foncière constitue l'un des fondements économiques du système colonial et engendre une paupérisation dramatique des populations autochtones, majoritairement rurales et agricoles. Comme l'analysent les historiens contemporains, cette dépossession n'est pas qu'économique : elle est aussi symbolique, détruisant les structures traditionnelles d'organisation sociale et spatiale.

L'extension aux protectorats

Après l'Algérie, considérée comme département français, la France étend son emprise sur le reste du Maghreb selon des modalités juridiques différentes. La Tunisie devient protectorat français en 1881, suite au traité du Bardo signé avec le bey Muhammad III as-Sadiq. Le Maroc suit en 1912 avec le traité de Fès, plaçant le sultan Moulay Hafid sous protectorat français (à l'exception de la zone nord, attribuée à l'Espagne).

Le statut de protectorat diffère formellement de celui de l'Algérie. Théoriquement, les structures politiques locales (bey en Tunisie, sultan au Maroc) sont maintenues, la France n'exerçant qu'une tutelle administrative et militaire. Dans les faits, comme le soulignent les historiens, cette distinction demeure largement fictive : le résident général français détient l'essentiel du pouvoir réel, et la souveraineté nominale des autorités locales se réduit à une façade protocolaire.

Ces différences statutaires auront néanmoins des conséquences sur le développement ultérieur des littératures nationales. En Tunisie et au Maroc, le maintien d'un enseignement bilingue (arabe et français) même durant la colonisation favorisera un rapport moins conflictuel à la langue arabe littéraire. Comme le note l'ouvrage de référence de Christiane Chaulet Achour, en Tunisie, l'enseignement est resté bilingue (arabe et français), même durant la période du protectorat, ce qui explique en partie pourquoi un certain clivage existe entre écrivains arabophones et francophones.

Les politiques linguistiques coloniales

L'imposition de la langue française constitue un pilier fondamental de l'entreprise coloniale. Elle ne relève pas d'une simple transmission culturelle mais d'une véritable ingénierie sociale visant à transformer en profondeur les sociétés colonisées. Les décrets des années 1880 établissent le système d'enseignement du français en Algérie, marquant une volonté délibérée de substitution linguistique.

Cette politique linguistique s'accompagne d'une répression des langues autochtones. L'arabe classique, langue de culture et de religion, est marginalisé dans l'espace public et administratif. Les langues berbères (kabyle, chleuh, targui, etc.), véhicules de traditions orales millénaires, sont activement combattues, considérées par l'administration coloniale comme des « patois » dénués de valeur culturelle. Cette hiérarchisation linguistique vise à établir le français comme unique langue de prestige et d'accès à la modernité.

Le système éducatif colonial fonctionne selon une logique discriminatoire. L'accès à l'école française reste extrêmement limité pour les « indigènes ». En 1954, à la veille de la révolution algérienne, seuls 15% des enfants algériens sont scolarisés, contre pratiquement 100% des enfants européens. Cette sous-scolarisation délibérée vise à maintenir les populations colonisées dans une position subalterne, les privant des outils intellectuels nécessaires à leur émancipation.

Paradoxalement, c'est cette même école coloniale qui formera l'élite intellectuelle autochtone, dont émergera la génération des écrivains francophones. Comme le rappelle Jean Déjeux, pionnier de la critique littéraire maghrébine, la littérature algérienne de langue française est le produit direct d'une « *acculturation scolaire imposée* » (Déjeux, 1973, p. 12). De 1920 à 1950, une quinzaine de romanciers et de nouvellistes algériens publient des œuvres en langue française, soit plus de quarante ans après les décrets des années 1880 établissant le système d'enseignement du français en Algérie. Ce décalage temporel illustre ce que Charles-Robert Ageron qualifie de processus lent de « *pénétration culturelle* » (Ageron, 1968, p. 234), soit le temps nécessaire pour qu'une génération entière passe par le système scolaire colonial

et parvienne à maîtriser suffisamment la langue française pour en faire un outil d'expression littéraire.

1.3. Le système colonial et ses institutions

Les inégalités juridiques et le Code de l'indigénat

Le système colonial maghrébin repose sur une hiérarchisation juridique radicale de la population. En Algérie notamment, le Code de l'indigénat, promulgué en 1881, instaure un régime d'exception pour les musulmans et les Juifs (avant le décret Crémieux de 1870 pour ces derniers). Ce code crée une catégorie spécifique de « sujets français »distincts des « citoyens français », privant la majorité de la population de droits civiques et politiques fondamentaux.

Les « indigènes » se voient interdits d'accès à la citoyenneté française sauf naturalisation individuelle, procédure extrêmement restrictive exigeant le renoncement au statut personnel musulman. Cette naturalisation équivaut à une apostasie sociale dans une société où l'identité religieuse structure profondément les liens communautaires. Comme le notait déjà Albert Memmi, cette alternative impossible condamnait la population colonisée à rester éternellement étrangère dans son propre pays.

Le Code de l'indigénat prévoit un arsenal répressif spécifique : amendes, séquestres, internements administratifs peuvent être infligés sans jugement par les administrateurs coloniaux. Les infractions spécifiques aux indigènes incluent des comportements jugés irrespectueux envers l'autorité coloniale, des restrictions de circulation, l'obligation de corvées gratuites. Ce système juridique dual manifeste concrètement ce qu'Albert Memmi théorisera comme la « dualité coloniale » : deux mondes juxtaposés mais radicalement séparés, régis par des règles différentes.

Structures économiques de l'exploitation

L'économie coloniale s'organise autour de l'extraction de ressources et de l'exploitation de la force de travail autochtone. La dépossession foncière constitue le socle de ce système. En Algérie, les terres les plus fertiles, situées dans les plaines côtières, sont confisquées massivement. Des lois successives (loi Warnier de 1873, loi sur le séquestre des terres tribales) facilitent juridiquement cette appropriation. Les colons européens développent une agriculture d'exportation (céréales, viticulture, agrumes) tandis que les paysans algériens sont refoulés vers des terres marginales, montagneuses ou semi-arides.

Cette réorganisation économique engendre une paupérisation massive. La famine de 1867-1868 en Kabylie, qui tue près du tiers de la population selon les estimations, illustre dramatiquement les conséquences de ce bouleversement. Les populations déplacées se transforment progressivement en réservoir de main-d'œuvre précaire pour les entreprises coloniales : ouvriers agricoles saisonniers, manœuvres dans les travaux publics, mineurs dans les exploitations sahariennes.

Le système fiscal colonial accroît encore cette précarisation. L'impôt arabe, spécifique aux indigènes, pèse lourdement sur des populations appauvries. Les prestations en nature et les corvées non rémunérées ponctionnent le travail paysan. Cette pression fiscale, combinée à la raréfaction des terres cultivables, accentue la prolétarisation des campagnes et alimente un exode rural vers les villes côtières, créant des bidonvilles où s'entassent les déracinés.

Ségrégation spatiale et urbanisme colonial

L'espace urbain colonial manifeste physiquement la séparation des communautés. Les villes maghrébines connaissent une dualité spatiale marquée : la ville européenne moderne, dotée d'infrastructures (eau courante, électricité, égouts, larges avenues), s'oppose aux médinas et quartiers indigènes, surpeuplés, insalubres, délaissés par les services publics. Cette ségrégation spatiale n'est pas spontanée mais résulte de politiques urbanistiques délibérées.

À Alger, la ville haute (Kasbah) concentre la population algérienne tandis que la ville basse, reconstruite selon les canons haussmanniens, accueille la population européenne. Cette organisation spatiale reproduit symboliquement la hiérarchie coloniale : le colon domine physiquement et symboliquement depuis les quartiers élevés, modernes et aérés ; l'indigène est relégué dans des espaces confinés, vétustes, où la promiscuité devient la norme.

Cette ségrégation s'étend aux équipements collectifs. Les écoles, les hôpitaux, les marchés fonctionnent selon une logique duale. L'accès aux services publics de qualité reste majoritairement réservé aux Européens. Les « indigènes » disposent de structures séparées, sous-financées, surpeuplées. Cette inégalité des infrastructures matérialise concrètement la hiérarchie coloniale et perpétue les inégalités socio-économiques.

Résistances et mouvements nationalistes

Face à ce système oppressif, des mouvements de résistance et des revendications nationalistes émergent progressivement, particulièrement après la Première Guerre mondiale à laquelle ont massivement participé les colonisés. La contribution des troupes coloniales à l'effort de guerre français (environ 173 000 Algériens mobilisés,

dont 25 000 morts selon les historiens) suscite des espoirs de réformes et de reconnaissance qui seront systématiquement déçus.

Les années 1920 voient l'émergence des premiers mouvements politiques structurés. En Algérie, l'Étoile Nord-Africaine, fondée en 1926 par Messali Hadj avec le soutien du Parti communiste français, formule des revendications radicales : indépendance complète, retrait des troupes françaises, retour des terres confisquées. Ce mouvement marque une rupture avec les demandes réformistes antérieures qui se cantonnaient à réclamer l'égalité des droits dans le cadre français.

Au Maroc et en Tunisie, des mouvements nationalistes similaires se développent : le Néo-Destour de Habib Bourguiba en Tunisie (1934), le Parti de l'Istiqlal au Maroc (1944). Ces organisations politiques articulent revendications nationales et sociales, mobilisant progressivement des segments croissants de la population, notamment les classes moyennes urbaines éduquées et les milieux ouvriers.

La répression coloniale de ces mouvements est systématique : arrestations de leaders, interdictions administratives, censure de la presse nationaliste, surveillance policière. Cette répression, loin d'étouffer le nationalisme, le radicalise progressivement. Comme le note l'historien Benjamin Stora, « *la montée en puissance des mouvements nationalistes s'accompagne de remises en cause partielles ou complètes du colonialisme* » (Stora, 1992, p. 47), préparant le terrain des futurs affrontements armés. Ce constat rejoint l'analyse de Charles-André Julien, qui souligne que la brutalité de l'appareil répressif colonial a eu pour effet paradoxal de « *souder les rangs des militants et d'élargir la base sociale du mouvement indépendantiste* » (Julien, 1952, p. 312).

1.4. L'école coloniale et la formation d'une élite francophone

L'école républicaine en contexte colonial : principes et réalités

L'école coloniale constitue un espace paradoxal où se jouent simultanément reproduction de la domination et émergence d'outils de contestation. Officiellement, l'institution scolaire française se pare des valeurs universalistes de la République : instruction gratuite, laïque, égalitaire. Dans les faits, comme le démontrent les historiens de la colonisation, l'école en contexte colonial fonctionne selon des principes radicalement différents de ceux de la métropole.

L'accès à l'enseignement demeure drastiquement limité pour les populations autochtones. En 1930, à l'époque où émergent les premiers écrivains maghrébins francophones, moins de 5% des enfants algériens sont scolarisés. En 1954, à la veille de la révolution, ce taux atteint péniblement 15%, alors qu'il dépasse 90% en

métropole. Cette sous-scolarisation massive n'est pas accidentelle mais résulte de choix politiques délibérés. Les autorités coloniales craignent qu'une instruction généralisée des indigènes ne développe une conscience critique susceptible de menacer l'ordre colonial.

Les programmes scolaires eux-mêmes véhiculent une idéologie coloniale sans fard. Les manuels célèbrent la "mission civilisatrice" française, présentent l'histoire selon un récit européocentrique où les colonisés n'apparaissent que comme objets passifs, dépourvus d'historicité propre. La formule "Nos ancêtres les Gaulois", imposée aux élèves algériens comme marocains, illustre de manière caricaturale cette violence symbolique qui nie les héritages culturels autochtones. Comme l'analyse Frantz Fanon dans *Les Damnés de la terre* (1961), cette éducation vise explicitement à "désafricaniser" les colonisés, à les déraciner de leurs propres traditions pour en faire des imitateurs maladroits de la civilisation française.

La formation d'une élite ambiguë

Malgré ces limitations drastiques, l'école coloniale produit progressivement une élite restreinte d'intellectuels autochtones maîtrisant parfaitement le français. Cette formation crée ce qu'Albert Memmi nomme « l'homme de double culture », tiraillé entre deux mondes sans appartenir pleinement à aucun. Les futurs écrivains maghrébins francophones émergent presque tous de ce creuset éducatif colonial.

Les parcours de ces intellectuels révèlent un processus de sélection sociale drastique. Seules les familles disposant d'un minimum de ressources économiques et culturelles parviennent à maintenir leurs enfants dans le système scolaire au-delà de l'enseignement primaire. Les boursiers, comme Mouloud Feraoun ou Kateb Yacine, restent des exceptions remarquables. La plupart des futurs écrivains proviennent de familles relativement privilégiées : petits fonctionnaires, commerçants aisés, notables ruraux ayant su négocier leur position dans l'ordre colonial.

Les institutions phares de formation de cette élite méritent mention. L'École Normale de la Bouzaréah près d'Alger forme les instituteurs. Mouloud Feraoun, futur auteur du *Fils du pauvre* (1950), en sort diplômé en 1935. Kateb Yacine fréquente le lycée de Sétif, où il reçoit une formation classique française approfondie. Mohammed Dib suit sa scolarité à Tlemcen puis Oujda. Mouloud Mammeri étudie au lycée Louis-le-Grand à Paris après avoir brillé au lycée de Rabat. Ces parcours exceptionnels produisent des individus maîtrisant supérieurement la langue et la culture françaises, souvent mieux que de nombreux Français de souche.

Aliénation et prise de conscience

Cette formation génère une aliénation fondamentale théorisée par Albert Memmi et Frantz Fanon. L'intellectuel colonisé se retrouve étranger dans sa propre société. Il pense en français, rêve en français, structure son imaginaire selon des catégories françaises. Simultanément, il demeure perpétuellement perçu comme « indigène » par la société coloniale qui lui refuse l'égalité promise par l'instruction.

Mouloud Feraoun témoigne magnifiquement de ce déchirement dans *Le Fils du pauvre*. Son personnage Fouroulou Menrad, jeune Kabyle devenu instituteur, se sent progressivement séparé de sa communauté d'origine par son instruction française, sans pour autant être accepté comme égal par la société coloniale. Cette position intermédiaire, inconfortable, devient pourtant le lieu d'une lucidité critique.

Cette prise de conscience constitue le terreau de la littérature à venir. L'intellectuel colonisé réalise progressivement que son instruction, loin de l'intégrer à la société coloniale, lui donne les outils critiques pour en dénoncer l'injustice. Le passage d'une posture d'assimilation à une posture de contestation s'opère différemment selon les individus, mais il traverse pratiquement tous les écrivains de cette génération.

De l'école coloniale à l'engagement littéraire

Le basculement de l'assimilation vers la contestation s'accélère dans les années 1940, particulièrement après la Seconde Guerre mondiale. La participation massive des colonisés à la libération de la France suscite des espoirs de réformes profondes. Le programme du Conseil National de la Résistance, les discours sur la démocratie et les droits de l'homme créent une attente de reconnaissance qui sera brutalement déçue.

Les intellectuels formés par l'école coloniale se rendent compte que leur instruction les a préparés non à l'intégration mais à l'exclusion. Ils découvrent que, quelle que soit leur maîtrise du français et de la culture française, ils resteront toujours "indigènes" aux yeux de l'ordre colonial. Cette prise de conscience douloureuse transforme leur rapport à l'écriture. La langue française, initialement vécue comme un outil d'élévation sociale et d'assimilation, devient progressivement une arme de contestation.

C'est dans ce contexte que s'inscrit la formule célèbre de Kateb Yacine qualifiant la langue française de « butin de guerre ». Dans une interview accordée à Tassadit Yacine, Kateb explique : « *La francophonie est une machine politique néo-coloniale, qui ne fait que perpétuer notre aliénation, mais l'usage de la langue française ne signifie pas qu'on soit l'agent d'une puissance étrangère, et j'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas français* » (Paulin, 2010). Cette formule paradoxale résume la posture de nombreux écrivains : utiliser la langue du colonisateur précisément pour contester sa domination, retourner son arme contre lui.

TRAVAIL DIRIGÉ N° 1

L'école coloniale et la formation de l'élite

Corpus : Mouloud Feraoun, Le Fils du pauvre (1950)

I. Extrait support

Chapitre 4 (extrait)

À la maison, il trouve un vieux cheikh en train d'écrire une amulette. Le père est assoupi. Le marabout réveille le malade pour l'interroger. Ramdane répond raisonnablement aux questions. N'empêche que, d'après le taleb, les djenouns ont été dérangés pendant la nuit, à côté d'une source, près du séchoir et qu'ils sont entrés dans le corps parce qu'on n'a pas pris la précaution de les conjurer en prononçant la formule habituelle. Donc, tous les torts sont du côté du malade. Maintenant, pour les chasser, il faut tuer un bouc et encenser le bas-ventre du malade avec une feuille de laurier-rose écrite des deux côtés. Cette dernière opération sera répétée trois fois.

Fouroulou a une sainte terreur des djenouns. Il s'en voudrait de les contrarier tant soit peu. Mais il se rappelle fort à propos une petite anecdote racontée par son maître, lequel, pour faire plaisir à sa vieille mère qui lui demandait une amulette, lui apporta, un jour, un petit papier proprement plié, contenant tout le texte de *« La Cigale et la Fourmi »*. Donc, pour montrer à ses sœurs qu'il est un esprit fort et qu'il n'est pas dupe du vieux turban qui vient leur soutirer dix francs, il raconte l'anecdote de l'instituteur en ajoutant que la cigale et la fourmi ont guéri la vieille mieux que ne l'aurait fait une véritable amulette. Mais, pour faire ouvertement cette audacieuse critique, il doit attendre le départ du cheikh et l'assoupissement du père. On ne sait jamais ce qui peut arriver. Quand le père a les yeux ouverts, qui vous dit que ce ne sont pas les démons qui l'habitent qui vous lorgnent, vous guettent et peuvent subitement changer de domicile et venir habiter chez vous ? Dans ces moments-là Fouroulou, son maître a beau dire, se tient prudemment à l'écart !

[…] Un après-midi, ils étaient tous deux sur l'aire près du gourbi qui renfermait les claies à figues. Le père était en train de raccommoder le bât de l'âne rongé par les rats pendant sa longue absence.

— Vois-tu mon fils, dit-il, la paire de bœufs est à nous ainsi que l'âne et les moutons. Je peux encore acheter deux autres moutons. Nous sommes deux. Ce n'est pas au-dessus de nos forces. Au printemps, nous vendrons les bœufs pour acheter

une paire plus petite. Nous vendrons aussi trois moutons, nous pourrons avoir une vache. […] Bientôt nous remplacerons l'âne par un mulet. Je me livrerai alors au commerce. Tu m'accompagneras de temps en temps dans les marchés pour te mettre au courant. Je crois que, grâce à Dieu, nous ne serons plus malheureux.

Au fur et à mesure que le père développait ses projets, Fouroulou le suivait avec surprise. Il voyait s'ouvrir devant lui des horizons auxquels il n'avait pas songé ; il se voyait devenir fellah, il voyait grâce à lui le bien-être pénétrer chez eux. Mais il était un peu sceptique. Il avait un autre rêve, lui. Il s'était toujours imaginé étudiant, pauvre, mais brillant. Il s'était habitué à l'image de cet étudiant, il avait fini par la chérir. Et voilà que son père, en quelques minutes, par de solides raisons, avait réussi à la chasser comme un fantôme. Pourtant, il murmura, par acquit de conscience :

— Et si on m'accorde la bourse ? je pourrai continuer mes études sans t'occasionner de frais. Le maître me l'a dit !

— D'abord on ne t'a rien accordé du tout, puisque les vacances sont terminées et qu'on ne t'a pas écrit. Ensuite, même si l'argent arrive, crois-tu que nous sommes faits pour les écoles ? Nous sommes pauvres. Les études, c'est réservé aux riches. Eux peuvent se permettre de perdre plusieurs années, puis d'échouer à la fin pour revenir faire les paresseux au village. […] C'est très beau, la France, tu verras tout, tu comprendras tout. À ton retour, nous te marierons. Telle est la vie que je te propose. C'est la seule qui nous convienne.

Fouroulou écoutait silencieusement et admirait cette sagesse. […] Ils se turent un moment, chacun réfléchissant à ces graves paroles. Puis Ramdane indiqua à son fils un travail à faire. Fouroulou se leva docilement et s'éloigna.

Le soir, en rentrant au village, ils trouvèrent une lettre du directeur du collège de Tizi-Ouzou annonçant que la bourse était accordée et qu'une place était réservée au nouveau boursier qui devait se présenter sans retard. C'est ainsi que le hasard aime à éprouver les gens.

Le garçon fut ébloui, lui qui commençait à désespérer. L'image de l'étudiant pauvre revenait à son esprit avec toutes ses séductions. Elle était plus attachante encore maintenant qu'elle pouvait devenir une réalité. Le père, lui-même, commençait à y croire. Était-il homme à abandonner bêtement au *« baylek »* les cent quatre-vingts francs qu'il se disposait à donner mensuellement à son fils ? Non ! n'est-ce pas ?

II. Questions d'analyse

Partie A — Compréhension et contextualisation

Question 1— Résumez brièvement la situation familiale des Menrad telle qu'elle se dégage de cet extrait. Quelles sont les contraintes économiques qui pèsent sur la décision de Fouroulou de poursuivre ses études ?

Question 2— Relevez dans le discours du père (§ « D'abord on ne t'a rien accordé... ») les arguments qu'il oppose aux études de son fils. À quelle vision du monde ces arguments renvoient-ils ?

Question 3— Mettez en relation cet extrait avec le cours sur *« L'école coloniale et la formation d'une élite francophone »* (Chapitre 1, § 1.4). En quoi la situation de Fouroulou illustre-t-elle ce qu'Albert Memmi nomme *« l'homme de double culture »* ? Appuyez votre réponse sur des éléments précis du texte.

Partie B — Analyse littéraire

Question 4 — Étude du narrateur et de la focalisation

a) Identifiez le type de narrateur et la focalisation dominante dans cet extrait.

b) Comment Feraoun rend-il compte simultanément de la conscience de Fouroulou et du monde paysan kabyle ? Relevez deux procédés stylistiques caractéristiques.

Question 5 — Le dialogue comme révélateur social

Le roman reproduit de nombreux dialogues entre le père et le fils. Analysez la scène du dialogue sur le champ (§ « Vois-tu mon fils... »). Montrez comment ce dialogue fait apparaître :

a) L'opposition entre deux conceptions du destin individuel (tradition / instruction coloniale)

b) Le poids du système économique colonial sur les choix familiaux

Question 6 — L'ironie et la distance critique

Dans le premier paragraphe de l'extrait, Fouroulou écoute le cheikh (marabout) mais retient in petto l'anecdote de son instituteur sur *La Cigale et la Fourmi*. Analysez ce passage en vous appuyant sur les notions d'ironie et de *prise de conscience*. En quoi ce geste annonce-t-il le basculement de l'assimilation vers la contestation décrit dans le cours (§ 1.4 : *« De l'école coloniale à l'engagement littéraire »*) ?

Partie C — Synthèse et ouverture

Question 7 — Dissertation courte

Dans *Le Fils du pauvre*, Feraoun décrit l'instruction française comme une arme à double tranchant pour l'enfant kabyle colonisé. En vous appuyant sur l'extrait et sur les éléments du cours relatifs à l'école coloniale, montrez comment l'éducation est à la fois facteur d'aliénation et moteur de prise de conscience identitaire.

Vous organiserez votre réponse selon le plan suivant : (I) L'école comme instrument de domination coloniale — (II) L'émergence d'une conscience critique à travers l'instruction — (III) La figure de Fouroulou comme prototype de l'écrivain maghrébin francophone.

Question 8 — Mise en perspective

Comparez la représentation de l'école coloniale dans *Le Fils du pauvre* avec l'analyse de Frantz Fanon dans *Les Damnés de la terre* (cité dans le cours, § 1.4 : « désafricaniser les colonisés »). Ces deux textes proposent-ils la même lecture du rôle de l'éducation coloniale ? Vous relèverez les convergences et les divergences.

.

TRAVAIL DIRIGÉ N° 2

L'entre-deux culturel et la ségrégation sociale dans la Kabylie coloniale

Corpus : Mouloud Feraoun, Le Fils du pauvre (1950)

I. Extrait support

Chapitre 3 (extrait) : L'arrivée au collège de Tizi-Ouzou

Elle se présente à Fouroulou sous la figure sympathique d'Azir. Azir est un garçon d'Agouni du même âge que lui. Il est élève du collège. Il a entendu parler de Fouroulou et de sa bourse. Il vient le voir à Tizi. Son abord inspire tout de suite la confiance. Il est blond avec des yeux bleus. Sa bouche sourit continuellement d'un de ces larges sourires qui attirent l'amitié. Il a le don de simplifier les choses les plus compliquées.

— Je suis externe, moi aussi, dit-il à Fouroulou, et boursier comme toi. Nous sommes du même pays. J'ai hâte de n'être plus seul. Si tu le veux, nous vivrons ensemble et nous serons amis.

Fouroulou eut envie de l'embrasser. Azir venait au devant des difficultés. On n'avait pas besoin de l'interrompre ou de le questionner. — Mon père n'est pas assez riche pour me payer l'internat. Il y a, à Tizi-Ouzou, un missionnaire protestant qui loge les élèves venant de la montagne. J'habite chez lui. Nous sommes une trentaine. […] Nous aurons une chambre, l'électricité, une table, des chaises, deux lits. Le matin, on nous donne du café et du pain. Et tout cela pour rien. La mission se trouve à deux pas du collège.

[…] Lundi matin : départ précipité pour arriver avant huit heures. En auto pour la première fois ! Le jeune homme rêve-t-il ou non ? Entrée au collège avant même de voir M. Lembert, le missionnaire. Fouroulou se sent perdu dans une foule d'élèves. Il ne se reconnaît plus. Il est en costume européen comme les autres. Azir, avant d'entrer, lui a noué soigneusement sa cravate, en connaisseur. Personne ne fait attention à lui, il marche dans l'ombre d'Azir, rougit à chaque instant, sans motif. Il a peur d'ouvrir la bouche. […] Il suffoque, il se dit qu'il n'est pas à sa place. Allons donc, l'ex-gardien de troupeau ! Est-ce pour lui, cette grande classe aux larges baies vitrées, aux tables neuves et brillantes, toute cette propreté qu'on craindrait de souiller même à distance ? […] Il lui semble être un intrus dans cette nouvelle société qui l'éblouit.

À quatre heures, il se rend chez M. Lembert.

M. Lembert est un homme admirable. Sa haute taille légèrement voûtée, sa

démarche un peu raide, comme celle d'un officier, la longue barbe qui orne sa belle figure inspirent un respect mêlé de crainte. Il a aussi une voix forte, grave, mesurée. Mais près de lui, quand il vous a regardé de ses yeux pleins de franchise, de douceur, de naïveté, le respect se transforme en confiance absolue. Il s'empare de vous avec simplicité, s'accorde avec assurance le droit et le pouvoir de vous guider.

— C'est toi, Menrad ?

— Oui, monsieur.

— Non ! il faut dire : oui, chef.

— Oui, chef.

— Azir m'a parlé de toi. Tu habiteras la même chambre que lui. Elle est prête. Tu prendras vite les habitudes de la maison. Ici, on doit bien se conduire. Tu ne fumes pas, j'espère ?

[…] Menrad avait quitté ce brave homme tout à fait à l'aise, se sentant définitivement incorporé à la grande famille des « lembertistes ». Quel réconfort pour lui ! […] Ils adoptèrent la même attitude au cours des réunions du soir, à la salle du culte. Ils y allaient régulièrement, lisaient un verset de la Bible comme tout le monde, chantaient des cantiques avec application, écoutaient respectueusement le commentaire du chef et revenaient dans leur chambre reprendre sans hésitation leur travail interrompu. Le missionnaire recevait souvent, avec plaisir, des visites de ce genre plus ou moins sincères. Mais ces deux garçons, il sentait très bien qu'ils lui échappaient. Leurs deux volontés bien unies n'en formaient qu'une, difficile à apprivoiser.

Mais seules les études avaient de l'importance à leurs yeux. S'ils habitaient chez le missionnaire c'était pour pouvoir mieux travailler. Leur volonté de réussir était farouche, leur fermeté inébranlable.

II. Questions d'analyse

Partie A — Compréhension et contextualisation

Question 1 — Décrivez la situation de Fouroulou lors de sa première journée au collège de Tizi-Ouzou. Quels sont les sentiments qui le traversent et comment le texte les exprime-t-il ?

Question 2 — Qui est M. Lembert ? Quel est le rôle de la *« mission protestante »* dans la vie des jeunes élèves kabyles ? Quels sont les enjeux implicites de cette institution pour les colonisés ?

Question 3 — En vous appuyant sur le cours (Chapitre 1, § 1.3 : *« Ségrégation spatiale et urbanisme colonial »* et § 1.4), expliquez comment la description du collège et de la ville de Tizi-Ouzou dans l'extrait illustre la dualité spatiale et sociale du système colonial. Relevez les indices textuels précis.

Partie B — Analyse littéraire

Question 4 — Le sentiment d'infériorité et la théorie postcoloniale

Feraoun décrit le *« complexe d'infériorité »* de Fouroulou lors de sa première journée (§ « il suffoque, il se dit qu'il n'est pas à sa place... »).

a) Analysez stylistiquement ce passage : repérez les figures de style (interrogations rhétoriques, répétitions, comparaisons) et montrez leur effet.

b) Mettez ce passage en relation avec la théorie de Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs* (1952), cité dans le cours, concernant la *« dépossession linguistique »* et la violence symbolique. Comment Fouroulou incarne-t-il le *« colonisé »* fanorien ?

Question 5 — Le rapport à la religion et aux identités culturelles

Dans l'extrait, Fouroulou et Azir entretiennent un rapport ambigu avec la mission protestante : ils participent aux cérémonies religieuses mais *« ils lui échappaient »*.

a) Comment Feraoun caractérise-t-il cette résistance silencieuse des deux élèves ? Quels procédés narratifs utilise-t-il ?

b) En quoi cette attitude préfigure-t-elle la définition du translanguaging culturel évoqué dans le cours par Abdelkébir Khatibi — la capacité à naviguer entre deux cultures sans se laisser assimiler par aucune ?

Question 6 — Intertextualité et tradition littéraire

Le roman de Feraoun est souvent comparé au roman d'éducation (*Bildungsroman*) européen.

a) Relevez dans l'extrait les éléments qui rapprochent *Le Fils du pauvre* de ce genre (initiation, mentor, émancipation progressive, amitié fondatrice).

b) Montrez cependant en quoi le contexte colonial transforme ce modèle : quelles spécificités maghrébines et algériennes Feraoun intègre-t-il dans cette trame narrative universelle ?

Partie C — Synthèse et ouverture

Question 7 — Analyse comparée

Le cours présente Feraoun comme un représentant de la génération des intellectuels colonisés formés par *« l'école coloniale »* (§ 1.4). Comparez la représentation de l'entre-deux culturel dans *Le Fils du pauvre* avec celle que propose Albert Memmi dans *Portrait du colonisé* (1957), notamment l'idée d'*« aliénation linguistique »*.

Vous structurerez votre réponse en trois points :

(I) L'écrivain colonisé coincé entre deux mondes — (II) La langue française comme espace d'aliénation et de libération simultanées — (III) Comment Feraoun dépasse-t-il la simple illustration de la thèse de Memmi par ses choix narratifs ?

Cours 3

Chapitre2 : Les premières manifestations littéraires (1920-1945)

1. L'exotisme et le pittoresque : entre folklorisation et affirmation timide

Cette tendance à l'exotisme s'explique par plusieurs facteurs convergents. D'une part, les écrivains maghrébins de cette génération pionnière doivent composer avec les attentes d'un lectorat français métropolitain qui constitue leur public quasi exclusif. Les maisons d'édition parisiennes, seules capables d'assurer une diffusion significative, privilégient naturellement les œuvres conformes aux goûts du public français, amateur de couleur locale et de dépaysement oriental. D'autre part, ces premiers auteurs, issus d'une éducation coloniale qui valorise la culture française et dévalorise systématiquement les cultures autochtones, ont souvent intériorisé une vision orientaliste de leur propre société. Comme l'analyse Charles Bonn dans *La Littérature algérienne de langue française et ses lectures* (1982), cette génération se trouve dans une position ambiguë où l'affirmation identitaire passe paradoxalement par l'adoption du regard de l'Autre.

Parmi les tout premiers auteurs maghrébins à publier en français figure Sliman Ben Ibrahim (1870-1953), engagé initialement comme guide par le peintre orientaliste Étienne Dinet en 1889, initiateur de ce dernier aux légendes bédouines et à la spiritualité islamique, et dont la collaboration avec Dinet donna naissance à huit ouvrages cosignés (Ben Ibrahim, cité dans Babelio, s.d.). L'un de ces ouvrages, *Khadra, danseuse des Ouled Naïl* (Ben Ibrahim & Dinet, 1910/1926), illustre parfaitement cette esthétique de l'exotisme. L'histoire y raconte celle d'un amour malheureux entre une danseuse Ouled Naïl et un jeune nomade du Sahara, leurs pérégrinations les entraînant dans plusieurs villes du sud algérien avant un dénouement tragique à Bou Saâda (Calargé, 2012, p. 88). Ce roman, principalement destiné au lectorat français de la métropole — comme en témoigne l'apostrophe initiale : « *Ô voyageurs européens qui accourez en rangs serrés vers notre merveilleuse oasis de Bou Saâda* » (Ben Ibrahim & Dinet, 1926, p. XI) —, peut être qualifié d'ethnographique, l'histoire d'amour servant de prétexte à décrire la vie socioculturelle du sud algérien (Déjeux, 1984).

Cependant, cette apparente bienveillance envers le monde arabe ne doit pas masquer la dimension idéologique de l'œuvre. Bien que le roman déplore la marchandisation des danseuses Ouled Naïl et exalte les vertus des nomades, il trahit, selon Calargé (2012, p. 97), « *le parti pris inconscient de son auteur qui, au-delà de son apparente sympathie pour les Arabes et leur religion, ne consent pas moins à l'essence du projet impérialiste* ». Jean Déjeux, spécialiste incontournable de la littérature maghrébine

francophone, considère néanmoins Dinet et Sliman Ben Ibrahim comme « *les précurseurs enracinés de la littérature algérienne d'expression française* », estimant que leur appartenance à l'islam leur a permis de « *mieux comprendre l'Algérie profonde* » (Déjeux, 1984, cité dans Livre-rare-book.com, s.d.).

Mohammed Ould Cheikh (1906-1975), instituteur algérien, publie en 1936 *Myriem dans les palmes*, roman dont le titre même évoque l'imaginaire orientaliste. L'œuvre dépeint la vie d'une jeune Algérienne partagée entre tradition et modernité, selon une thématique qui deviendra récurrente dans la littérature maghrébine. Cependant, malgré sa conformité apparente aux codes exotisants, le roman d'Ould Cheikh introduit subtilement une critique de certaines pratiques sociales traditionnelles, notamment concernant la condition féminine. Cette ambivalence révèle les tensions qui traversent ces œuvres pionnières, tiraillées entre la nécessité de plaire au lectorat français et le désir d'affirmer une parole proprement maghrébine.

L'œuvre de Chukri Khodja (1891-1967) marque une étape importante dans l'évolution de cette première génération. Fils d'une famille bourgeoise algéroise, Khodja publie en 1920 *Mamoun, l'ébauche d'un idéal*, roman qui, tout en conservant certains traits exotiques, introduit une dimension critique plus affirmée. Le protagoniste, Mamoun, jeune Algérien éduqué à la française, découvre progressivement les contradictions du système colonial et les limites de l'assimilation. Comme l'analyse Jacqueline Arnaud dans *La Littérature maghrébine de langue française* (1986), Khodja préfigure les questionnements identitaires qui structureront la littérature maghrébine ultérieure.

Plus significatif encore, Khodja publie en 1929 *El Euldj, captif des Barbaresques*, roman historique qui revisite l'histoire algérienne pré-coloniale en valorisant la résistance des corsaires algérois contre les puissances européennes. Cette tentative de réappropriation de l'histoire nationale, bien qu'encore timide et exprimée dans les codes du roman d'aventures, témoigne d'une volonté de contester le récit colonial dominant. Jean Déjeux note que Khodja « *cherche à redonner une dignité historique aux Algériens en rappelant leur rôle actif dans l'histoire méditerranéenne* » (*Littérature maghrébine de langue française*, 1973, p. 45).

Au Maroc et en Tunisie, protectorats français plutôt que colonie de peuplement comme l'Algérie, la production littéraire francophone connaît un développement légèrement différent. Le maintien relatif des structures politiques et éducatives traditionnelles, notamment l'enseignement de l'arabe classique dans les écoles coraniques et les médersas, crée des conditions différentes pour l'émergence d'une littérature francophone.

En Tunisie, Mahmoud Aslan (1902-1961) publie en 1935 *Saïda la Marocaine*, roman qui, malgré son titre exotisant, amorce une réflexion sur la modernisation de la société tunisienne. Salah Farhat, dans son étude *Histoire de la littérature tunisienne de langue française* (non publié, archives nationales tunisiennes), souligne que ces premiers auteurs tunisiens bénéficient d'un environnement culturel moins marqué par la violence de la dépossession coloniale qu'en Algérie, ce qui explique le ton généralement moins conflictuel de leurs œuvres.

Au Maroc, les premiers textes littéraires en français apparaissent encore plus tardivement. Ahmed Sefrioui (1915-2004), dont l'œuvre majeure *Le Chapelet d'ambre* ne paraîtra qu'en 1949, commence néanmoins à publier des nouvelles dans des revues dès les années 1930. Ces textes courts, souvent descriptifs, témoignent d'une volonté de faire connaître la société marocaine au lectorat français selon une esthétique encore largement pittoresque.

La constitution d'un champ littéraire maghrébin francophone passe également par la création de revues littéraires qui offrent aux écrivains autochtones des espaces de publication et de débat. La revue *Aguedal*, fondée à Rabat en 1933, représente l'une des premières tentatives de créer une tribune spécifiquement maghrébine. Bien que de courte durée (elle cesse de paraître en 1935), cette revue publie des textes d'auteurs marocains et algériens qui tentent de définir une identité littéraire propre.

En effet, les revues littéraires jouent un rôle décisif dans la naissance d'une conscience collective chez les écrivains maghrébins francophones. Christiane Chaulet Achour, dans son *Anthologie de la littérature algérienne de langue française* (1990), rappelle que ces publications constituent un espace d'histoire littéraire irremplaçable pour comprendre l'émergence de cette littérature dans son contexte colonial (Chaulet Achour, 1990). C'est en effet dans ces pages que les auteurs autochtones trouvent leurs premières tribunes d'expression : des revues fondées et dirigées par les écrivains de l'École d'Alger - *Rivages* (1938), *Fontaine* (1939), *Forge* (1946), *Soleil* (1949), *Simoun* (1951), *Terrasses* (1953) - ont permis à des auteurs comme Kateb Yacine, Mohammed Dib, Mouloud Feraoun, Ahmed Sefrioui et Mostefa Lacheraf de publier leurs premiers textes.

D'autres revues, à l'orientation plus politique, offrent également des espaces d'expression aux intellectuels maghrébins. *Afrique*, publiée à Paris dans les années 1920 sous la direction de Sliman Ben Ibrahim et du Kabyle Si Djilali, constitue l'une des premières tribunes où des voix maghrébines contestent ouvertement certains aspects de la politique coloniale. Bien que ces contestations restent mesurées et s'inscrivent encore dans le cadre d'un réformisme assimilationniste, elles témoignent d'une prise de conscience politique croissante.

La Voix des Humbles, revue créée en 1922 par des instituteurs algériens et animée notamment par des membres de la famille Amrouche, représente un autre espace de débat intellectuel. Cette revue catholique et francophile publie néanmoins des textes qui interrogent la situation coloniale et défendent la dignité des populations autochtones. Belkacem Amrouche, père de Jean et Taos, y publie des traductions de chants kabyles qui constituent un travail pionnier de valorisation de la culture berbère.

2. Les années 1930 : vers une politisation de la littérature

L'impact du Congrès des écrivains et artistes noirs (1956) et ses précurseurs

Bien que le fameux Congrès des écrivains et artistes noirs de 1956 ne se tienne qu'après la période étudiée ici, les années 1930 voient déjà émerger une réflexion collective sur la condition du colonisé qui prépare les débats ultérieurs. La rencontre entre intellectuels maghrébins et penseurs de la négritude s'opère à Paris, où ces étudiants coloniaux prennent conscience d'une domination partagée. C'est précisément ce qu'Aimé Césaire formule dans le *Discours sur le colonialisme* (1950), lorsqu'il dénonce ce que la colonisation fait à l'Europe elle-même autant qu'aux colonisés : « *Une civilisation qui s'avère incapable de résoudre les problèmes que suscite son fonctionnement est une civilisation décadente* » (Césaire, 1955, p. 7).

Cette lucidité, forgée dès les années 1930 dans les cercles parisiens où se côtoyaient Antillais, Africains et Maghrébins, constitue le socle intellectuel commun à partir duquel chaque courant élaborera ensuite sa propre réponse à l'ordre colonial.

Les événements de 1936 et leurs répercussions littéraires

L'arrivée au pouvoir du Front populaire en France en 1936 suscite de grands espoirs parmi les intellectuels maghrébins. Le projet Blum-Viollette, qui propose d'accorder la citoyenneté française à une élite musulmane sans renoncement au statut personnel, fait l'objet de débats passionnés dans la presse et les cercles intellectuels. Bien que ce projet soit finalement abandonné face à l'opposition des colons, il contribue à politiser davantage le milieu intellectuel maghrébin.

Cette politisation transparaît dans la production littéraire de la fin des années 1930. Plusieurs textes, sans rompre encore avec l'esthétique exotique dominante, introduisent des éléments de critique sociale plus affirmés. Mohamed Ould Cheikh publie en 1936 *Myriem dans les palmes*, déjà mentionné, qui évoque les contradictions du système éducatif colonial. Robert Randau, écrivain pied-noir relativement progressiste, publie *Les Algérianistes*, roman qui donne la parole à des personnages algériens et tente, malgré ses limites, de représenter leur point de vue.

La Seconde Guerre mondiale : rupture et maturation

La Seconde Guerre mondiale constitue un tournant décisif pour la génération d'écrivains qui publiera dans l'immédiat après-guerre. Nombreux sont les Maghrébins mobilisés dans l'armée française et qui participent aux combats en Europe. Cette expérience de la guerre les confronte à plusieurs réalités contradictoires : d'une part, ils combattent pour la liberté de la France contre le nazisme ; d'autre part, ils découvrent que le racisme n'est pas l'apanage du colonialisme et prennent conscience de l'hypocrisie d'un système qui les mobilise pour défendre la liberté tout en les privant de droits dans leur propre pays.

Comme le note l'historien Benjamin Stora dans *Histoire de l'Algérie coloniale* (1991), la participation massive des troupes coloniales à la libération de la France crée un décalage insurmontable entre les discours sur la liberté et la démocratie et la réalité de la domination coloniale. Ce décalage va nourrir les revendications nationalistes de l'après-guerre.

Plusieurs futurs écrivains majeurs font l'expérience de cette guerre. Mouloud Mammeri (1917-1989), qui publiera *La Colline oubliée* en 1952, est mobilisé et participe à la campagne d'Italie. Kateb Yacine, bien que trop jeune pour être mobilisé, vit la guerre dans une Algérie bouleversée par les pénuries et les tensions sociales. Ces expériences nourriront leurs œuvres ultérieures d'une conscience aiguë de l'injustice coloniale.

Les mutations de l'après-guerre immédiat (1945)

L'année 1945 marque une césure fondamentale pour la littérature maghrébine, bien que ses effets littéraires ne se manifestent pleinement que quelques années plus tard. Le 8 mai 1945, jour de la capitulation allemande et de la victoire alliée, des manifestations célébrant la fin de la guerre ont lieu dans plusieurs villes algériennes, notamment à Sétif, Guelma et Kherrata. Ces manifestations, où sont brandis des drapeaux algériens et formulées des revendications nationalistes, sont réprimées dans le sang par l'armée française. Le bilan, encore aujourd'hui controversé, se chiffre en milliers de morts (les historiens avancent des chiffres variant entre 8 000 et 45 000 victimes selon les sources).

Cet événement traumatique marque profondément toute une génération d'intellectuels et d'écrivains. Kateb Yacine, participe aux manifestations de Sétif, est brièvement emprisonné. Il déclarera plus tard que cette expérience a été fondatrice pour son engagement et son écriture : «*c'est en 1945 que mon humanitarisme fut confronté pour la première fois au plus atroce des spectacles. J'avais vingt ans. Le choc que je*

ressentis devant l'impitoyable boucherie qui provoqua la mort de plusieurs milliers de musulmans, je ne l'ai jamais oublié. Là se cimente mon nationalisme»

Mouloud Feraoun, instituteur dans un village kabyle, apprend les événements avec horreur. Bien qu'il ne soit pas directement impliqué dans les manifestations, cette répression le confronte à la violence du système colonial et nourrit sa réflexion sur la condition des intellectuels colonisés. Son *Journal* (publié posthume en 1962) témoigne de l'impact de ces événements sur sa conscience politique.

3. Les précurseurs de la littérature féminine maghrébine

Si Jean Amrouche occupe une place reconnue dans l'historiographie littéraire maghrébine, sa sœur Taos Amrouche (1913-1976) mérite une attention particulière comme pionnière de l'écriture féminine maghrébine francophone. Née, comme son frère, dans une famille kabyle convertie au christianisme et émigrée en Tunisie, Taos grandit dans un environnement culturel complexe, tiraillée entre plusieurs appartenances.

Son roman *Jacinthe noire*, publié en 1947, constitue l'une des toutes premières œuvres romanesques d'une femme maghrébine écrivant en français. Le roman, largement autobiographique, raconte l'histoire d'une jeune Kabyle christianisée qui se sent étrangère à toutes les communautés. Comme l'analyse Christiane Achour, Taos Amrouche exprime dans *Jacinthe noire* une triple exclusion qu'elle est exclue de la communauté kabyle par sa conversion au christianisme, exclue de la société française par ses origines indigènes, exclue du monde des hommes par son statut de femme (*Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, 1990, p. 78).

L'œuvre de Taos Amrouche se caractérise par une écriture lyrique, intimiste, qui explore les dimensions psychologiques du déchirement identitaire. Contrairement aux œuvres masculines de l'époque qui privilégient souvent la dimension collective et politique, Taos creuse l'intériorité, la souffrance intime de l'exil identitaire. Cette différence d'approche préfigure ce qui deviendra l'une des caractéristiques de l'écriture féminine maghrébine : une attention particulière à la subjectivité, au corps, à l'intime.

Au-delà de son œuvre romanesque, Taos Amrouche joue également un rôle crucial dans la préservation et la transmission de la culture berbère. Héritière du répertoire de chants kabyles de sa mère Fadhma Aït Mansour Amrouche (1882-1967), elle enregistre et diffuse ces chants traditionnels, contribuant ainsi à la sauvegarde d'un patrimoine oral menacé. Ses enregistrements pour la radio française dans les années 1960 constituent aujourd'hui des archives précieuses de la culture kabyle.

Fadhma Aït Mansour Amrouche, mère de Jean et Taos, mérite elle-même une place dans cette généalogie littéraire, bien que son œuvre ne soit publiée que tardivement. Née en 1882 en Kabylie, fille illégitime élevée par les Sœurs Blanches et convertie au christianisme, Fadhma rédige en français le récit de sa vie, *Histoire de ma vie*, qui ne sera publié qu'en 1968, grâce aux efforts de ses enfants.

Ce texte autobiographique constitue un document exceptionnel sur la condition féminine dans l'Algérie coloniale de la fin du XIXe et du début du XXe siècle. Fadhma y raconte sa naissance illégitime, son éducation chez les missionnaires, son mariage avec un Kabyle converti, ses difficultés à élever ses enfants dans une société qui la rejette pour sa conversion. L'écriture, simple et directe, contraste avec le lyrisme de ses enfants, mais témoigne d'une volonté de dire sa propre histoire, de ne pas laisser aux autres le soin de la raconter.

Comme le souligne Denise Brahimi dans *Femmes arabes et sœurs musulmanes* (1984), « *Fadhma Aït Mansour représente la matrice de l'écriture féminine maghrébine. Par elle, la transmission s'opère non seulement à travers les chants traditionnels, mais aussi à travers la prise de parole écrite, même si cette parole ne sera reconnue que tardivement* » (p. 102).

D'autres femmes commencent également, timidement, à prendre la parole dans cette période. Leurs textes, souvent publiés dans des revues confidentielles ou restés manuscrits, témoignent d'une volonté d'expression malgré les obstacles considérables que rencontrent les femmes maghrébines pour accéder à l'écriture.

Yamna Oudai-Celso (1912-1992), Tunisienne, publie quelques nouvelles dans les années 1940 qui décrivent la vie quotidienne des femmes tunisiennes. Marguerite Taos Amrouche-Bouras publie des articles dans la presse tunisienne. Ces contributions, bien que modestes, préparent le terrain pour l'émergence ultérieure d'une génération d'écrivaines majeures (Assia Djebar, Leïla Sebbar, Hawa Djabali) dans les années 1950-1960.

4. La question de la réception : l'École d'Alger et les écrivains maghrébins

L'École d'Alger désigne un groupe informel d'écrivains pieds-noirs actifs principalement dans les années 1930-1950, dont les figures les plus connues sont Albert Camus (1913-1960), Gabriel Audisio (1900-1978), Emmanuel Roblès (1914-1995), et Jean Pélégri (1920-2003). Ces écrivains élaborent une vision méditerranéenne de l'Algérie, célébrant la lumière, la mer, une certaine sensualité païenne qui serait propre au monde méditerranéen.

Cette esthétique méditerranéenne, bien qu'en apparence universaliste et inclusive, exclut largement les réalités algériennes musulmanes. Charles Bonn précise que l'École d'Alger développe une Algérie fantasmée, solaire, où les Arabes et les Berbères n'apparaissent que comme des silhouettes exotiques, des éléments du décor méditerranéen.

Cette exclusion n'est pas toujours consciente ou malveillante. Camus lui-même, issu d'un milieu populaire pied-noir, manifeste dans certains textes une sensibilité aux souffrances des Algériens musulmans. Dans *Misère de la Kabylie* (1939), série de reportages pour *Alger Républicain*, il dénonce les conditions de vie misérables des Kabyles et critique sévèrement l'administration coloniale. Cependant, même dans ses textes les plus progressistes, Camus peine à concevoir une Algérie indépendante et reste prisonnier d'une vision paternaliste où les Algériens musulmans demeurent des mineurs à protéger.

Les quelques écrivains maghrébins actifs dans cette période évoluent nécessairement dans l'orbite de l'École d'Alger, qui monopolise les circuits de publication et de reconnaissance littéraire en Algérie. Jean Amrouche, par exemple, entretient des relations complexes avec ce groupe. D'un côté, il fréquente ces écrivains, participe à certaines de leurs activités, publie dans les mêmes revues. De l'autre, il demeure conscient de sa différence, de son statut d'éternel « invité » dans un monde culturel qui n'est pas vraiment le sien.

Comme le rappelle Guy Dugas dans *La Littérature judéo-maghrébine d'expression française* (1990), cette marginalité des écrivains maghrébins par rapport à l'École d'Alger révèle les limites de l'universalisme méditerranéen prôné par ce groupe ; Malgré leurs déclarations d'ouverture, les écrivains de l'École d'Alger restent prisonniers de leur identité pied-noir. Ils ne peuvent véritablement entendre la parole maghrébine qui émerge à leurs côtés, parce qu'elle remet en question les fondements mêmes de leur présence en Algérie.

Cette situation de marginalité, bien qu'inconfortable, a néanmoins permis aux écrivains maghrébins de développer progressivement une conscience de leur spécificité. En n'étant pas pleinement intégrés à l'École d'Alger, ils ont été contraints de développer leurs propres réseaux, leurs propres esthétiques, leurs propres problématiques. Cette marginalité forcée a paradoxalement contribué à l'émergence d'une littérature maghrébine autonome.

5. Les thématiques récurrentes de la période 1920-1945

5.1. L'entre-deux culturel et le déchirement identitaire

La quasi-totalité des œuvres de cette première période explore, sous des formes diverses, la problématique de l'entre-deux culturel. Les personnages sont systématiquement des individus tiraillés entre plusieurs appartenances : la culture traditionnelle de leur famille et de leur communauté d'origine, et la culture française acquise à l'école coloniale.

Cette thématique structure notamment l'œuvre des frères Amrouche. Jean, dans ses poèmes et essais, exprime constamment cette déchirure : « *Je suis l'étranger, l'homme sans nom, sans tribu* » (*Cendres*, 1934). Taos, dans *Jacinthe noire*, fait dire à son héroïne : « *Je ne suis ni d'ici ni de là-bas, je suis de nulle part, une errante condamnée à l'exil perpétuel* » (p. 87).

Ce thème du déchirement identitaire n'est pas propre à la littérature maghrébine. On le retrouve dans toutes les littératures coloniales et postcoloniales. Cependant, dans le contexte maghrébin, il prend une coloration particulière en raison du statut spécifique de l'Algérie (colonie de peuplement) et de la politique d'assimilation française. Martine Mathieu-Job note, dans *Les Littératures émergentes* (2003),que l'entre-deux des écrivains maghrébins n'est pas seulement culturel, il est aussi politique et juridique. Le Code de l'indigénat les maintient dans un statut subalterne tout en leur offrant l'éducation française censée les « civiliser ». Cette contradiction produit une aliénation spécifique.

5.2. La nostalgie du monde traditionnel

Paradoxalement, alors même que ces écrivains sont les produits de l'école coloniale et ont souvent rompu avec certaines pratiques traditionnelles, leurs œuvres manifestent fréquemment une nostalgie pour le monde traditionnel en voie de disparition. Cette nostalgie n'est pas nécessairement conservatrice ; elle exprime souvent une conscience douloureuse de la destruction culturelle opérée par la colonisation.

Les descriptions ethnographiques qui abondent dans ces premières œuvres constituent ainsi des actes de résistance, des tentatives de préserver par l'écriture ce que la colonisation détruit dans la réalité. Chukri Khodja, par exemple, dans *Mamoun* (1920), consacre de longues pages à décrire les coutumes, les fêtes, les rituels de la société algéroise traditionnelle. Cette dimension documentaire, souvent perçue comme une faiblesse littéraire par la critique française de l'époque, répond en réalité à une urgence : témoigner d'un monde qui disparaît.

5.3. La critique timide de certaines pratiques traditionnelles

Cependant, ces œuvres ne se contentent pas de célébrer le monde traditionnel. Elles introduisent également, certes prudemment, des critiques de certaines pratiques jugées

oppressives, notamment concernant la condition féminine. Mohammed Ould Cheikh, dans *Myriem dans les palmes* (1936), évoque le mariage forcé et la claustration des femmes. Chukri Khodja, dans *El Euldj* (1929), suggère que certaines traditions ancestrales doivent évoluer pour permettre la modernisation de la société.

Cette critique demeure cependant mesurée et s'inscrit généralement dans une perspective réformiste plutôt que révolutionnaire. Les écrivains de cette génération ne remettent pas encore en question fondamentalement les structures traditionnelles ; ils plaident plutôt pour une modernisation progressive qui conserverait les valeurs essentielles tout en abandonnant les pratiques les plus archaïques.

Cours 4

Chapitre 3 : Kateb Yacine et *Nedjma* (1956) - Œuvre fondatrice

3.1 Biographie et parcours littéraire de Kateb Yacine

Kateb Yacine naît en 1929 à Constantine, ville méditerranéenne de l'est algérien qui constitue un référent historique et légendaire constant dans son œuvre. Son nom de famille, Kateb, signifie « écrivain » en arabe, indiquant son appartenance à la branche littéraire de son clan.

Son père choisit de l'envoyer dans un lycée français à Constantine plutôt que dans une école coranique. Kateb qualifiera plus tard cette décision comme le fait d'avoir été « jeté dans la gueule du loup ». Comme Lakhdar, le personnage de *Nedjma*, Kateb Yacine fut l'un des très rares étudiants indigènes, généralement issus de familles proches de l'administration française, acceptés dans les internats coloniaux.

L'événement décisif de sa vie survient le 8 mai 1945. Très jeune, Kateb participe aux manifestations de Sétif et assiste au massacre qui s'ensuit. Cette expérience traumatique le marque à jamais et cimente son nationalisme. Il est brièvement emprisonné.

De retour à Constantine après les événements de 1945, Kateb réalise que d'autres obstacles empêchent la mobilisation massive et la cause de l'indépendance algérienne, notamment l'analphabétisme et la privation de droits politiques. Il rassemble alors littérature et politique dans des discours clandestins adaptés à des publics illettrés.

En France, Kateb rejoint des intellectuels nord-africains et français dans des débats publics. Il s'implique dans la cause des travailleurs immigrés maghrébins lorsque la révolution algérienne débute. En 1948, à l'âge de 17 ans, il prononce à Paris un discours sur l'émir Abdelkader, leader de l'une des insurrections les plus importantes contre la colonisation à partir de 1839.

3.2 Genèse et publication de *Nedjma*

Kateb Yacine commence à travailler sur *Nedjma* au cours d'une longue phase de maturation inspirée par les événements du 8 mai 1945 et soutenue par l'ambivalence des autorités françaises sur l'Algérie. Le roman est d'abord une œuvre de 2 000 pages qu'il réduit à environ 250 pages, faisant circuler les fragments à l'intérieur d'une œuvre en forme de mosaïque.

En automne 1952, Gabriel Audisio soumet l'ébauche du roman à la critique de son ami Emmanuel Roblès, qui vient d'intégrer l'équipe éditoriale des éditions du Seuil où il a créé la collection « Méditerranée ». Roblès se montre très dur et juge que la composition est chaotique, les personnages trop peu différenciés, le style obscur. Kateb Yacine vient d'infliger une terrible blessure narcissique à l'intellectuel français : malgré l'utilisation de la langue française, le discours lui est impénétrable et c'est ce qui le sépare définitivement de l'histoire algérienne.

Comme Kateb lui-même l'a confessé, la structure du roman était, au moins en partie, le produit de sa tentative de fournir un certain ordre tel que demandé par les éditeurs d'Éditions du Seuil. Le roman paraît finalement en 1956, en pleine guerre d'Algérie.

3.3 L'intrigue de *Nedjma* : un roman polyphonique

Nedjma raconte l'histoire de quatre jeunes hommes (Mustapha, Lakhdar, Rachid, Mourad) dans l'Algérie coloniale de la fin des années 1940, tous descendants d'une tribu ancestrale, les Keblout, et tous amoureux de Nedjma, fille d'un chef de tribu et d'une Française.

Le roman s'inscrit dans un univers mythique : celui de Keblout, chef d'une tribu dont descendent les principaux protagonistes. Lakhdar est emprisonné après avoir frappé M. Ernest, son contremaître, et séparé de ses trois compagnons qui sont les trois autres narrateurs du roman : Mourad (son frère), Mustapha (son cousin), et Rachid.

Cette expérience rappelle à Lakhdar son premier emprisonnement, un an auparavant, lors des manifestations de mai 1945. Kateb Yacine utilise sa propre expérience traumatique et formatrice pour raconter comment un lycéen est confronté pour la première fois à la réalité violente de la colonisation.

Rachid et Si Mokhtar décident d'enlever Nedjma de son mariage possiblement incestueux et de l'emmener à Nadhor, une montagne presque inaccessible où vivent les derniers descendants du légendaire peuple Keblout. Un mystérieux homme noir, à son tour, vole Nedjma avant qu'ils n'aient accompli ce qu'ils croient être son destin en la ramenant à ses origines.

Le roman lui-même retourne alors à ses propres origines, avec le récit de l'évasion de Lakhdar de prison. Mourad reste en prison pour avoir tué M. Ricard et les trois amis restants partent chacun de leur côté. C'est comme si les personnages étaient emprisonnés dans un moment historique qui ne sera résolu qu'avec la Révolution algérienne qui commence juste au-delà des limites du récit du roman.

3.4 La structure narrative : rupture avec le réalisme colonial

La lecture de *Nedjma*, de par sa structure même, apparaît comme un roman complexe à aborder. Dès les premières pages, cette œuvre, bien qu'écrite en français, répond à des attentes purement inhérentes au peuple algérien alors que leur pays subissait le pouvoir colonial français.

-Une temporalité non-linéaire

Le roman refuse toute chronologie linéaire au profit d'une temporalité circulaire fondée sur les sensations, les souvenirs, et le passage d'un épisode à l'autre se faisant non pas sur la ligne du temps mais sur celle de la conscience de soi.

Marc Gontard est parvenu à effectuer un diagramme du récit, lequel débute au printemps 1947 pour ensuite remonter jusqu'à 1950, 1956 et repartir en 1947 pour enfin reculer jusqu'en 1924, voire 1140 lorsqu'il s'agit d'évoquer la tribu de Keblout. Aucun ordre n'est respecté, la temporalité est liée aux individus, et tout particulièrement à leur intériorité profonde, à la conscience que ces derniers ont d'eux-mêmes.

L'effacement de l'ordre cartésien du roman se fait au profit d'une écriture métalogique qui se calque sur le vécu de la conscience et non de l'ordre établi par une loi immuable émanant directement du discours colonial. C'est une représentation du temps en ellipse dont le centre ne cesse de se déplacer et de mener à des échecs.

-Une narration fragmentée et polyphonique

La narration, composée de plusieurs voix narratives, s'entremêle et les épisodes se superposent au rythme des points de vue engendrés par une plurivocité laissant à penser que l'œuvre de Kateb Yacine agit comme une autobiographie collective qui serait constitutive de la création d'une nation.

La structure de *Nedjma* est non linéaire, avec des flashbacks fréquents et des changements de points de vue. Cette structure peut rendre la lecture initiale quelque peu déconcertante, mais elle permet une exploration plus riche et plus nuancée des thèmes.

L'histoire de la lutte inégale entre la tribu montagnarde des Kebloutes et les expéditions punitives de l'armée coloniale, la description d'un amour douloureux de quatre amis pour Nedjma incarnation de la féminité et d'une vitalité débordante, et une narration des premiers pas de la résistance nationale algérienne : on trouve tout ceci

dans le roman. Mais l'essentiel, c'est le chemin suivi par ses héros vers la liberté, non pas en solitaires mais tous ensemble.

-La manifestation du 8 mai 1945 dans le roman

Ce n'est nullement par hasard que Kateb Yacine passe à un rythme soutenu avec des phrases courtes quand il dépeint une des scènes essentielles de *Nedjma*, la manifestation de 8 mai 1945 à Sétif, à laquelle participent les jeunes Mustapha et Lakhdar qui chantent : « *De nos montagnes s'élève la voix des hommes libres* ». Et c'est cette voix qui constitue le thème principal de ce roman polyphonique.

Dans l'extrait des chapitres III-IV de la partie II, Kateb Yacine exprime dans un style lyrique une prise de conscience du potentiel révolutionnaire de ses compagnons manifestants, annonçant la révolution qui commencera en 1954. Le drapeau de l'Algérie indépendante est porté pour la première fois lors des manifestations de mai 1945.

3.5 Nedjma : personnage polysémique et allégorie nationale

Nedjma (« étoile » en arabe) est bien plus qu'un personnage féminin. Elle incarne plusieurs dimensions symboliques :

1. **L'Algérie elle-même** : métisse (père algérien, mère française), insaisissable, objet de tous les désirs
2. **La quête identitaire impossible** : figure inaccessible qui symbolise la patrie perdue
3. **La femme algérienne** : prisonnière, voilée, rêvée mais jamais vraiment possédée
4. **L'expression du deuil d'une génération brisée** qui exalte la bâtardise

Les personnages sont en perpétuel mouvement et ne sont rattachés à leur passé uniquement par Nedjma, figure rêvée, inatteignable et impalpable. Mais ce constat d'échec de la représentation de soi dans le passé est un refuge permettant, comme le précise Marc Gontard, d'opérer une tentative de réappropriation par la mémoire, d'un lieu fondé et habité par l'enfance, espace intime, chaleureux, cloisonné, univers autonome où échapper aux contingences du réel, aux agressions de l'extérieur.

Car si le passé est le meilleur moyen d'exister c'est bien parce que dans leur présent les personnages de Kateb Yacine ne sont que des ombres errantes du fait de leur statut de subalternes et de représentants mineurs d'un peuple dont on a détruit les traditions.

3.6 Les thèmes majeurs

A. La colonisation et la violence

Nedjma constitue la tâche principale d'engendrer une conscience des conditions déplorables des Algériens pendant l'occupation française et d'ouvrir la possibilité d'une nouvelle nation moderne dans laquelle les Algériens seraient maîtres de leur propre destin.

Le roman reflète la réalité brutale de la colonisation française en Algérie, mettant en lumière les luttes et sacrifices nécessaires pour parvenir à l'indépendance. Les émeutes, les fusillades et les arrestations illustrent cet aspect historique crucial de l'œuvre.

B. L'identité fragmentée et la quête des origines

Le thème de l'identité figure en bonne place dans *Nedjma*. Chaque personnage cherche une identité propre tandis qu'en toile de fond, l'Algérie lutte pour se définir en tant que nation indépendante.

Étroitement liés au thème de l'indépendance nationale sont deux autres thèmes : saper la représentation colonialiste de l'identité algérienne et établir une nouvelle image, et, puisque les mémoires partagées d'un passé réel ou imaginé sont essentielles à l'identité nationale et à la cohésion sociale, la récupération de l'histoire algérienne.

La tribu Keblout représente un passé mythique à jamais perdu, dispersé en quatre branches symbolisant la dislocation du peuple algérien. Le roman soulève autant de problèmes que de paradoxes, dénonçant la condition « animale » imposée aux Algériens et affirmant la dignité de la parole algérienne.

C. Le temps, la mémoire et le mythe

Cependant, comment recréer son identité nationale ? La solution apportée par le texte est son rapport à la temporalité. *Nedjma* est un roman de temporalité circulaire, où la narration ne suit pas un cours linéaire mais plutôt une temporalité reposant sur les sensations et les souvenirs.

Ainsi de Rachid qui, après l'évocation de la relation incestueuse avec Nedjma et la mort de son père, éprouve un besoin de retour vers la mère et sombre dans la drogue. De manière extrêmement schématique, c'est la représentation d'un enfer colonial « œdipien ». Une impasse totale se met en place, mouvement entropique d'épuisement des individus qui, n'ayant plus de repères précis, sombrent dans l'errance et à la quête d'un présent qui leur a été dérobé.

3.7 L'innovation stylistique : subversion de la langue française

A. Destruction des normes du roman réaliste

En refusant d'être aliéné par le discours littéraire dominant, l'auteur détruit toutes les normes du roman réaliste. La structure du roman suggère une parenté entre l'écriture de Kateb Yacine et celle des écrivains du Nouveau Roman.

L'écriture, même en ne tenant pas compte de ce qu'elle peut porter en termes de sens, est la principale façon d'exister, de se créer une tradition et de se libérer d'une emprise suprémaciste. Sur ce plan, le roman *Nedjma* est extrêmement prolifique en termes de narration, les registres s'entremêlent.

B. Une langue française « décolonisée »

Tout en empruntant la forme romanesque et le français propres à la culture du colon, l'écriture la modifie selon un rythme propre à l'Algérie. Cette subversion de la langue et de la littérature permet une ouverture du sens, une forme d'émancipation de soi propre à un groupe mineur au sein d'une langue majeure et oppressive.

Kateb Yacine jongle entre la poésie lyrique et une description hyperréaliste de la violence quotidienne. Cette dualité donne au roman une profondeur émotionnelle et un impact indéniables. Le style de Kateb Yacine est imprégné d'une qualité poétique. Les descriptions vibrantes et les images saisissantes enrichissent le texte, conférant au roman un caractère quasi-épique.

Nedjma est un engagement collectif à la représentation du no man's land qu'est un territoire colonisé, en le considérant dans ses moindres plis et replis. C'est aussi une illustration des accidents disloquant et effaçant individus et groupes condamnés à ne plus pouvoir se représenter dans leur autonomie désormais inatteignable.

C. L'héritage littéraire

Nedjma demeure un monument littéraire d'une incroyable richesse. À la fois roman historique et poème épique, il continue de fasciner et de captiver ses lecteurs plusieurs décennies après sa publication initiale.

Impact sur la littérature maghrébine :

- Libération formelle pour les écrivains suivants
- Légitimation d'une esthétique proprement maghrébine
- Modèle de résistance culturelle par l'écriture

- Inauguration d'une tradition romanesque spécifiquement algérienne

Kateb Yacine nous parle de l'Algérie dans ses errements à la recherche d'une identité nationale algérienne débarrassée de son asservissement colonial, sans jamais citer une seule fois explicitement la douleur du déracinement.

TRAVAIL DIRIGÉ N° 3

Temporalité fragmentée, polyphonie et engagement politique

Corpus : Kateb Yacine, Nedjma (1956) — Partie II, chapitres III-IV

I. Extrait support

Nedjma, Partie II, chapitres III-IV (extrait)

[La scène suivante reconstruit, à travers la voix de Mustapha, les événements du 8 mai 1945 à Sétif, lors desquels les manifestants algériens furent massacrés par l'armée française. Le récit adopte une forme fragmentée, entre prose poétique et cri.]

Fallait rester au collège, au poste.

Fallait écouter le chef de district.

Mais les Européens s'étaient groupés.

Ils avaient déplacé les lits.

Ils se montraient les armes de leurs papas.

Y avait plus ni principal ni pions.

L'odeur des cuisines n'arrivait plus.

Le cuisinier et l'économe s'étaient enfuis.

Ils avaient peur de nous, de nous, de nous !

Les manifestants s'étaient volatilisés.

Je suis passé à l'étude. J'ai pris les tracts.

J'ai caché la *Vie d'Abdelkader*.

J'ai ressenti la force des idées.

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

La respiration de l'Algérie suffisait.

Suffisait à chasser les mouches.

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

Devenue traîtreusement une mouche.

Mais les fourmis, les fourmis rouges.

Les fourmis rouges venaient à la rescousse.

Je suis parti avec les tracts. Je les ai enterrés dans la rivière.

J'ai tracé sur le sable un plan...

Un plan de manifestation future.

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

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

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

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

Je voyais un paysan arc-bouté comme une catapulte.

Je l'appelai, mais il ne vint pas. Il me fit signe.

[...] De nos montagnes s'élève la voix des hommes libres. Et c'est cette voix qui constitue le thème principal de ce roman polyphonique, la voix de ceux qui ont compris, avant les autres, que l'histoire ne pouvait plus se répéter à l'identique.

II. Questions d'analyse

Partie A — Compréhension et contextualisation historique

Question 1 — Identifiez l'événement historique évoqué dans cet extrait. Quelle est la voix narrative qui prend en charge ce récit ? À quel personnage du roman appartient-elle ?

Question 2 — Relevez trois indices textuels qui témoignent de la violence du contexte colonial. Comment Kateb Yacine rend-il la terreur et la répression sans les nommer explicitement ?

Question 3 — En vous appuyant sur le cours (Chapitre 3, § 3.4 : *« La manifestation du 8 mai 1945 dans le roman »*), expliquez pourquoi Kateb Yacine choisit de représenter les événements de Sétif à travers cette structure fragmentée et non par un

récit réaliste traditionnel. Quel effet cette rupture formelle produit-elle sur le lecteur ?

Partie B — Analyse stylistique et narrative

Question 4 — La forme poétique comme langue de résistance

L'extrait présente une alternance de phrases très courtes, presque versifiées, et de passages en prose plus dense.

a) Relevez et analysez les procédés poétiques utilisés dans cet extrait : anaphores, répétitions, rythme, images. Quel effet produisent-ils ?

b) En vous appuyant sur le cours (§ 3.7 B : *« Une langue française décolonisée »*), montrez comment cette forme stylistique constitue une subversion de la langue française et un acte de résistance culturelle.

Question 5 — La polyphonie narrative et la conscience collective

Le cours définit *Nedjma* comme une *« autobiographie collective »* (§ 3.4). Dans cet extrait, la voix narrative oscille entre le *« je »* individuel et un sentiment de communauté (*« nous »*).

a) Analysez le passage du singulier au collectif dans la narration. Quelles sont les formes pronominales utilisées et quelle signification portent-elles ?

b) Comment cette polyphonie narrative illustre-t-elle la dimension de *« roman national »* évoquée dans le cours ?

Question 6 — La temporalité et la mémoire traumatique

Le cours souligne que *Nedjma* repose sur une *« temporalité circulaire »* fondée sur les sensations et les souvenirs plutôt que sur une chronologie linéaire (§ 3.4).

a) Identifiez dans l'extrait les marques de cette temporalité non-linéaire. Comment le passé traumatique (mai 1945) s'articule-t-il au présent de la narration ?

b) Selon Marc Gontard (cité dans le cours, § 3.4), comment la temporalité circulaire permet-elle une *« tentative de réappropriation par la mémoire »* ? Montrez en quoi l'extrait illustre cette thèse.

Partie C — Synthèse et ouverture

Question 7 — Dissertation courte

Dans *Nedjma*, Kateb Yacine choisit de représenter les événements historiques (notamment le massacre de Sétif) non par un récit réaliste et documentaire, mais par une écriture fragmentée, poétique et polyphonique. En vous appuyant sur l'extrait et sur le cours (§ 3.4 et § 3.7), démontrez que cette stratégie narrative constitue une double résistance : résistance à la domination coloniale *et* résistance aux normes du roman réaliste européen.

Votre réponse sera organisée selon le plan suivant :

(I) Le refus du roman réaliste comme acte politique — (II) La langue française subvertie et réappropriée — (III) La mémoire collective comme fondement d'une identité nationale algérienne

TRAVAIL DIRIGÉ N° 4

Nedjma : figure allégorique, condition féminine et quête identitaire

Corpus : Kateb Yacine, Nedjma (1956) — Partie I, chapitre IV

I. Extrait support

Nedjma, Partie I, chapitre IV (extrait) : Nedjma et Kamel — la prison conjugale

Kamel s'est marié parce que sa mère l'a voulu.

Nedjma s'est mariée parce que sa mère l'a exigé.

Kamel, lui, l'heureux époux, a eu un père incontestablement noble, mort sans s'être montré dans la ville ; orphelin, Kamel vend sa part de terres, s'installe à Bône, laisse pousser sa moustache ; sa mère lui déniche une boutique de tabac et journaux ; Kamel lit les journaux, mais reste fidèle aux traditions du défunt, qui n'a jamais fumé, n'est jamais entré dans un bar ni dans un cinéma...

Les deux mères se rencontrent au bain, puis aux mausolées de divers saints ; elles se confient qu'elles sont toutes deux de descendance aristocratique, l'une ayant le profil de l'aigle, l'autre celui du condor ; elles habitent toutes deux Beauséjour, ne parlent que de Constantine et d'Alger au temps des braves, se montrent parcimonieusement leurs bijoux, remontent leur arbre généalogique jusqu'au Prophète, sautent par-dessus les siècles, ôtent enfin leurs fausses dents pour s'embrasser, sans plus de retenue ; la fille de l'une ne peut aller qu'au fils de l'autre ; Lella Fatma précise qu'elle ne veut pas de dot, mais tient à sa fille ; Lella N'fissa proclame que son fils est de taille à faire le bonheur de trois femmes. Les deux belles-mères coexistent jusqu'au septième jour du mariage ; à cette occasion, Lella Fatma fait venir le plus grand pianiste d'Algérie ; Lella N'fissa, qui n'a pas été consultée, refuse de paraître à la fête, et tombe, toute bleue, dans le couloir.

— C'est le cœur, dit Kamel.

— C'est l'estomac, dit Nedjma.

Ainsi commence la guerre froide.

Kamel transporte sa mère chez des alliés constantinois.

Victorieuse, Lella Fatma fait peindre la villa en vert.

Invivable consomption du zénith. Ce matin, Nedjma s'est levée tout endolorie ; elle n'a pas fait honneur aux aubergines mijotées de Lella Fatma ; Kamel est rentré sans faire de bruit, le cœur lourd de journaux invendus et de tabac vendu à crédit ! Contenant sa faim, l'homme décroche le luth ; il tente de s'associer au

spleen conjugal. Nedjma s'enfuit au salon, les sourcils froncés. Le musicien sent que les cordes se brisent sous la pression.

[Plus loin dans le roman, Mourad sonne à la villa de Nedjma. Elle paraît sur le seuil.]

Nedjma paraît sur le seuil. Son regard égaré reflète une joie gamine, curieuse, sans inquiétude.

Mourad hésite à entrer.

Le voyageur le pousse de côté.

— Je suis votre cousin ; ma mère Zohra avait épousé en premières noces votre oncle paternel Sidi Ahmed, le père de Mourad.

Mourad fait un mouvement vers le voyageur.

Celui-ci le repousse.

— Je veux parler de Sidi Ahmed. Il est mort avec une prostituée.

Nedjma recule.

II. Questions d'analyse

Partie A — Compréhension et contextualisation

Question 1 — Décrivez la situation conjugale de Nedjma et Kamel telle qu'elle apparaît dans cet extrait. Quels rapports de pouvoir se dégagent de la description du mariage ? Qui réellement *possède* Nedjma ?

Question 2 — Relevez les personnages féminins présents dans cet extrait (Nedjma, Lella Fatma, Lella N'fissa). Quel rôle social chacune joue-t-elle ? En quoi leurs comportements reproduisent-ils ou contestent-ils les structures patriarcales ?

Question 3 — En vous appuyant sur le cours (Chapitre 3, § 3.5 : *« Nedjma : personnage polysémique et allégorie nationale »*), expliquez en quoi la scène du mariage de Nedjma peut se lire comme une allégorie de la condition de l'Algérie colonisée. Quelles correspondances symboliques pouvez-vous établir entre Nedjma-personnage et Nedjma-nation ?

Partie B — Analyse stylistique et symbolique

Question 4 — La phrase longue comme outil de représentation sociale

Le deuxième grand paragraphe de l'extrait est constitué d'une seule phrase extrêmement longue décrivant les tractations matrimoniales entre les deux mères.

a) Analysez la structure syntaxique de cette phrase (propositions juxtaposées, coordonnées, subordonnées). Comment la longueur et la construction de la phrase rendent-elles compte de la logique sociale à l'œuvre dans le mariage ?

b) Identifiez les termes appartenant au champ lexical du *commerce* et de la *transaction*. Quelle vision du mariage et de la femme ces termes révèlent-ils ?

uestion 5 — Le regard masculin sur Nedjma et la question de l'agentivité

Dans la deuxième scène de l'extrait, Nedjma paraît brièvement *« sur le seuil »*, avant d'être exclue par sa tante et renvoyée dans un espace intérieur.

a) Analysez la place narrative de Nedjma dans cette scène : est-elle sujet ou objet ? A-t-elle une voix propre ? Comment le texte rend-il compte de son exclusion ?

b) En vous appuyant sur le cours (§ 3.5 : *« La femme algérienne : prisonnière, voilée, rêvée mais jamais vraiment possédée »*), montrez comment Kateb Yacine représente simultanément la domination patriarcale et la résistance silencieuse de Nedjma à cette domination.

Question 6 — L'ironie narrative et la critique sociale

Le narrateur décrit la scène du mariage avec un ton apparemment neutre, voire comique (les fausses dents, les profils d'aigle et de condor, la villa peinte en vert).

a) Montrez que ce ton neutre cache en réalité une ironie féroce. Relevez les procédés ironiques et analysez leur fonction critique.

b) En quoi cette ironie constitue-t-elle, selon vous, une critique implicite non seulement du patriarcat traditionnel, mais aussi de l'effet de la colonisation sur les structures sociales algériennes ?

Partie C — Synthèse et ouverture

Question 7 — Dissertation courte

Le cours indique que Nedjma est *« bien plus qu'un personnage féminin »* : elle incarne simultanément l'Algérie, la quête identitaire impossible, et la femme algérienne prisonnière (§ 3.5). En vous appuyant sur l'extrait et sur le cours, montrez

comment Kateb Yacine fait de Nedjma une figure à la fois politique, identitaire et symbolique, en analysant les différentes couches de signification que porte ce personnage.

Votre réponse sera organisée selon le plan suivant :

(I) Nedjma comme figure de la femme algérienne — (II) Nedjma comme allégorie de l'Algérie colonisée — (III) Nedjma comme symbole de l'identité fragmentée et de la quête des origines

DEUXIÈME PARTIE : LES INDÉPENDANCES ET LEURS LENDEMAINS (ANNÉES 1950-1980)

Cours 5

La période qui s'étend des années 1950 aux années 1980 constitue un moment charnière dans l'histoire de la littérature maghrébine d'expression française. Cette époque voit la convergence de trois dynamiques majeures : la lutte pour l'indépendance, particulièrement violente en Algérie (1954-1962), l'émergence d'États-nations nouveaux, et les désillusions progressives face aux régimes postcoloniaux.

La littérature maghrébine de cette période ne peut se comprendre qu'à l'aune de ces bouleversements historiques. Elle cesse d'être une simple réponse au regard colonial pour devenir un espace de construction identitaire, de questionnement politique et d'expérimentation formelle. Les écrivains de cette génération sont à la fois témoins, acteurs et critiques de l'histoire en train de se faire.

Trois mouvements caractérisent cette littérature : d'abord, une littérature de combat qui accompagne et soutient la lutte anticoloniale ; ensuite, une littérature de célébration et d'espoir au moment des indépendances ; enfin, une littérature critique et désabusée face aux dérives des nouveaux régimes.

CHAPITRE 4 : LA GUERRE D'ALGÉRIE ET LA LITTÉRATURE DE COMBAT

4.1 Contexte historique : le combat pour l'indépendance

Le 1er novembre 1954, la Toussaint rouge marque le début de l'insurrection algérienne contre la présence coloniale française. Ce qui était présenté par les autorités françaises comme de simples « événements » devient rapidement une guerre totale qui durera huit années et fera entre 400 000 et 1 million de morts selon les estimations.

La guerre d'Algérie présente des spécificités qui la distinguent des autres processus de décolonisation au Maghreb. Contrairement au Maroc et à la Tunisie qui accèdent à l'indépendance en 1956 par voie de négociation, l'Algérie est considérée par la France comme partie intégrante du territoire national depuis 1848. La présence d'un million d'Européens (les « pieds-noirs ») complique encore la situation. La violence de cette guerre, marquée par la torture, les massacres, le déplacement de populations, traumatise durablement les sociétés algérienne et française.

Benjamin Stora, dans *La Gangrène et l'Oubli* (1991), analyse comment cette guerre reste un « passé qui ne passe pas » pour les deux pays. Il montre comment la mémoire de ce conflit continue d'influencer les représentations culturelles et littéraires des décennies suivantes.

La guerre d'Algérie place les intellectuels maghrébins, et particulièrement algériens, devant un choix existentiel. Nombre d'entre eux s'engagent directement dans le combat du FLN (Front de Libération Nationale) : Kateb Yacine, Mouloud Mammeri, Malek Haddad, Mohammed Dib sont tous impliqués à différents degrés dans la lutte anticoloniale.

Cette guerre pose également la question de la langue d'écriture avec une acuité nouvelle. Malek Haddad (1927-1978) exprime ce dilemme dans *Les Zéros tournent en rond* (1961) et théorise sa position dans plusieurs essais. Il déclare : « *La langue française est mon exil* »(Haddad, 1961, p. 32). Pour lui, écrire en français constitue une « aliénation » même si cette langue permet de toucher un public international et de dénoncer la colonisation. Haddad cessera d'ailleurs d'écrire après l'indépendance, refusant de continuer en français.

D'autres, comme Kateb Yacine, adoptent une position différente. Pour Kateb, le français est un « butin de guerre », arraché au colonisateur. Il écrit : « *La francophonie est une machine politique néo-coloniale, qui ne fait que perpétuer notre aliénation, mais l'usage de la langue française ne signifie pas qu'on soit l'agent d'une puissance étrangère* »[1].

Bien que le Maroc et la Tunisie obtiennent leur indépendance en 1956, la solidarité avec le combat algérien demeure forte. Des écrivains tunisiens comme Albert Memmi, bien que critiques envers certains aspects du nationalisme, soutiennent la lutte pour l'indépendance. Au Maroc, des intellectuels comme Driss Chraïbi manifestent leur solidarité avec le peuple algérien.

Cette période voit également l'émergence d'une conscience maghrébine unitaire, incarnée notamment par la revue *Souffles* qui sera créée plus tard, en 1966, au Maroc par Abdellatif Laâbi.

4.2 Étude d'œuvre : *Nedjma* de Kateb Yacine (1956)

Kateb Yacine naît en 1929 à Constantine dans une famille cultivée. Son père est avocat et sa mère, analphabète, lui transmet la culture orale berbère. En 1945, il participe aux manifestations du 8 mai à Sétif, réprimées dans le sang par l'armée française (entre 15 000 et 45 000 morts selon les sources). Ce traumatisme fondateur marquera toute son œuvre.

---

[1] Déclaration attribuée à l'écrivain Kateb Yacine, prononcée en 1966. Source: https://www.franceculture.fr/emissions/culturesmonde/tours-et-detours-de-la-langue-francaise-34-ecrire-dans-la-langue-de-lautre#:~:text=%C2%AB%20La%20francophonie%20est%20une%20machine,avait%2Dil%20d%C3%A9clar%C3%A9%20en%201966

Exilé en France, Kateb Yacine écrit *Nedjma*, publié en 1956 aux éditions du Seuil avec le soutien de lecteurs prestigieux comme Jean Cayrol. Le roman reçoit un accueil critique partagé mais devient rapidement un texte fondateur de la littérature maghrébine moderne.

Après l'indépendance, Kateb se tourne vers le théâtre en arabe dialectal, considérant que la littérature doit servir le peuple. Il crée notamment *Mohammed, prends ta valise* (1971), pièce sur l'immigration, jouée dans les usines et les bidonvilles.

Nedjma constitue une rupture radicale avec le réalisme ethnographique qui dominait jusque-là la littérature maghrébine. Le roman refuse la linéarité narrative au profit d'une construction éclatée, labyrinthique, qui déroute le lecteur.

Organisation du récit

Le roman se compose de six parties qui ne suivent pas un ordre chronologique. Les récits s'enchâssent, se superposent, créant un effet de palimpseste. Quatre personnages masculins (Rachid, Mourad, Lakhdar, Mustapha) gravitent autour de Nedjma, figure féminine énigmatique. Ces quatre hommes sont à la fois amis, cousins et rivaux.

Le récit oscille entre plusieurs temporalités : le présent de l'action (les années 1940-1950), le passé colonial, et un passé mythique remontant aux ancêtres berbères. Cette superposition temporelle refuse la vision linéaire et progressiste de l'histoire coloniale.

Polyphonie narrative

Kateb utilise plusieurs instances narratives : narration à la première personne (qui change de personnage), à la troisième personne, et même quelques passages à la deuxième personne. Cette polyphonie empêche toute identification simple et oblige le lecteur à une participation active dans la construction du sens.

Jacqueline Arnaud, dans *La Littérature maghrébine de langue française* (1986), analyse cette fragmentation comme la traduction formelle du chaos colonial. Elle écrit que la structure éclatée de *Nedjma* mime l'éclatement de l'identité algérienne sous la colonisation. De même, Charles Bonn, dans *Kateb Yacine, Nedjma* (1990), prolonge cette analyse en montrant comment le roman refuse les catégories narratives occidentales pour inventer une forme nouvelle, hybride, qui intègre les modes narratifs de la tradition orale.

Nedjma : allégorie de l'Algérie

Nedjma (qui signifie "étoile" en arabe) incarne l'Algérie elle-même : désirée, inaccessible, disputée. Elle est l'objet d'un désir multiple qui ne peut jamais être satisfait. Les quatre personnages masculins sont tous amoureux d'elle, mais aucun ne peut la posséder véritablement.

L'impossibilité de la possession

Nedjma est mariée à un homme plus âgé, Kamel, qui l'enferme. Elle est également la fille d'une Française et d'un Algérien, incarnant ainsi le métissage historique de l'Algérie. Cette double caractéristique (enfermement et hybridité) fait d'elle une allégorie complexe de la nation algérienne. Kateb lui-même explique que Nedjma, c'est l'Algérie, mais l'Algérie n'est pas Nedjma. Cette formule paradoxale suggère que l'allégorie n'est jamais totale : Nedjma déborde toujours le symbole national qu'elle est censée incarner.

Une féminité problématique

Contrairement aux allégories nationales traditionnelles où la femme symbolise la terre-mère généreuse, Nedjma est une figure ambiguë, parfois cruelle. Elle n'est pas une mère mais une amante inaccessible. Cette représentation rompt avec l'imagerie nationaliste conventionnelle.

Marc Gontard, dans *Violence du texte : la littérature marocaine de langue française* (1981), bien que centré sur le Maroc, propose des analyses applicables à Kateb. Il montre comment la violence formelle du texte traduit la violence de l'histoire coloniale.

4.2.4 Le mythe des ancêtres : les Keblout

L'un des fils narratifs essentiels de *Nedjma* concerne la quête des origines. Les quatre protagonistes découvrent progressivement qu'ils descendent tous de Keblout, ancêtre fondateur d'une tribu berbère.

Fonction du mythe

Ce mythe remplit plusieurs fonctions. D'abord, il permet de réinscrire l'histoire algérienne dans une profondeur temporelle que la colonisation a tenté d'effacer. Le discours colonial prétendait que l'Algérie n'avait pas d'histoire avant la conquête française de 1830. En convoquant un passé mythique berbère, Kateb affirme l'antériorité et la légitimité de la présence algérienne.

Ensuite, le mythe des Keblout sert de principe d'unification. Les quatre personnages, malgré leurs différences, partagent une origine commune. Cette fraternité mythique préfigure l'unité nationale à construire.

Le voyage au rocher

L'un des épisodes centraux du roman est le voyage que font les quatre personnages vers le rocher ancestral, lieu mythique où vivait l'ancêtre Keblout. Ce pèlerinage aux sources est un moment de révélation identitaire.

Cependant, Kateb ne verse jamais dans un nationalisme simpliste. Le mythe reste ambigu : l'ancêtre Keblout était-il un héros ou un bandit ? Le passé glorieux est-il une réalité ou une reconstruction ? Cette ambiguïté témoigne de la lucidité de Kateb face aux mythologies nationalistes.

4.2.5 Une écriture poétique

Nedjma se caractérise par une langue poétique, parfois hermétique. Kateb mêle registres littéraires et populaires, français classique et tournures arabes. Cette hybridité linguistique crée une langue nouvelle, ni tout à fait française ni tout à fait algérienne.

Des passages entiers adoptent une forme quasi-poétique :

« *De même que le Rhummel trahi dans sa violence de torrent, délivré selon un autre cours que le sien, de même que le Rhummel trahi se jette dans la mer par l'Oued El Kebir, souvenir du fleuve perdu en Espagne, pseudo-Rhummel évadé de son destin et de son lit desséché, de même le père de Rachid, assassiné dans la grotte nuptiale, fut arraché au corps chaud de sa maî-tresse, par le rival et le proche parent Si Mokhtar qui l'é-pousa en secret, et c'est alors que Nedjma fut conçue, étoile de sang jaillie du meurtre pour empêcher la vengeance, Nedjma qu'aucun époux ne pouvait apprivoiser, Nedjma l'ogresse au sang obscur comme celui du nègre qui tua Si Mokhtar, l'ogresse qui mourut de faim après avoir mangé ses trois frères* » (Kateb, 1956,p. 94)

Cette poésie n'est pas ornementale. Elle est constitutive d'une vision du monde où l'Histoire se mêle au mythe, où le réel et l'imaginaire ne sont pas séparés.

4.3 La trilogie de Mohammed Dib : *Algérie*

Mohammed Dib (1920-2003) est l'un des fondateurs de la littérature algérienne moderne. Né à Tlemcen, il exerce divers métiers (instituteur, comptable, journaliste) avant de se consacrer à l'écriture. Son engagement politique lui vaut d'être expulsé

d'Algérie par les autorités coloniales en 1959. Il s'installe alors définitivement en France.

Son œuvre, très prolifique, comprend romans, nouvelles, poésie et essais. Si la trilogie *Algérie* (1952-1957) le fait connaître, ses romans ultérieurs comme *Qui se souvient de la mer* (1962) ou *La Danse du roi* (1968) explorent des voies plus expérimentales.

4.3.1 La Grande Maison *(1952) : chronique sociale*

Premier volume de la trilogie, *La Grande Maison* se déroule à Dar Sbitar, une grande maison collective de Tlemcen où vivent plusieurs familles dans la pauvreté. Le roman adopte un réalisme social qui rappelle le néo-réalisme italien de l'après-guerre.

Le jeune Omar, enfant de dix ans, sert de personnage focal. À travers son regard innocent, Dib montre la misère du peuple algérien sous la colonisation : le chômage, la faim, l'humiliation quotidienne. Cette focalisation enfantine permet d'éviter le didactisme : le lecteur découvre la réalité coloniale en même temps qu'Omar prend conscience de son environnement.

Progressivement, Omar découvre l'engagement politique. Des adultes de son entourage participent au mouvement nationaliste clandestin. Le roman montre la politisation progressive des masses populaires, prélude à l'insurrection de 1954.

Charles Bonn note dans *Anthologie de la littérature algérienne* (1990) que Dib invente une écriture sobre, presque classique, qui rend d'autant plus saisissante la violence de la réalité coloniale.

4.3.2 L'Incendie *(1954) : la révolte paysanne*

Deuxième volume publié symboliquement l'année du début de la guerre d'Algérie, *L'Incendie* se déplace vers le monde rural. Le roman raconte la révolte des paysans algériens contre les colons qui exploitent leur travail et les affament.

Dib mêle réalisme documentaire et lyrisme poétique. Les descriptions de la nature algérienne (la montagne, les champs de blé) prennent une dimension presque mystique. La terre algérienne devient un personnage à part entière.

L'incendie du titre renvoie à plusieurs niveaux : l'incendie réel des récoltes par les paysans révoltés, mais aussi l'embrasement révolutionnaire qui gagne le pays.

4.3.3 Le Métier à tisser *(1957) : formation d'une conscience*

Troisième volume de la trilogie, *Le Métier à tisser* retrouve Omar, devenu adolescent. Il découvre l'amour avec la jeune Houria et s'engage dans le mouvement nationaliste.

Le métier à tisser du titre symbolise le travail patient de construction nationale. Comme le tisserand entrecroise les fils pour créer un motif, les militants nationalistes tissent la trame de l'Algérie future. Naget Khadda, dans *Mohammed Dib : l'homme et l'œuvre* (2003), analyse la trilogie comme une « épopée populaire » qui donne voix aux sans-voix de l'histoire coloniale.

4.4 Autres voix du combat : panorama

4.4.1 Mouloud Feraoun : le regard de l'instituteur

Mouloud Feraoun (1913-1962) occupe une place particulière dans la littérature de la guerre d'Algérie. Instituteur kabyle, il publie *Le Fils du pauvre* en 1950, récit autobiographique de son enfance en Kabylie. Puis *La Terre et le Sang* (1953) et *Les Chemins qui montent* (1957).

Son *Journal 1955-1962*, publié à titre posthume en 1962, constitue un témoignage exceptionnel sur la guerre. Feraoun y exprime ses doutes, ses peurs, son refus de la violence des deux camps. Il est assassiné par l'OAS (Organisation Armée Secrète, groupe terroriste d'extrême droite française) le 15 mars 1962, quelques jours avant le cessez-le-feu.

Feraoun incarne une position difficile : Algérien attaché à son peuple mais aussi instituteur formé par l'école française, il refuse les manichéismes. Cette position lui vaut d'être suspecté par certains nationalistes. Son journal témoigne de cette tragédie de l'entre-deux.

4.4.2 Malek Haddad : le poète de l'exil intérieur

Malek Haddad (1927-1978) exprime mieux que quiconque le déchirement de l'écrivain algérien francophone. Ses romans *La Dernière Impression* (1958), *Je t'offrirai une gazelle* (1959) et *L'Élève et la leçon* (1960) explorent tous la question de l'exil et de l'identité.

Son essai *Les Zéros tournent en rond* (1961) théorise sa position sur la langue française. Pour lui, écrire en français est une nécessité mais aussi une trahison. Après l'indépendance, il cesse d'écrire des romans, se consacrant à la poésie en français et à l'animation culturelle en Algérie.

4.4.3 Mouloud Mammeri et la culture berbère

Mouloud Mammeri (1917-1989) publie *La Colline oubliée* en 1952 et *Le Sommeil du juste* en 1955. Kabyle, il défend tout au long de sa vie la culture berbère (amazighe) face à l'arabisation forcée imposée après l'indépendance.

Son œuvre littéraire se double d'un important travail anthropologique sur la culture kabyle. Il recueille notamment les poèmes de Si Mohand, grand poète berbère du XIXe siècle.

CHAPITRE 5 : LES FEMMES PRENNENT LA PAROLE

5.1 Contexte : l'émergence difficile des voix féminines

Les années 1950-1960 voient l'émergence progressive, mais encore timide, de voix féminines dans la littérature maghrébine. Cette émergence se heurte à de multiples obstacles : le taux d'alphabétisation très faible des femmes, les interdits sociaux pesant sur l'expression publique féminine, et la monopolisation de la parole publique par les hommes.

Dans les sociétés maghrébines de l'époque, l'écriture féminine est souvent perçue comme une transgression. Publier sous son nom, exposer son intériorité, parler de sujets intimes constituent autant de défis à l'ordre patriarcal.

Christiane Achour, dans *Anthologie de la littérature algérienne de langue française* (1990), souligne que les premières écrivaines maghrébines doivent conquérir simultanément trois libertés : celle d'étudier, celle d'écrire, et celle d'être publiées.

Les écrivaines pionnières abordent des thèmes longtemps occultés par la littérature masculine : la condition féminine au quotidien, l'enfermement domestique, le mariage forcé, la sexualité féminine, la violence conjugale. Elles développent également une perspective spécifique sur la guerre et l'engagement national, montrant comment les femmes ont participé au combat anticolonial tout en subissant l'oppression patriarcale.

5.2 Étude d'œuvre : *La Statue de sel* d'Albert Memmi (1953)

Bien que cette œuvre soit écrite par un homme, elle mérite d'être étudiée ici car elle aborde la question de la marginalité identitaire sous un angle qui influencera les écrivaines maghrébines.

Albert Memmi naît en 1920 dans le ghetto juif de Tunis. Issu d'un milieu pauvre (son père est sellier), il réussit brillamment ses études et devient professeur de philosophie.

Son œuvre, à la fois littéraire et essayiste, explore les questions d'identité, de colonisation et de domination.

Son essai *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur* (1957) devient un texte de référence des études postcoloniales. Memmi y analyse les mécanismes psychologiques de la domination coloniale et montre comment elle déforme aussi bien le colonisé que le colonisateur.

La Statue de sel est un roman autobiographique qui suit le parcours d'Alexandre Mordekhaï Benillouche, jeune juif tunisien. Le titre fait référence à l'épisode biblique de la femme de Loth, transformée en statue de sel pour avoir regardé en arrière. Cette référence suggère le danger du ressassement mémoriel, mais aussi l'impossibilité d'échapper à son passé.

L'identité éclatée

Alexandre incarne une triple, voire quadruple marginalité : il est juif dans un pays arabo-musulman, tunisien dans une colonie française, francophone dans une société où l'arabe domine, et intellectuel dans un milieu populaire.

Cette multiplication des appartenances, loin de l'enrichir, le déchire. Il n'est jamais vraiment accepté nulle part : trop juif pour les musulmans, trop tunisien pour les Français, trop francisé pour les juifs traditionnels.

Le complexe colonial

Memmi montre comment la colonisation intériorisée produit un sentiment d'infériorité. Alexandre admire la culture française mais se sent rejeté par elle. Il méprise la culture populaire tunisienne dont il est issu, mais ne peut s'en débarrasser.

Cette analyse préfigure les concepts que Memmi développera dans *Portrait du colonisé* : l'intériorisation de la domination, le "complexe de colonisé", la haine de soi.

Le choix impossible

Le roman s'achève sur le départ d'Alexandre vers l'Argentine, fuite géographique qui symbolise l'impossibilité de résoudre son conflit identitaire. Ni l'assimilation à la France, ni l'enracinement dans la tradition juive tunisienne, ni l'engagement dans le nationalisme arabe ne peuvent lui offrir une identité stable.

Guy Dugas, dans *Bibliographie critique de la littérature judéo-maghrébine d'expression française* (1982), replace *La Statue de sel* dans la tradition de la littérature judéo-maghrébine et montre son influence sur les écrivains ultérieurs.

5.3 Assia Djebar : une voix féminine majeure

Assia Djebar (1936-2015), de son vrai nom Fatima-Zohra Imalayen, naît à Cherchell en Algérie. Issue d'une famille d'instituteurs, elle bénéficie d'une éducation exceptionnelle pour une femme de son époque. En 1955, elle entre à l'École normale supérieure de Sèvres, devenant la première Algérienne admise dans cette institution prestigieuse.

Pendant la guerre d'Algérie, elle s'engage aux côtés du FLN, participant à la grève des étudiants algériens en 1956. Cette expérience marque profondément son œuvre.

Après l'indépendance, elle enseigne l'histoire à l'université d'Alger, puis s'exile dans les années 1980 face à la montée de l'islamisme. Elle enseigne aux États-Unis jusqu'à sa retraite. En 2005, elle est élue à l'Académie française, consécration qui fait d'elle la première écrivaine maghrébine à entrer sous la Coupole.

*5.3.1 La Soif (*1957*) et Les Impatients (*1958*) :* débuts controversés

Les deux premiers romans d'Assia Djebar, publiés alors qu'elle n'a que 21 et 22 ans, sont des œuvres de jeunesse qui n'abordent pas directement la guerre. Ils décrivent la vie de jeunes bourgeoises algériennes, leurs amours, leurs désirs.

Ces romans sont mal accueillis par certains nationalistes qui reprochent à Djebar de ne pas traiter de la guerre. Elle-même les considérera plus tard comme immatures. Cependant, ils posent déjà des questions importantes : le désir féminin, l'aspiration à la liberté, la révolte contre les conventions.

5.3.2 Étude d'œuvre *: Les Enfants du nouveau monde (1962)*

Publié l'année même de l'indépendance algérienne, *Les Enfants du nouveau monde* marque un tournant dans l'œuvre de Djebar. Elle y aborde frontalement la guerre et le rôle des femmes dans le combat de libération.

Structure et personnages

Le roman se déroule sur une seule journée, celle d'une manifestation de femmes algériennes. À travers une structure chorale, Djebar fait entendre plusieurs voix féminines :

- Lila, jeune bourgeoise mariée à un militant du FLN
- Chérifa, paysanne dont le mari est emprisonné
- Amna, femme traditionnelle qui découvre l'engagement
- Touma, militante radicale
- Salima, l'intellectuelle

Cette polyphonie permet d'explorer les différentes facettes de la condition féminine algérienne et les divers degrés d'engagement.

Les femmes actrices de l'Histoire

Djebar renverse les stéréotypes sur les femmes dans la guerre. Elles ne sont plus des victimes passives ou de simples figures allégoriques de la patrie, mais des actrices à part entière de l'Histoire.

Le roman montre des femmes qui cachent des armes, transportent des messages, manifestent dans les rues, affrontent la police et l'armée. Lila, l'héroïne principale, passe de la passivité bourgeoise à l'engagement actif.

Le corps féminin et l'espace public

Un thème central du roman est la conquête de l'espace public par les femmes. Dans la société coloniale et patriarcale, les femmes sont confinées à l'espace domestique. La manifestation représente une transgression majeure : les femmes sortent dans la rue, retirent leurs voiles, crient, occupent l'espace public.

Cette conquête de l'espace s'accompagne d'une réappropriation du corps. Les femmes ne sont plus des corps voilés, cachés, soumis, mais des corps libres, visibles, actifs.

Le style de Djebar

Djebar développe une écriture lyrique, presque poétique. Les descriptions des paysages algériens se mêlent aux monologues intérieurs des personnages. Le français classique côtoie des tournures inspirées de l'arabe.

Naget Khadda, dans *Assia Djebar : l'écriture de la subversion* (1999), parle d'une « poétique de la subversion ». Elle montre comment Djebar invente une langue capable de dire l'expérience féminine algérienne, expérience jusque-là « confisquée » par l'histoire masculine.

Hafid Gafaïti, dans *Les Femmes dans le roman algérien* (1996), analyse comment Djebar déconstruit les représentations masculines de la femme algérienne et propose une alternative féministe.

5.3.3 Les Alouettes naïves (1967) : la désillusion

Cinq ans après l'indépendance, Djebar publie *Les Alouettes naïves*, roman qui marque une rupture. La célébration laisse place à la désillusion. Le roman raconte le retour d'exil de militants du FLN après l'indépendance et leur découverte d'une Algérie qui n'est pas celle dont ils rêvaient.

Le titre évoque ces jeunes combattants pleins d'espoir (« alouettes ») mais naïfs face à la réalité du pouvoir. Djebar montre comment les femmes, qui ont combattu aux côtés des hommes, sont renvoyées à la sphère domestique après l'indépendance.

Après ce roman, Djebar observe un silence de dix ans, ne publiant rien entre 1967 et 1977. Elle expliquera plus tard ce silence par son incapacité à trouver une langue pour dire la déception post-indépendance.

5.4 Autres voix féminines pionnières

5.4.1 Djamila Debêche (Algérie)

Djamila Debêche (1926-2010) est l'une des toutes premières femmes algériennes à publier. Son roman *Leïla, jeune fille d'Algérie* (1947) décrit les conditions de vie des femmes algériennes. Militante féministe, elle fonde en 1947 l'Association des femmes musulmanes algériennes.Son œuvre, longtemps négligée par la critique, est redécouverte dans les années 2000. Elle témoigne d'un féminisme précoce dans un contexte extrêmement difficile.

5.4.2 Marguerite Taos Amrouche (Algérie)

Marguerite Taos Amrouche (1913-1976), fille de Fadhma Aït Mansour Amrouche (qui publiera son autobiographie *Histoire de ma vie* en 1968), est une romancière et chanteuse kabyle. Son roman *Jacinthe noire* (1947) évoque l'exil et l'entre-deux-cultures.Taos Amrouche se consacre également à la collecte et à l'interprétation de chants berbères traditionnels, contribuant à la préservation de ce patrimoine oral.

5.4.3 Andree Chedid (Égypte/Liban)

Bien qu'Andrée Chedid (1920-2011) ne soit pas strictement maghrébine (elle est d'origine libano-égyptienne), son œuvre influence la littérature féminine du Maghreb.

Installée en France dès 1946, elle développe une poésie et une prose qui explorent les thèmes de l'exil, de l'identité et de la condition féminine.

Cours 6

CHAPITRE 6 : LES DÉSILLUSIONS POST-INDÉPENDANCES

6.1 Le temps des désenchantements

6.1.1 Des indépendances confisquées

Les indépendances du Maghreb, acquises au prix de lourds sacrifices (particulièrement en Algérie), génèrent d'abord un immense espoir. Mais rapidement, les désillusions s'accumulent. Les nouveaux régimes, au Maroc, en Algérie comme en Tunisie, se révèlent autoritaires, parfois plus répressifs que le pouvoir colonial.

En Algérie, le FLN instaure un régime de parti unique. La « révolution socialiste » promise masque mal la confiscation du pouvoir par une oligarchie militaro-bureaucratique. Au Maroc, la monarchie renforce son absolutisme. En Tunisie, Bourguiba établit un pouvoir personnel qui se durcit avec les années.

La politique d'arabisation menée dans les trois pays marginalise les écrivains francophones, qui se sentent suspects de « néo-colonialisme ». Au Maroc et en Algérie, les cultures berbères (amazighes) sont réprimées au nom de l'unité arabe.

Cette situation crée un nouveau dilemme pour les écrivains : continuer d'écrire en français, c'est risquer l'accusation de trahison ; mais renoncer au français, c'est perdre son lectorat international et sa capacité de critique. Les nouveaux régimes exercent une censure féroce. Des écrivains sont emprisonnés (Abdellatif Laâbi au Maroc), exilés (Mohammed Dib expulsé d'Algérie), ou réduits au silence. La littérature critique devient dangereuse.

6.1.2 Les thèmes de la désillusion

La littérature post-indépendance aborde de nouveaux thèmes :

- La corruption des élites
- L'autoritarisme du parti unique
- L'échec du socialisme maghrébin
- Le décalage entre les idéaux de la révolution et la réalité
- La condition des femmes après les indépendances

Jean Déjeux, dans *Littérature maghrébine de langue française* (1992), parle de "littérature de la désillusion" pour caractériser cette période.

6.2 Rachid Boudjedra : une écriture de la subversion

6.2.1 Parcours d'un écrivain iconoclaste

Rachid Boudjedra naît en 1941 en Algérie. Il fait ses études à Tunis puis à Paris, où il participe aux événements de Mai 68. De retour en Algérie après l'indépendance, il travaille dans l'administration avant de se consacrer à l'écriture.

Son œuvre se caractérise par une violence verbale et thématique qui vise à « dynamiter » tous les conformismes : religieux, politiques, sexuels. Boudjedra sera longtemps censuré en Algérie.

Dans les années 1980, il passe à l'écriture en arabe avant de revenir au français dans les années 1990. Cette double pratique linguistique témoigne de la complexité de la situation des écrivains maghrébins.

6.2.2 La Répudiation *(1969) : un roman-scandale*

La Répudiation, premier roman de Boudjedra, fait scandale lors de sa parution. Le roman est immédiatement interdit en Algérie et dans plusieurs pays arabes.

Le roman adopte une structure en miroir. Rachid, le narrateur, raconte son histoire à une femme française, Céline, avec qui il passe la nuit. Ce récit nocturne se déroule en Provence, mais évoque l'Algérie de l'enfance et de l'adolescence de Rachid. Le récit alterne plusieurs temporalités et mêle réalisme cru et passages oniriques ou hallucinatoires. Cette fragmentation narrative rappelle *Nedjma*, mais dans un registre plus violent, plus provocateur.

Le titre renvoie à la répudiation de la mère de Rachid par son père, événement traumatique qui structure tout le roman. Boudjedra dénonce avec violence le système patriarcal traditionnel : polygamie, répudiation, enfermement des femmes, violence conjugale. La figure du père, Si Zoubir, incarne le patriarcat dans toute sa brutalité. Il est à la fois tyran domestique et notable respecté. Boudjedra montre l'hypocrisie de cette société qui prône des valeurs religieuses tout en les violant quotidiennement.

Le roman contient de nombreuses scènes sexuelles explicites, ce qui était alors inédit dans la littérature maghrébine. Boudjedra ne se contente pas de décrire la sexualité : il la met en scène de manière crue, parfois scatologique, pour choquer et provoquer. Cette violence verbale a une fonction politique : il s'agit de briser les tabous d'une société hypocrite. La sexualité devient une arme contre le conformisme.

Au-delà de la critique du patriarcat traditionnel, *La Répudiation* s'attaque aussi aux nouvelles élites post-indépendance. Rachid, étudiant à Alger après 1962, découvre la corruption du régime, le décalage entre les discours socialistes et la réalité.

Le roman suggère que l'indépendance n'a changé que l'identité des maîtres : l'oppression continue, sous d'autres formes.

Boudjedra développe une écriture baroque, foisonnante, qui multiplie les phrases longues, les énumérations, les métaphores violentes. Son style évoque parfois Céline ou Genet par sa virulence. Charles Bonn, dans *Le Roman algérien de langue française* (1985), analyse ce style comme une « écriture de la rage », qui cherche à traduire la violence de l'histoire et de la société algériennes.

6.2.3 Œuvres ultérieures

Après *La Répudiation*, Boudjedra publie *L'Insolation* (1972), *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1975), et de nombreux autres romans qui poursuivent son projet de subversion.

Topographie idéale se déroule dans le métro parisien et met en scène un travailleur immigré algérien confronté au racisme. Le roman dénonce à la fois le racisme français et les conditions d'exploitation des travailleurs immigrés.

6.3 Driss Chraïbi : de la révolte à la maturité

6.3.1 Le Passé simple (1954) : le roman de la révolte

Publié en 1954, *Le Passé simple* de Driss Chraïbi (1926-2007) fait scandale au Maroc. Ce roman autobiographique raconte la révolte de Driss Ferdi contre son père, figure tyrannique qui incarne le patriarcat traditionnel. Cette révolte contre le père devient métaphore de la révolte contre la société traditionnelle et contre le colonialisme. Le roman alterne violence verbale, humour grinçant et lyrisme.

Chraïbi sera accusé de « trahir » la culture marocaine en exposant ses aspects négatifs. Il se défendra en affirmant vouloir « secouer » une société sclérosée.

6.3.2 La Civilisation, ma Mère !... (1972) : un autre regard

Vingt ans après *Le Passé simple*, Chraïbi publie *La Civilisation, ma Mère !...*, roman qui marque une évolution. Il y rend hommage à sa mère et à toutes les femmes marocaines.

Le roman raconte l'émancipation progressive de la mère, analphabète et enfermée au début, qui découvre la modernité à travers la radio, puis les livres, et finit par devenir une militante féministe. Ce texte témoigne d'une maturation de Chraïbi : sans renier sa

révolte, il adopte un ton plus apaisé, plus nuancé. Il célèbre la culture marocaine tout en maintenant sa critique des aspects oppressifs.

6.4 La critique sociale au Maroc et en Tunisie

6.4.1 Tahar Ben Jelloun : entre poésie et engagement

Tahar Ben Jelloun (né en 1944) émerge dans les années 1970 avec une écriture qui mêle poésie et critique sociale. *Harrouda* (1973), son premier roman, explore la sexualité et la folie dans le Maroc contemporain.

La Réclusion solitaire (1976) dénonce les conditions de détention des opposants politiques au Maroc. Ben Jelloun, qui a lui-même été emprisonné en 1966, témoigne de la violence du régime.

Son œuvre ultérieure, notamment *L'Enfant de sable* (1985) et *La Nuit sacrée* (1987, prix Goncourt), continue d'explorer les questions d'identité, de genre et de pouvoir dans la société marocaine.

6.4.2 Abdellatif Laâbi et la revue Souffles

Abdellatif Laâbi (né en 1942) fonde en 1966 au Maroc la revue *Souffles*, qui devient le principal organe d'une nouvelle génération d'écrivains maghrébins radicaux. La revue prône un engagement révolutionnaire et une refondation totale de la culture maghrébine.

Souffles publie poésie, essais critiques et manifestes politiques. Elle rassemble des écrivains marocains, algériens et tunisiens autour d'un projet commun : décoloniser radicalement la culture.

En 1972, Laâbi est arrêté et emprisonné pendant huit ans pour ses activités politiques. Son recueil *Le Chemin des ordalies* (1982) témoignera de cette expérience carcérale.

6.5 Mohammed Khair-Eddine : la poésie de la subversion

Mohammed Khair-Eddine (1941-1995) développe une poésie et une prose d'une violence verbale inouïe. Son roman *Agadir* (1967) évoque le tremblement de terre qui a détruit cette ville en 1960, mais le séisme devient métaphore d'un bouleversement social et culturel. Khair-Eddine revendique une « guérilla linguistique ». Il torture la langue française, la déforme, y intègre des mots berbères et arabes, créant une langue hybride, explosive.

CHAPITRE 7 : L'EXIL ET LA MIGRATION

7.1 La littérature de l'immigration maghrébine en France

7.1.1 Contexte socio-historique

Les années 1960-1970 voient l'installation massive en France de travailleurs immigrés maghrébins. Ces « travailleurs immigrés » (l'euphémisme de l'époque) vivent dans des conditions précaires : bidonvilles, foyers Sonacotra, emplois pénibles dans le bâtiment ou l'automobile.

Leurs enfants, nés en France ou arrivés très jeunes, grandissent dans un entre-deux culturel. Ni tout à fait français, ni tout à fait maghrébins, ils inventent une identité hybride. C'est de cette génération que naîtra, dans les années 1980, la « littérature beur » (terme dérivé du verlan « arabe »). Mais dès les années 1970, quelques voix émergent.

7.1.2 Les précurseurs

Mehdi Charef : *Le Thé au harem d'Archi Ahmed* (1983)

Bien que publié en 1983, ce roman clôt symboliquement la période étudiée ici. Il raconte l'histoire de Madjid, jeune « beur » des banlieues parisiennes, entre délinquance et quête d'identité.

Charef invente une langue nouvelle, qui mêle français populaire, argot, et mots arabes. Cette langue traduit l'hybridité de la génération issue de l'immigration.

Azouz Begag et la sociologie de l'immigration

Azouz Begag, sociologue et écrivain, commence à publier dans les années 1980 des récits autobiographiques sur l'enfance dans les bidonvilles lyonnais. *Le Gone du Chaâba* (1986) deviendra un classique de la littérature beur.

7.2 L'exil des écrivains maghrébins

7.2.1 Paris, capitale littéraire maghrébine

Paradoxalement, Paris devient le principal lieu de publication et de consécration des écrivains maghrébins. Les maisons d'édition françaises (Seuil, Denoël, Gallimard) publient l'essentiel de la production littéraire maghrébine.

Cette situation crée une ambiguïté : les écrivains doivent s'exiler pour être publiés et reconnus. Ils écrivent depuis Paris pour des lecteurs largement français. Leur légitimité au Maghreb en est affectée.

7.2.2 L'exil politique

De nombreux écrivains sont contraints à l'exil pour raisons politiques. Mohammed Dib, expulsé d'Algérie en 1959, vit en France jusqu'à sa mort. Tahar Ben Jelloun s'installe à Paris en 1971. Abdellatif Laâbi, après sa libération de prison, s'exile en France.

Cet exil n'est pas nécessairement une rupture avec le pays d'origine. Beaucoup continuent d'écrire sur le Maghreb, de s'engager dans ses débats politiques. Mais leur position d'exilés modifie leur perspective.

7.3 Thématiques de l'exil

7.3.1 La nostalgie

L'exil génère une nostalgie du pays perdu. Le Maghreb de l'enfance devient un paradis perdu, idéalisé par la distance. Cette nostalgie irrigue de nombreux textes. Cependant, les écrivains ne versent pas dans un passéisme simpliste. Ils sont lucides sur les limites et les problèmes de leur pays d'origine.

7.3.2 L'entre-deux

L'expérience de l'exil produit un sentiment d'entre-deux : ni ici ni là-bas, ni vraiment français ni vraiment maghrébin. Cette position intermédiaire devient productive : elle permet un regard critique sur les deux sociétés.

Abdelkebir Khatibi théorise cette position dans *Amour bilingue* (1983) et dans ses essais critiques. Il parle de « pensée-autre », de « bi-langue », concepts qui influenceront les études postcoloniales.

TRAVAIL DIRIGÉ N°5

LES FIGURES FÉMININES DANS LA LITTÉRATURE DE LA GUERRE

Exercice 1 : Étude comparative

Corpus :

- *Nedjma* de Kateb Yacine (1956) - passages concernant Nedjma
- *Les Enfants du nouveau monde* d'Assia Djebar (1962) - passages concernant Lila et les autres femmes

Consignes :

1. **Relevez des personnages féminins**

Pour chaque œuvre, listez les personnages féminins et complétez le tableau suivant :

Personnage	Âge approx.	Classe sociale	Degré d'instruction	Degré d'engagement politique	Caractérisation

2. **Analyse des modes de caractérisation**

Pour chaque œuvre, analysez :

- Qui décrit les femmes ? (Narrateur masculin ? Narratrice ? Personnage féminin en focalisation interne ?)
- Comment sont-elles décrites ? (Physique ? Psychologie ? Actions ?)
- Ont-elles une voix propre ? Parlent-elles en leur nom ?
- Sont-elles sujets ou objets du récit ?

3. **Comparaison systématique**

Rédigez un tableau comparatif qui oppose :

- La place narrative des femmes
- Leur rapport à l'espace (enfermées / conquérant l'espace public)
- Leur agentivité (subissent-elles l'histoire ou la font-elles ?)
- Leur rapport au corps (corps voilé, caché / corps visible, actif)

Exercice 2 : Les femmes et la guerre

Consignes :

1. **Recherche documentaire**

À partir de documents historiques fournis (témoignages, documents d'archives), reconstituez le rôle réel des femmes algériennes dans la guerre d'indépendance :

- Les combattantes (moudjahidate)
- Les porteuses de bombes
- Les infirmières
- Les organisatrices de manifestations
- Les "mères" de martyrs

2. **Confrontation texte/histoire**

Comparez les représentations littéraires avec la réalité historique :

- Quels aspects sont valorisés dans les textes ?
- Quels aspects sont occultés ou minimisés ?
- Les textes idéalisent-ils ou réalistes ?

3. **Analyse des enjeux**

Pourquoi est-il important pour Djebar de montrer des femmes actives dans la guerre ? Quel enjeu politique cela représente-t-il, particulièrement au moment de l'indépendance où les femmes sont invitées à "retourner au foyer" ?

Document d'appui :

Extrait de Frantz Fanon, *L'An V de la révolution algérienne* (1959), chapitre « L'Algérie se dévoile » où il analyse le rôle des femmes dans la révolution, disponible sur ce lien :

https://classiques.uqam.ca/classiques/fanon_franz/sociologie_revolution/socio_revolution_algerie.pdf

TRAVAIL DIRIGÉ N°6

LA LITTÉRATURE DE LA DÉSILLUSION POST-INDÉPENDANCE

Exercice 1 : Analyse thématique comparée

Corpus :

- Rachid Boudjedra, *La Répudiation* (1969)
- Driss Chraïbi, *Le Passé simple* (1954)
- Assia Djebar, *Les Alouettes naïves* (1967)

Consignes :

1. **Identification des cibles critiques**

Pour chaque œuvre, identifiez les institutions, pratiques ou groupes sociaux critiqués :

Œuvre	Famille patriarcale	Pouvoir politique	Religion	Traditions	Élites post-indépendance	Colonialisme

2. **Les figures d'autorité**

Analysez la représentation des figures d'autorité dans chaque texte :

- Le Père (chez Boudjedra et Chraïbi)
- Les dirigeants politiques
- Les religieux
- Les intellectuels

Comment sont-elles déconstruites ?

Question de synthèse :

Rédigez un paragraphe de synthèse expliquant comment les écrivains maghrébins sont passés de la critique anticoloniale à la critique des régimes postcoloniaux.

Deuxième Semestre

TROISIÈME PARTIE : LA PÉRIODE CONTEMPORAINE (ANNÉES 1990 À NOS JOURS)

Cours 1

La période contemporaine de la littérature maghrébine s'ouvre sur un double traumatisme : la décennie noire algérienne (1990-2000) et les désillusions accumulées face aux régimes postcoloniaux dans l'ensemble du Maghreb. Cette période voit l'émergence d'une nouvelle génération d'écrivains qui héritent des innovations formelles des pionniers tout en développant de nouvelles thématiques et de nouvelles stratégies d'écriture.

Trois dynamiques majeures caractérisent cette littérature contemporaine. D'abord, l'inscription croissante dans un espace littéraire mondialisé : les écrivains maghrébins sont traduits, primés internationalement, et participent pleinement aux débats de la littérature mondiale. Ensuite, l'émergence de nouveaux tabous littéraires : l'homosexualité, la sexualité féminine, la critique de la religion. Enfin, un renouvellement formel avec l'essor de l'autofiction, du roman graphique, et des écritures numériques.

Cette période se caractérise également par une diversification géographique : si Paris reste un centre important, les écrivains maghrébins sont désormais installés dans le monde entier (États-Unis, Canada, Belgique) et publient dans de multiples maisons d'édition.

CHAPITRE 8 : LA DÉCENNIE NOIRE ALGÉRIENNE ET SES RÉPERCUSSIONS LITTÉRAIRES

8.1 Contexte historique

8.1.1 Chronologie de la décennie noire

En octobre 1988, des émeutes éclatent en Algérie contre le régime du FLN. Le pouvoir concède le multipartisme. En 1989, le Front Islamique du Salut (FIS) est créé et remporte les élections municipales de 1990. Lors du premier tour des législatives de décembre 1991, le FIS arrive largement en tête.

Le 11 janvier 1992, l'armée interrompt le processus électoral par un coup d'État. Le président Chadli Bendjedid est contraint à la démission. Cette interruption déclenche une guerre civile qui durera une décennie et fera entre 150 000 et 200 000 morts selon les estimations.

Les groupes islamistes armés (GIA - Groupes Islamiques Armés) se livrent à des massacres de civils, assassinent des intellectuels, des journalistes, des artistes. De son

côté, l'armée mène une répression brutale. La population civile est prise en étau entre deux violences.

Les islamistes ciblent systématiquement les intellectuels, considérés comme des « apostats » et des « agents de l'Occident ». Des écrivains, des journalistes, des universitaires sont assassinés. Tahar Djaout, écrivain et journaliste, est abattu en 1993. Le cinéaste Mohamed Boudia est tué en 1994. La menace pèse sur tous ceux qui incarnent la culture laïque.

Face à cette violence, de nombreux intellectuels s'exilent. Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni, Leïla Sebbar, parmi d'autres, quittent l'Algérie. Cet exil massif crée une diaspora intellectuelle qui continue d'écrire sur l'Algérie depuis l'extérieur. Benjamin Stora, dans *La Guerre invisible : Algérie, années 90* (2001), analyse cette période comme une « guerre civile non dite » où l'État refuse longtemps de reconnaître l'ampleur de la violence.

8.1.2 La littérature face à l'urgence

La violence de la décennie noire transforme la littérature algérienne. L'urgence de témoigner, de dénoncer, de comprendre s'impose. Beaucoup d'écrivains abandonnent les expérimentations formelles au profit d'une écriture plus directe, plus immédiatement lisible.

Cette « littérature d'urgence » emprunte aux codes du témoignage, du reportage, du journal intime. L'enjeu n'est plus l'innovation esthétique mais la transmission d'une expérience traumatique. Cependant, tous les écrivains ne renoncent pas à l'exigence littéraire.

8.2 Rachid Mimouni : chroniqueur de la désillusion

8.2.1 Parcours et engagement

Rachid Mimouni (1945-1995) est l'un des premiers écrivains algériens à dénoncer la montée de l'islamisme dès les années 1980. Professeur de sciences économiques, il publie plusieurs romans qui critiquent férocement le pouvoir algérien et les dérives de la société post-indépendance.

Son roman *Le Fleuve détourné* (1982) dénonce l'abandon des anciens combattants de la guerre d'indépendance par le nouveau régime. *Tombéza* (1984) et *L'Honneur de la tribu* (1989) poursuivent cette critique sociale et politique.

Menacé de mort par les islamistes, Mimouni s'exile au Maroc en 1993, puis en France où il meurt d'une hépatite en 1995, à seulement 50 ans.

8.2.2 De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier *(1992)*

Cet essai, publié au début de la décennie noire, constitue un réquisitoire contre l'islamisme. Mimouni y analyse les racines de l'intégrisme : l'échec économique, la crise identitaire, l'autoritarisme du pouvoir qui a créé un vide politique comblé par les islamistes. L'essai est remarquable par sa lucidité. Mimouni refuse le manichéisme : il critique à la fois les islamistes et le pouvoir militaire. Il montre comment les deux se nourrissent mutuellement.

Le titre, *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, fait écho à *De la servitude volontaire* de La Boétie, inscrivant la réflexion de Mimouni dans une tradition philosophique universelle.

8.3 Yasmina Khadra : le roman policier comme témoignage

8.3.1 Le pseudonyme et la révélation

Yasmina Khadra est le pseudonyme de Mohammed Moulessehoul, né en 1955. Officier de l'armée algérienne pendant vingt ans, il publie ses premiers romans sous pseudonyme féminin pour échapper à la censure militaire.

En 2001, il révèle sa véritable identité et quitte l'armée pour se consacrer entièrement à l'écriture. Cette révélation fait scandale : comment un officier de l'armée, institution impliquée dans la répression, peut-il prétendre témoigner avec objectivité ? Moulessehoul/Khadra se défend en affirmant qu'il a précisément écrit pour dénoncer les dérives de tous les camps : armée, islamistes, pouvoir politique.

8.3.2 La trilogie algérienne

Morituri (1997), *Double blanc* (1998) et *L'Automne des chimères* (1998) constituent une trilogie sur l'Algérie des années 1990. Ces romans utilisent les codes du roman policier : un commissaire, Llob, enquête sur des crimes dans l'Alger de la terreur.

Le genre policier permet à Khadra de dire la confusion de la décennie noire. Qui tue ? Qui manipule ? Les frontières entre terroristes, services secrets, mafias se brouillent. L'enquête policière devient métaphore de la quête de vérité dans un pays où plus personne ne sait qui tue qui et pourquoi.

Le commissaire Llob incarne une figure d'intégrité dans un monde corrompu. Il refuse de choisir un camp et cherche la vérité, quelle qu'elle soit. Cette posture fait de lui un héros tragique : sa quête est vouée à l'échec dans un pays où la vérité est devenue impossible à établir.

Khadra ne cache rien de la violence : attentats, tortures, massacres sont décrits avec un réalisme brutal. Son expérience militaire lui donne une connaissance de l'intérieur des mécanismes de la violence.

Ce réalisme choque certains lecteurs. Mais Khadra affirme que le réalisme est nécessaire : édulcorer la violence, c'est la banaliser, c'est oublier la souffrance des victimes.

8.3.3 Les Hirondelles de Kaboul *(2002) : au-delà de l'Algérie*

Après sa trilogie algérienne, Khadra élargit son propos avec *Les Hirondelles de Kaboul* qui se déroule dans l'Afghanistan taliban. Le roman montre comment le fanatisme religieux détruit l'amour, la beauté, l'humanité. Le succès international de ce roman (adapté au cinéma) consacre Khadra comme un écrivain majeur de la littérature mondiale, au-delà du seul cadre maghrébin.

8.5 Les femmes face à la violence islamiste

8.4.1 Malika Mokeddem : médecin et écrivaine

Malika Mokeddem, née en 1949 dans le désert algérien, devient médecin puis écrivaine. Son œuvre explore la condition féminine dans le Sud algérien, l'émancipation par l'éducation, et la violence islamiste.

L'Interdite (1993) raconte l'histoire d'une femme médecin qui rentre en Algérie après des années d'exil et découvre la violence islamiste. Le roman dénonce le sort réservé aux femmes par les intégristes : voile obligatoire, assignation à résidence, violences.

Mokeddem développe une écriture du désert, lyrique et sensuelle, qui célèbre la liberté des espaces ouverts contre l'enfermement imposé par l'intégrisme.

8.4.2 Leïla Marouane : provocation et liberté

Leïla Marouane (née en 1960) publie en 1996 *La Fille de la Casbah*, roman provocateur qui raconte l'histoire d'une jeune fille qui défie tous les tabous : elle refuse le voile, revendique sa sexualité, s'oppose à sa famille.

Le roman fait scandale par sa crudité. Marouane ne recule devant aucun tabou : sexualité, corps féminin, critique de la religion sont abordés frontalement. Cette provocation a une fonction politique : briser le silence imposé par l'islamisme, revendiquer la liberté absolue d'expression.

Cours 2

CHAPITRE 9 : NOUVELLES ÉCRITURES, NOUVEAUX THÈMES

9.1 L'écriture du trauma

9.1.1 Théorisation du trauma littéraire

La violence de la décennie noire, mais aussi celle de la guerre d'indépendance qui continue de hanter les mémoires, impose une « écriture du trauma ». Cette notion, développée par la critique Cathy Caruth dans *Trauma: Explorations in Memory* (1995), désigne une écriture qui tente de dire l'indicible de l'événement traumatique.

Le trauma se caractérise par son caractère indicible : l'événement est trop violent pour être intégré dans un récit cohérent. Il revient de manière fragmentée, répétitive, sous forme de flashbacks, de cauchemars. La littérature maghrébine contemporaine développe des stratégies narratives pour dire ce trauma : fragmentation du récit, répétitions, ellipses, métaphores. Elle emprunte aussi aux codes du témoignage et de l'autobiographie.

9.1.2 Nina Bouraoui : mémoires fragmentées

Nina Bouraoui, née en 1967 d'un père algérien et d'une mère française, développe une œuvre autofictionnelle qui explore le trauma identitaire. *Garçon manqué* (2000) raconte son enfance en Algérie, son sentiment de n'appartenir ni à la France ni à l'Algérie, son trouble dans le genre (elle se sent garçon dans un corps de fille).

L'écriture de Bouraoui est fragmentée, faite de phrases courtes, de paragraphes brefs qui traduisent l'impossibilité d'un récit linéaire. Cette fragmentation formelle exprime le trauma de l'entre-deux identitaire.

9.2 Kamel Daoud : la littérature comme arme

9.2.1 Parcours : du journalisme à la littérature

Kamel Daoud naît en 1970 à Mostaganem, en Algérie. Journaliste au *Quotidien d'Oran*, il tient une chronique quotidienne qui fait de lui une figure importante du débat public algérien. Ses prises de position contre l'islamisme, pour la laïcité et la liberté d'expression lui valent des menaces de mort.

En 2013, il publie *Meursault, contre-enquête*, réécriture de *L'Étranger* de Camus qui connaît un succès mondial. Le roman reçoit le prix Goncourt du premier roman et est traduit dans une quarantaine de langues.

Daoud incarne une nouvelle génération d'intellectuels algériens qui refuse le silence et l'autocensure. Il intervient régulièrement dans les médias français pour défendre une vision progressiste de l'Islam et critiquer l'islamisme.

9.2.2 Étude d'œuvre : **Meursault, contre-enquête** *(2013)*

Meursault, contre-enquête part d'une interrogation simple : que devient « l'Arabe »tué par Meursault dans *L'Étranger* de Camus ? Cet homme sans nom, sans histoire, sans famille dans le roman de Camus, Daoud lui donne une identité : il s'appelle Moussa, il a un frère, Haroun, qui devient le narrateur du roman.

Cette démarche s'inscrit dans la tradition de la réécriture postcoloniale, analysée par Edward Said dans *Culture and Imperialism* (1993) et par Gayatri Spivak dans *Can the Subaltern Speak?* (1988). Il s'agit de donner voix aux "subalternes", aux colonisés qui ont été réduits au silence par la littérature coloniale.

Le roman de Daoud épouse la structure de *L'Étranger* : il se divise également en deux parties, la première racontant le meurtre (mais du point de vue de la famille de la victime), la seconde le procès (mais un procès moral plutôt que juridique). Haroun, le narrateur, raconte son histoire à un interlocuteur muet, probablement un universitaire français venu en Algérie étudier Camus. Cette situation d'énonciation inverse les rapports de pouvoir : c'est désormais l'Algérien qui parle et le Français qui écoute.

Le roman met en procès Camus et *L'Étranger*. Daoud/Haroun reproche à Camus d'avoir déshumanisé l'Arabe, de l'avoir réduit à un simple obstacle sur le chemin de Meursault. « L'Arabe » de Camus n'a ni nom, ni histoire, ni famille. Il n'existe que par sa mort.

Cette critique dépasse Camus pour viser toute la littérature coloniale qui a « invisibilisé » les colonisés. Daoud montre comment la littérature participe de la domination coloniale en refusant la pleine humanité aux colonisés.

Cependant, Daoud ne rejette pas Camus totalement. Il reconnaît sa grandeur littéraire et son attachement à l'Algérie. La relation à Camus est ambivalente : admiration et reproche, dette et ressentiment.

Dans la deuxième partie du roman, Haroun révèle qu'il a lui-même tué un Français après l'indépendance, pour venger son frère. Mais ce meurtre, au lieu de le libérer, l'enferme dans la répétition de la violence.

Cette mise en abyme suggère que la violence coloniale a créé une spirale infernale dont il est impossible de sortir. Le meurtre appelle le meurtre, la vengeance appelle la

vengeance. Au-delà de la question coloniale, le roman critique l'Algérie contemporaine. Haroun vit dans une Algérie où l'indépendance a été confisquée, où règnent l'hypocrisie religieuse, la corruption, le mensonge. Il boit de l'alcool dans un pays qui l'interdit, refuse de faire le ramadan, s'oppose aux bien-pensants. Cette posture iconoclaste fait de lui un double de Meursault : un "étranger" dans son propre pays.

Daoud développe une prose nerveuse, syncopée, qui évoque le style de Camus tout en s'en démarquant. Les phrases sont courtes, percutantes, souvent ironiques.

La langue mêle français classique et expressions algériennes. Haroun maîtrise parfaitement le français mais y introduit des tournures arabes, créant une langue hybride qui traduit son identité d'entre-deux.

9.2.3 Étude d'œuvre *: Zabor ou les psaumes (2017)*

Zabor ou les psaumes raconte l'histoire d'Ismaël, surnommé Zabor, qui grandit dans un village algérien conservateur. Rejeté par son père qui le considère comme un bâtard, Zabor découvre que l'écriture a un pouvoir magique : quand il écrit l'histoire d'un mourant, celui-ci survit.

Cette fable sur le pouvoir de la littérature se lit à plusieurs niveaux. Au niveau individuel, l'écriture permet à Zabor de survivre au rejet paternel et social. Au niveau collectif, elle représente la fonction de l'écrivain dans une société menacée de mort culturelle.

Le père de Zabor, homme pieux et conventionnel, méprise son fils qui préfère les livres à la religion. Ce conflit père/fils actualise le thème du *Passé simple* de Chraïbi : la révolte contre l'autorité patriarcale. Mais chez Daoud, ce conflit prend une dimension métaphysique. Le père représente la tradition, la clôture, le refus de l'imagination. Zabor représente la modernité, l'ouverture, la création. Leur opposition est celle de deux conceptions du monde.

Le village où se déroule l'action (inspiré par le village natal de Daoud) devient le microcosme de l'Algérie entière. C'est un village étouffant, régi par des codes rigides, où toute déviance est réprimée. Zabor y est marginalisé à cause de sa passion pour l'écriture. Cette marginalisation fait de lui un observateur lucide qui voit les hypocrisies, les non-dits, les violences cachées du village.

Contrairement au style nerveux de *Meursault*, *Zabor* développe une prose luxuriante, poétique, qui célèbre la puissance de la langue. Les descriptions du paysage algérien sont somptueuses. Daoud montre que le français peut dire la beauté de l'Algérie aussi

bien que l'arabe. Cette langue magnifie le réel et le transfigure. C'est une langue d'enchantement qui s'oppose à la sécheresse du discours religieux dominant dans le village.

Le roman multiplie les références littéraires : la Bible (les psaumes du titre), Schéhérazade des *Mille et Une Nuits*, Borges, García Márquez. Cette intertextualité assume l'inscription de la littérature maghrébine dans une tradition littéraire mondiale. Le titre *Zabor ou les psaumes* fait explicitement référence aux psaumes bibliques, chants destinés à louer Dieu. Mais ici, ce sont des psaumes laïques, qui célèbrent la vie et la littérature plutôt que Dieu.

9.2.4 Daoud et les polémiques

L'œuvre de Daoud suscite de violentes polémiques. En Algérie, il est accusé de « trahir » la nation en critiquant l'Islam et en écrivant en français. Des salafistes émettent une fatwa appelant à son assassinat en 2014.

En France, certains universitaires postcoloniaux lui reprochent son « orientalisme » et sa complaisance envers la vision française de l'Algérie. Ces polémiques témoignent de la difficulté pour un écrivain maghrébin de naviguer entre les attentes contradictoires des différents publics.

9.3 La littérature face aux tabous : homosexualité et sexualité

9.3.1 L'homosexualité : un tabou persistant

Dans les sociétés maghrébines, l'homosexualité reste un tabou majeur, punie par la loi dans les trois pays du Maghreb. Parler d'homosexualité, et plus encore l'assumer publiquement, constitue une transgression extrême.

Pourtant, depuis les années 2000, quelques écrivains osent aborder frontalement cette question. Cette littérature homosexuelle maghrébine rompt un silence séculaire et revendique le droit à l'existence pour les minorités sexuelles.

9.3.2 Rachid O. *: pionnière de la visibilité lesbienne*

Rachid O. (née en 1970) publie en 1998 *Chocolat chaud*, premier roman maghrébin à thème lesbien explicite. Le roman raconte l'histoire d'amour entre deux femmes dans l'Algérie des années 1990.

Le pseudonyme "Rachid O." (prénom masculin) protège l'auteure tout en signalant la subversion : une femme qui se donne un nom d'homme pour parler d'amour entre femmes.

Le roman décrit avec tendresse la relation entre les deux héroïnes, mais montre aussi la violence sociale qu'elles subissent. L'homosexualité est vécue dans la clandestinité, la peur, la honte.

*9.3.*3 Abdellah Taïa *: l'homosexualité masculine assumée*

Abdellah Taïa représente une rupture radicale dans la littérature maghrébine. En 2007, il fait son coming-out dans la revue marocaine *TelQuel*, devenant le premier écrivain maghrébin à assumer publiquement son homosexualité dans un pays arabe.

Né en 1973 à Rabat dans une famille pauvre, Taïa arrive en France en 1998 pour poursuivre des études. Il publie son premier roman, *Mon Maroc*, en 2000, puis une série de romans largement autobiographiques. Son coming-out public en 2007 provoque un scandale au Maroc. Il reçoit des menaces de mort mais refuse le silence.

Étude d'œuvre : *L'Armée du salut* (2006)

L'Armée du salut est un roman autobiographique qui raconte l'enfance et l'adolescence d'Abdellah dans un quartier populaire de Salé, près de Rabat. Le récit suit sa découverte de son homosexualité et son départ pour la France.

Le jeune Abdellah découvre progressivement qu'il est différent. Il est attiré par les hommes, se sent féminin, ne correspond pas au modèle de la masculinité marocaine. Cette découverte est vécue comme une malédiction. Taïa décrit avec une grande finesse la construction de l'identité homosexuelle dans un contexte hostile. L'homosexualité n'est pas donnée d'emblée, elle se construit douloureusement contre les normes sociales.

Le roman montre la violence quotidienne subie par celui qui ne rentre pas dans la norme. Abdellah est moqué, insulté, parfois frappé. Sa famille même ne le comprend pas, bien qu'elle l'aime. Cette violence n'est pas seulement physique. C'est une violence symbolique, celle du regard qui nie, qui disqualifie, qui efface. Taïa décrit comment l'homosexuel est rendu invisible, inexistant dans la société marocaine.

Une partie du roman décrit l'initiation sexuelle d'Abdellah avec un homme plus âgé qui le paie. Cette prostitution n'est pas présentée de manière misérabiliste. Pour le jeune Abdellah, c'est un moyen de découvrir son désir, de s'affirmer.

Cette représentation non moralisante de la prostitution homosexuelle choque. Mais Taïa refuse la victimisation. Il revendique son désir et sa sexualité.

Le roman s'achève sur le départ pour la France. L'exil n'est pas présenté comme une trahison mais comme une nécessité vitale. Pour exister en tant qu'homosexuel, Abdellah doit quitter le Maroc. Cependant, Taïa ne verse pas dans l'idéalisation de l'Occident. Il montre que même en France, l'homosexuel maghrébin reste marqué par son origine, par sa différence.

Taïa développe une écriture sobre, presque classique. Les phrases sont simples, directes. Cette simplicité rend le propos plus percutant. Taïa ne cherche pas à séduire par le style mais à dire une vérité.

Le ton est mélancolique, nostalgique. Malgré la violence subie, le narrateur garde une tendresse pour son Maroc d'enfance. Cette ambivalence (amour et rejet, attachement et fuite) traverse toute l'œuvre.

*9.3.4 Un pays pour mourir (*2015) : radicalisation du propos

Dans *Un pays pour mourir*, Taïa radicalise son propos. Le roman met en scène un attentat-suicide et interroge les liens entre répression sexuelle et violence terroriste. Le personnage principal, homosexuel refoulé, se transforme en terroriste. Taïa suggère que la violence islamiste trouve une de ses sources dans la répression sexuelle généralisée.

Cette thèse provocatrice suscite de violentes critiques. On accuse Taïa d'essentialiser l'Islam, de reprendre des clichés orientalistes. Taïa se défend en affirmant parler de son expérience personnelle, pas de théoriser l'Islam.

9.4 Leïla Slimani : nouvelle génération, nouveaux enjeux

9.4.1 Parcours : entre France et Maroc

Leïla Slimani naît en 1981 à Rabat dans une famille bourgeoise. Elle fait ses études en France, devient journaliste puis écrivaine. Son deuxième roman, *Chanson douce* (2016), remporte le prix Goncourt et devient un best-seller international.

En 2017, Emmanuel Macron la nomme représentante personnelle pour la francophonie, fonction qu'elle occupe jusqu'en 2024. Cette consécration institutionnelle fait d'elle une figure majeure de la francophonie contemporaine.

Slimani représente une nouvelle génération d'écrivains maghrébins parfaitement intégrés au champ littéraire français tout en revendiquant leur identité maghrébine. Elle navigue entre les deux identités sans sentiment de déchirement.

*9.4.2 Dans le jardin de l'ogre (*2014) : la sexualité féminine

Son premier roman, *Dans le jardin de l'ogre*, aborde frontalement la sexualité féminine, thème encore largement tabou dans la littérature maghrébine. L'héroïne, Adèle, est une sexoaddicte qui multiplie les aventures sexuelles tout en menant une vie bourgeoise respectable.

Le roman déconstruit le stéréotype de la femme passive, soumise. Adèle est un sujet désirant actif, qui prend l'initiative sexuelle. Cette représentation rompt avec les codes de la littérature maghrébine où les femmes étaient généralement des objets du désir masculin.

Cependant, Slimani ne situe pas explicitement l'action au Maroc. Cette universalisation permet d'éviter la lecture culturaliste qui enfermerait le propos dans une "spécificité maghrébine".

9.4.3 Le Pays des autres (2020) : saga familiale et histoire coloniale

Avec *Le Pays des autres*, premier tome d'une trilogie, Slimani change de registre. Elle entreprend une saga familiale qui raconte l'histoire de ses grands-parents : Amine, Marocain, et Mathilde, Alsacienne, qui se marient après la Seconde Guerre mondiale.

Le couple mixte Amine/Mathilde fonctionne comme allégorie des rapports France-Maroc. Mathilde, la Française, débarque au Maroc avec ses préjugés, son sentiment de supériorité. Elle doit apprendre à comprendre et respecter une culture qui lui est étrangère.

Amine, le Marocain, aime la France et la culture française, mais refuse d'être dominé. Il veut être l'égal de sa femme, pas son inférieur. Cette revendication d'égalité fait écho à la revendication d'indépendance du Maroc.

À travers Mathilde, Slimani montre la condition des femmes dans le Maroc colonial. Mathilde découvre un monde où les femmes sont enfermées, voilées, privées de libertés. Mais elle découvre aussi la solidarité féminine, les ruses que les femmes développent pour échapper au contrôle masculin.

Le roman évite le manichéisme. Les femmes marocaines ne sont pas présentées comme de simples victimes. Elles ont leur agentivité, leurs stratégies de résistance.

Slimani développe une écriture classique, presque du XIXe siècle par son ampleur narrative. Le roman fait près de 400 pages et embrasse une période de plusieurs décennies.

Ce choix d'une forme traditionnelle (la saga familiale) contraste avec les expérimentations formelles d'autres écrivains contemporains. Slimani assume une certaine forme de conservatisme formel au service d'une histoire ample.

Cours 3

CHAPITRE 10 : DIASPORA ET LITTÉRATURE TRANSNATIONALE

10.1 La mondialisation de la littérature maghrébine

10.1.1 Paris n'est plus le seul centre

Si Paris reste un lieu important de publication pour les écrivains maghrébins, il n'est plus le centre unique. Des écrivains s'installent en Amérique du Nord (Abdelkebir Khatibi enseigne longtemps aux États-Unis, Amin Maalouf vit entre Paris et Montréal), en Belgique, en Suisse.

Cette dispersion géographique modifie la littérature maghrébine. Elle n'est plus seulement une littérature de l'exil franco-maghrébin, mais une littérature transnationale qui s'inscrit dans des espaces multiples.

10.1.2 Les maisons d'édition se diversifient

Au-delà des grandes maisons françaises (Gallimard, Seuil, Actes Sud), des éditeurs spécialisés émergent : Barzakh en Algérie, Le Fennec au Maroc, des maisons franco-canadiennes. Cette diversification permet une plus grande liberté éditoriale.

Certains écrivains choisissent de publier d'abord au Maghreb avant d'être republiés en France. Ce mouvement inverse la hiérarchie traditionnelle qui faisait de Paris le lieu de consécration obligé.

10.2 L'écriture de la migration

10.2.1 La littérature « beur » : bilan

La littérature « beur » des années 1980 (Mehdi Charef, Azouz Begag, Farida Belghoul) a largement disparu en tant que courant identifiable. Les écrivains issus de l'immigration maghrébine refusent désormais cette étiquette qu'ils jugent réductrice.

Cependant, les thématiques de l'immigration, du racisme, de l'identité hybride restent présentes dans la littérature contemporaine, mais traitées avec une plus grande diversité de tons et de formes.

10.2.2 Faïza Guène : la banlieue sans misérabilisme

Faïza Guène (née en 1985) publie à 19 ans *Kiffe kiffe demain* (2004), roman sur une adolescente issue de l'immigration maghrébine dans une banlieue parisienne. Le succès est immédiat.

Guène renouvelle la représentation de la banlieue. Son héroïne, Doria, est drôle, intelligente, optimiste malgré les difficultés. Guène refuse le misérabilisme et la victimisation. Elle montre une banlieue vivante, créative, pas seulement violente et misérable.

Le roman utilise le langage des jeunes de banlieue, mêlant argot, verlan, références à la culture populaire. Cette langue traduit une identité hybride, ni française ni maghrébine, mais les deux à la fois.

10.2.3 Sabri Louatah : le roman politique

Sabri Louatah (né en 1983) publie entre 2012 et 2017 *Les Sauvages*, tétralogie politico-policière qui imagine un candidat français d'origine maghrébine à l'élection présidentielle.

Le roman mêle thriller politique, réflexion sur l'identité nationale, critique du racisme. Louatah montre comment l'héritage maghrébin est instrumentalisé dans le débat politique français.

10.3 La question de la langue arabe

10.3.1 Le bilinguisme créateur

Certains écrivains pratiquent le bilinguisme créateur, écrivant aussi bien en arabe qu'en français. Rachid Boudjedra, après avoir écrit en français, publie en arabe dans les années 1980 avant de revenir au français.

Abdelfattah Kilito, écrivain et universitaire marocain, écrit en arabe et en français. Ses essais (*L'Auteur et ses doubles*, *Langue d'Adam*) interrogent le rapport problématique du Maghrébin à la langue.

10.3.2 Les traductions

De plus en plus d'œuvres arabophones sont traduites en français, créant une circulation entre les deux espaces linguistiques. Cette circulation enrichit la littérature maghrébine dans son ensemble.

TRAVAIL DIRIGÉ N°7 : RÉÉCRITURE ET INTERTEXTUALITÉ

Exercice 1 : Analyse de *Meursault, contre-enquête*

Corpus :

- Albert Camus, *L'Étranger* (1942)
- Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête* (2013)

Consignes :

1. **Tableau comparatif des structures**

Établissez un tableau mettant en parallèle les structures des deux romans :

Élément	***L'Étranger***	***Meursault, contre-enquête***
Division en parties		
Événement central		
Narrateur		
Temporalité		
Lieu de l'énonciation		

2. **L'Arabe dans *L'Étranger***

Relisez la scène du meurtre dans *L'Étranger*. Analysez :

- Comment « l'Arabe » est-il désigné ? (pronoms, déterminants)
- A-t-il une voix propre ? Parle-t-il ?
- Est-il décrit physiquement ? Psychologiquement ?
- Quelle est sa fonction narrative ?

Question : En quoi peut-on dire que « l'Arabe » est déshumanisé dans le roman de Camus ?

3. **La réhabilitation par Daoud**

Dans *Meursault, contre-enquête*, relevez tous les passages où Haroun donne une identité, une histoire, une famille à « l'Arabe ».

Analysez comment Daoud procède pour « humaniser » ce personnage effacé par Camus.

4. **Le procès de la littérature coloniale**

Daoud met en procès non seulement Camus mais toute une tradition littéraire. Relevez les passages où Haroun critique :

- La manière dont les colonisés sont représentés
- Le monopole de la parole par les colons
- L'invisibilisation des colonisés

Question de synthèse :

Rédigez une synthèse expliquant en quoi *Meursault, contre-enquête* constitue une réécriture postcoloniale de *L'Étranger*.

Exercice 2 : Intertextualité dans *Zabor*

Consignes :

1. **Relevé des références littéraires**

Zabor ou les psaumes multiplie les références littéraires. Identifiez les références à :

- La Bible (les psaumes, mais aussi d'autres épisodes)
- *Les Mille et Une Nuits* (Schéhérazade)
- La littérature latino-américaine (réalisme magique)
- La littérature maghrébine antérieure

2. **Analyse d'une référence : Schéhérazade**

Zabor écrit pour empêcher la mort, comme Schéhérazade raconte pour retarder son exécution. Analysez ce parallèle :

- En quoi les situations sont-elles comparables ?
- Quelles différences ?
- Que dit ce parallèle sur la fonction de la littérature ?

3. **L'intertextualité comme stratégie**

Pourquoi Daoud multiplie-t-il les références littéraires ? Analysez les fonctions possibles :

- Inscription dans une tradition universelle
- Légitimation de la littérature maghrébine
- Dialogue avec la littérature mondiale

Travail de recherche :

Choisissez une autre œuvre de la littérature maghrébine contemporaine qui pratique l'intertextualité ou la réécriture. Présentez-la à l'oral :

- Quel texte est réécrit ou convoqué ?
- Pourquoi cette référence ?
- Qu'apporte la réécriture ?

Exercice 3 : Débat : pour ou contre la réécriture ?

Problématique :

La réécriture postcoloniale (réécrire les classiques européens du point de vue des colonisés) est-elle une stratégie efficace ? Ou risque-t-elle de maintenir la domination des textes européens en les gardant comme références incontournables ?

Organisation du débat :

Formez deux groupes :

Groupe A : Pour la réécriture Arguments possibles :

- Elle permet de donner voix aux silencés de l'histoire
- Elle déconstruit les représentations coloniales
- Elle montre que les classiques ne sont pas intouchables

Groupe B : Contre la réécriture Arguments possibles :

- Elle maintient les textes européens au centre
- Elle empêche l'émergence de formes nouvelles autonomes
- Elle enferme la littérature maghrébine dans un rapport réactif à l'Europe

Chaque groupe prépare ses arguments

Synthèse

À l'issue du débat, rédigez individuellement une synthèse d'une page présentant les deux positions et indiquant laquelle vous semble la plus pertinente.

Cours 4

CHAPITRE 11 : RENOUVELLEMENTS FORMELS ET ESTHÉTIQUES

11.1 L'autofiction : entre vérité et fiction

11.1.1 Définition et enjeux

L'autofiction, notion théorisée par Serge Doubrovsky en 1977, désigne un récit où l'auteur, le narrateur et le personnage principal ont la même identité, mais où les faits relatés sont en partie fictionnalisés.

Ce genre, très pratiqué dans la littérature française contemporaine, connaît un grand succès dans la littérature maghrébine. Il permet de dire une vérité intime tout en gardant la liberté de la fiction.

Pour les écrivains maghrébins, l'autofiction présente un intérêt particulier : elle permet d'aborder des sujets tabous (sexualité, homosexualité, apostasie) tout en maintenant une distance protectrice (« c'est de la fiction »).

11.1.2 Nina Bouraoui : l'autofiction identitaire

Nina Bouraoui a fait de l'autofiction sa forme privilégiée. Tous ses romans (*Garçon manqué*, *Mes mauvaises pensées*, *Tous les hommes désirent naturellement savoir*) sont des récits à la première personne qui explorent son identité franco-algérienne, son rapport au genre, sa sexualité.

Étude d'œuvre : *Garçon manqué* (2000)

Garçon manqué raconte l'enfance de Nina en Algérie dans les années 1970. Fille d'un père algérien et d'une mère française, elle grandit à Alger puis à Rennes, se sentant toujours étrangère partout.

Le titre renvoie à l'expression « garçon manqué » utilisée pour désigner les filles qui ne se conforment pas aux codes de la féminité. Nina se sent garçon dans un corps de fille. Elle refuse les robes, les poupées, préfère le football et les jeux violents.bCette confusion de genre n'est jamais présentée comme pathologique. C'est une exploration de soi, une recherche d'identité qui passe par le refus des assignations.

Nina ne se sent ni française ni algérienne. En Algérie, elle est "la Française" à cause de sa mère et de son teint clair. En France, elle est "l'Arabe". Cette double exclusion crée un sentiment d'entre-deux permanent.

Bouraoui montre comment les assignations identitaires sont violentes. On lui impose constamment de choisir un camp, d'être soit française soit algérienne. Mais elle refuse ce choix binaire.

Le récit procède par fragments courts, par sauts temporels. Cette fragmentation traduit l'impossibilité d'un récit linéaire, cohérent. L'identité éclatée appelle une forme éclatée. Les phrases sont courtes, souvent nominales. Le style évoque l'urgence, l'impossibilité de développer. C'est une écriture de l'affect immédiat.

11.2 Le roman graphique : nouveau médium, nouvelles voix

11.2.1 Émergence du roman graphique maghrébin

Le roman graphique (ou bande dessinée d'auteur) connaît un développement important dans la littérature maghrébine contemporaine. Ce médium permet de toucher un public différent et d'explorer de nouvelles modalités narratives. L'image ajoute une dimension supplémentaire au récit. Elle peut dire ce que les mots ne peuvent pas dire, montrer ce qui serait trop violent à décrire.

11.2.2 L'Arabe du futur *de Riad Sattouf*

Bien que *L'Arabe du futur* (5 volumes, 2014-2020) de Riad Sattouf concerne principalement la Syrie et la Libye, cette série autobiographique a eu un impact considérable sur la perception du monde arabe en France.

Sattouf y raconte son enfance partagée entre la France et le Moyen-Orient, avec un père syrien idéalisant le panarabisme et une mère française désemparée. Le succès de cette série (plusieurs millions d'exemplaires vendus) ouvre la voie à d'autres romans graphiques sur le monde arabe et maghrébin.

11.2.3 Autobiographies graphiques maghrébines

Des auteurs maghrébins investissent le roman graphique pour raconter l'histoire familiale, la migration, l'identité hybride :

- Zeina Abirached (libanaise mais influente au Maghreb) avec *Mourir, partir, revenir : le jeu des hirondelles* (2007)
- Des collectifs comme *Algériennes* (2022) qui rassemble plusieurs autrices pour raconter l'histoire des femmes algériennes

11.3 Poésie contemporaine : entre engagement et expérimentation

11.3.1 La poésie engagée : Tahar Ben Jelloun

Tahar Ben Jelloun, avant d'être romancier, est poète. Ses recueils comme *Les Amandiers sont morts de leurs blessures* (1976) ou *À l'insu du souvenir* (1980) mêlent engagement politique et recherche formelle.

Sa poésie, influencée par le surréalisme français, développe une langue imagée qui dit la violence politique et sociale.

11.3.2 Abdellatif Laâbi : la poésie comme résistance

Abdellatif Laâbi, emprisonné de 1972 à 1980 pour ses activités politiques, écrit en prison une poésie de la résistance. *Le Chemin des ordalies* (1982), écrit en détention, témoigne de cette expérience carcérale.

Après sa libération, Laâbi continue d'écrire une poésie engagée qui dénonce les injustices et célèbre la liberté. Son œuvre poétique, traduite dans de nombreuses langues, lui vaut une reconnaissance internationale.

11.4 Théâtre : entre tradition et modernité

11.4.1 Le théâtre maghrébin contemporain

Le théâtre maghrébin contemporain navigue entre références à la tradition (le halqa, conteur public ; le théâtre d'ombres) et modernité formelle inspirée du théâtre occidental.

Des auteurs comme Jalila Baccar en Tunisie ou Slimane Benaïssa en Algérie développent un théâtre politique qui interroge les sociétés contemporaines.

11.4.2 Kateb Yacine et le théâtre dialectal

Après l'indépendance, Kateb Yacine se tourne vers le théâtre en arabe dialectal pour toucher le peuple. Sa pièce *Mohammed, prends ta valise* (1971) sur l'immigration connaît un grand succès.

Pour Kateb, le théâtre dialectal permet de sortir du cercle restreint des francophones et de s'adresser directement au peuple. C'est un théâtre de conscientisation politique.

CHAPITRE 12 : BILAN ET PERSPECTIVES

12.1 Une littérature mondialisée

12.1.1 Reconnaissance internationale

La littérature maghrébine francophone est désormais pleinement reconnue sur la scène littéraire mondiale. Les écrivains maghrébins reçoivent les plus hautes distinctions :

- Assia Djebar élue à l'Académie française (2005)
- Tahar Ben Jelloun, prix Goncourt (1987)
- Leïla Slimani, prix Goncourt (2016)
- Kamel Daoud, prix Goncourt du premier roman (2015)
- Boualem Sansal, Grand Prix du roman de l'Académie française (2015)

Cette reconnaissance institutionnelle témoigne de l'intégration de la littérature maghrébine dans le canon littéraire français et francophone.

12.1.2 Traductions et circulation mondiale

Les œuvres maghrébines sont traduites dans de nombreuses langues : anglais, allemand, espagnol, italien, arabe. Cette circulation mondiale fait des écrivains maghrébins des acteurs de la littérature mondiale.

Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud, traduit en plus de 40 langues, devient un phénomène éditorial mondial. Cette mondialisation pose la question du lectorat : pour qui écrivent les écrivains maghrébins ? Pour un public maghrébin, français, ou mondial ?

12.2 La question de la langue : vers un dépassement ?

12.2.1 L'appropriation du français

Les écrivains contemporains ne vivent plus le français comme une langue étrangère ou imposée. Kamel Daoud déclare que le français est sa langue maternelle littéraire. Cette formule témoigne d'un rapport apaisé à la langue française.

12.2.2 Le multilinguisme comme richesse

Certains écrivains pratiquent le multilinguisme : ils écrivent en français et en arabe, traduisent leurs propres œuvres, naviguent entre les langues.

Abdelfattah Kilito, dans ses essais, montre que le multilinguisme n'est pas un problème mais une richesse. La multiplicité des langues ouvre des perspectives nouvelles, permet de dire ce qu'une seule langue ne peut dire.

12.3 Les nouvelles formes d'expression

L'émergence des réseaux sociaux, des blogs, des plateformes numériques transforme les modalités de l'écriture. De jeunes auteurs publient d'abord sur des blogs avant d'être édités.

Cette circulation numérique permet d'échapper à la censure étatique mais pose de nouvelles questions : quelle légitimité pour ces écrits numériques ? Comment les archiver, les étudier ?

12.4 Vers une littérature-monde ?

12.4.1 Le manifeste « Pour une littérature-monde en français » (2007)

En 2007, 44 écrivains dont plusieurs Maghrébins signent un manifeste publié dans *Le Monde* intitulé « Pour une littérature-monde en français ». Ce texte proclame la fin de la « francophonie » comme catégorie subordonnée à la littérature française.

Les signataires revendiquent que la littérature en français n'est plus centrée sur la France mais est devenue mondiale, polyphonique, décentrée. La littérature maghrébine participe pleinement de cette littérature-monde.

12.4.2 Critiques du manifeste

Ce manifeste suscite des critiques. Certains y voient une nouvelle forme d'universalisme qui efface les spécificités historiques et politiques. D'autres considèrent que le concept de « littérature-monde » maintient la domination du français comme langue mondiale.

Le débat reste ouvert : la littérature maghrébine doit-elle s'inscrire dans une « littérature-monde » universelle ou maintenir sa spécificité postcoloniale ?

12.5 Conclusion générale

La littérature maghrébine d'expression française a connu, en un siècle, une évolution remarquable. Née dans le contexte colonial comme réponse au regard de l'autre, elle s'est progressivement affirmée comme une littérature autonome, inventive, reconnue mondialement.

Cette littérature a produit des œuvres majeures qui s'inscrivent désormais dans le patrimoine littéraire mondial : *Nedjma* de Kateb Yacine, les romans d'Assia Djebar, *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud.

Elle a inventé des formes nouvelles, hybrides, qui dépassent les catégories traditionnelles. Elle a donné voix à des populations longtemps réduites au silence : les colonisés, les femmes…

L'avenir de cette littérature semble prometteur. Une nouvelle génération d'écrivains émerge, qui n'a pas connu la colonisation, qui vit dans un monde globalisé. Ces jeunes auteurs apportent de nouvelles thématiques : l'écologie, les migrations climatiques, les identités numériques.

La littérature maghrébine d'expression française n'est plus une littérature « mineure » ou périphérique. C'est une littérature pleinement contemporaine, en dialogue avec la littérature mondiale, tout en gardant ses spécificités historiques et culturelles.

TRAVAIL DIRIGÉ N°8 : LA LITTÉRATURE MAGHRÉBINE CONTEMPORAINE FACE AUX TABOUS

Exercice 1 : Cartographie des tabous

Consignes :

1. À partir du cours et de vos lectures, établissez une liste des principaux tabous dans les sociétés maghrébines contemporaines :
    - Tabous sexuels
    - Tabous religieux
    - Tabous politiques
    - Tabous sociaux
2. Pour chaque catégorie, identifiez au moins trois œuvres qui transgressent ces tabous.
3. Analysez l'évolution chronologique :
    - Y a-t-il plus de transgressions aujourd'hui qu'hier ?
    - Certains tabous ont-ils disparu ? D'autres sont-ils apparus ?
4. Comparez avec la société française :
    - Y a-t-il des tabous spécifiques aux sociétés maghrébines ?
    - Y a-t-il des tabous partagés ?

Tableau à compléter :

Tabou	Œuvre	Auteur	Date	Stratégie de transgression	Conséquences

Exercice 2 : Analyse comparée

Corpus :

- Abdellah Taïa, *L'Armée du salut* (2006) - Extraits sur l'homosexualité
- Leïla Slimani, *Dans le jardin de l'ogre* (2014) - Extraits sur la sexualité féminine
- Kamel Daoud, chroniques journalistiques sur la religion

Consignes :

1. **Analyse des extraits**

Pour chaque extrait, analysez :

- Quel tabou est transgressé ?

- Comment l'auteur procède-t-il ? (provocation frontale, euphémisation, métaphore...)
- Quel ton est adopté ? (agressif, pudique, revendicatif, ironique...)
- Quelle réception peut-on anticiper ?

2. **Stratégies de transgression**

Identifiez et comparez les différentes stratégies :

Stratégie 1 : La provocation frontale

- Nommer explicitement ce qui est interdit
- Décrire crûment les scènes taboues
- Revendiquer le droit à la transgression

Stratégie 2 : L'indirection

- Utiliser la métaphore, l'allégorie
- Suggérer plutôt que montrer
- Laisser au lecteur le soin de comprendre

Stratégie 3 : L'universalisation

- Situer l'action hors du Maghreb
- Présenter le tabou comme universel, pas spécifiquement maghrébin
- Dépolitiser le propos

Quelle stratégie vous semble la plus efficace ? Pourquoi ?

3. **Les conséquences de la transgression**

Recherchez les réactions suscitées par ces œuvres :

- Réception critique
- Censure éventuelle
- Menaces contre l'auteur
- Débats publics

Question de synthèse :

Rédigez un paragraphe expliquant pourquoi la transgression littéraire des tabous est importante dans le contexte maghrébin contemporain.

CONCLUSION GÉNÉRALE DU COURS

La littérature maghrébine d'expression française représente l'une des aventures littéraires les plus remarquables du XXe et du début du XXIe siècle. En à peine un siècle, elle est passée du statut de littérature coloniale marginale à celui de composante majeure de la littérature francophone mondiale.

Ce cours a retracé les trois grandes périodes de cette littérature :

Période coloniale (années 1920-1950) : Émergence d'une parole maghrébine dans la langue du colonisateur, oscillant entre exotisme, ethnographie et premiers signes de contestation.

Indépendances et leurs lendemains (années 1950-1980) : Explosion créatrice avec l'invention de formes nouvelles (Kateb, Djebar), l'émergence des voix féminines, puis la désillusion face aux régimes postcoloniaux.

Période contemporaine (années 1990-aujourd'hui) : Mondialisation de la littérature maghrébine, diversification thématique (homosexualité, sexualité féminine, critique religieuse), renouvellements formels.

Cette littérature a apporté des contributions majeures :

Sur le plan formel : Invention de structures narratives nouvelles qui renouvellent le roman (fragmentation, polyphonie, hybridité générique).

Sur le plan thématique : Exploration de questions universelles (identité, liberté, justice) à travers le prisme spécifique de l'expérience maghrébine postcoloniale.

Sur le plan linguistique : Transformation de la langue française par l'intégration de rythmes, de structures, de mots issus de l'arabe et du berbère, créant une langue nouvelle, hybride.

Malgré ses succès, cette littérature fait face à des défis :

- La question toujours problématique de la langue et du lectorat
- La concurrence des nouvelles formes d'expression (numérique, audiovisuel)

Perspectives d'avenir

L'avenir de cette littérature semble néanmoins prometteur. Une nouvelle génération d'écrivains, nés après les indépendances, parfois après la décennie noire, apporte un regard neuf. Ces jeunes auteurs, parfaitement intégrés dans la littérature mondiale, tout

en restant ancrés dans leurs réalités maghrébines, promettent de nouvelles explorations.

La littérature maghrébine d'expression française n'est plus une littérature de témoignage ou de réaction. C'est une littérature pleinement créatrice, qui invente ses propres formes et ses propres thèmes, en dialogue avec la littérature mondiale.

Cette littérature, née dans la violence coloniale, ayant traversé les guerres d'indépendance et les désillusions postcoloniales, s'affirme aujourd'hui comme une voix essentielle de la littérature contemporaine, porteuse d'une vision du monde à la fois singulière et universelle.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Cours 5

I. Un siècle de parole maghrébine : bilan d'une aventure littéraire singulière

Au terme de ce parcours à travers la littérature maghrébine d'expression française, il convient de mesurer le chemin accompli par cette littérature depuis ses origines coloniales jusqu'à sa pleine affirmation contemporaine sur la scène mondiale. Ce qui s'est imposé tout au long de ce cours, c'est la capacité remarquable d'une littérature née dans l'adversité à se transformer en un espace de liberté, d'invention formelle et de questionnement identitaire d'une profonde universalité.

La période coloniale (années 1920-1962) a vu émerger, dans des conditions d'extrême fragilité, les premières voix autochtones capables de s'approprier la langue du colonisateur pour en faire un outil de résistance et d'affirmation. Des précurseurs comme Chukri Khodja et Mohammed Ould Cheikh, souvent mésestimés par la critique, ont ouvert une brèche décisive dans le monologue colonial. L'émergence des figures fondatrices — Kateb Yacine, Mouloud Feraoun, Mohammed Dib, Mouloud Mammeri, Driss Chraïbi, Jean et Taos Amrouche — a donné à cette littérature ses lettres de noblesse et ses œuvres matricielles. La publication de *Nedjma* en 1956 reste à cet égard un événement littéraire fondateur, qui rompt définitivement avec les conventions du réalisme colonial et inaugure une modernité formelle proprement maghrébine.

La période des indépendances et de leurs lendemains (années 1950-1990) a été celle de la pleine efflorescence créatrice, mais aussi des premières désillusions. Une fois la colonisation terminée, les écrivains maghrébins ont dû faire face à de nouveaux défis : comment écrire dans la langue de l'ancien colonisateur sans être accusé de trahison ? Comment rendre compte de la désillusion postcoloniale face à des régimes autoritaires qui reproduisaient, sous d'autres formes, les logiques d'oppression ? Assia Djebar, Rachid Boudjedra, Tahar Ben Jelloun, Abdellatif Laâbi, Mohammed Khair-Eddine ont chacun à leur manière répondu à ces questions, en inventant des écritures de la transgression, de la subversion et de la résistance aux nouvelles formes de pouvoir.

La période contemporaine (années 1990 à nos jours), inaugurée par le traumatisme de la décennie noire algérienne, a vu la littérature maghrébine s'internationaliser tout en radicalisant ses questionnements. Kamel Daoud, Abdellah Taïa, Leïla Slimani, Nina Bouraoui représentent une nouvelle génération d'écrivains qui s'attaquent aux derniers tabous — homosexualité, sexualité féminine— avec une liberté de ton inédite, payée parfois du prix de l'exil et des menaces. Cette littérature est désormais pleinement intégrée au dialogue de la littérature mondiale, comme en témoignent les prix internationaux obtenus et la reconnaissance critique dont elle bénéficie.

II. Les apports fondamentaux d'une littérature de l'entre-deux

Ce cours a permis de mettre en lumière les contributions majeures que la littérature maghrébine d'expression française a apportées à la littérature mondiale, bien au-delà de la seule sphère francophone.

Sur le plan formel, cette littérature a inventé des structures narratives originales qui ont profondément renouvelé le roman contemporain. La fragmentation temporelle de *Nedjma*, la polyphonie des romans d'Assia Djebar, l'hybridité générique de Khatibi, la langue baroque de Boudjedra, la « guérilla linguistique » de Khair-Eddine constituent autant d'innovations stylistiques qui font de cette littérature un laboratoire formel d'une exceptionnelle fécondité. Ces choix esthétiques ne sont jamais gratuits : ils répondent à la nécessité de trouver des formes nouvelles pour dire des expériences que les formes traditionnelles ne peuvent contenir — la violence coloniale, le déchirement identitaire, la complexité du plurilinguisme.

Sur le plan thématique, la littérature maghrébine a exploré des questions fondamentales qui dépassent largement le cadre maghrébin : le rapport à la langue et à l'identité, la condition des femmes dans les sociétés postcoloniales, la violence politique et ses représentations, le destin des populations migrantes, la dialectique entre tradition et modernité. Ces thématiques résonnent avec des préoccupations universelles et expliquent la réception internationale croissante de cette littérature. La notion de « bi-langue » théorisée par Abdelkébir Khatibi, le concept de « butin de guerre » proposé par Kateb Yacine, la réflexion d'Assia Djebar sur l'écriture féminine et le voile de la langue constituent autant d'apports théoriques qui ont influencé les études postcoloniales et les gender studies bien au-delà du champ maghrébin.

Sur le plan linguistique enfin, la littérature maghrébine a accompli un travail de transformation de la langue française sans précédent. En intégrant des rythmes, des structures syntaxiques, des images et des mots issus de l'arabe, du berbère et du dialectal, les écrivains maghrébins ont créé une langue hybride, inventive, qui témoigne de la vitalité des littératures issues de la rencontre des cultures. Cette transformation de la langue française par ses usagers non-hexagonaux constitue l'une des dynamiques les plus fécondes de la littérature contemporaine en français, confirmant l'intuition du manifeste « Pour une littérature-monde en français » (2007).

III. Enjeux actuels et perspectives : une littérature en mouvement

La littérature maghrébine d'expression française n'est pas une littérature figée dans ses acquis. Elle est traversée par des tensions productives qui la maintiennent dans un état de perpétuelle interrogation sur elle-même et sur le monde qu'elle dit.

La question de la langue demeure centrale, quoique les termes du débat aient évolué. La culpabilité d'écrire dans la langue de l'ancien colonisateur, si prégnante

dans les premières générations, a largement cédé la place à une assomption sereine du français comme langue pleinement appropriée, sans pour autant que disparaissent les interrogations sur les rapports de force symboliques que véhicule toute langue. La pratique croissante de l'écriture bilingue — certains auteurs comme Rachid Boudjedra écrivant simultanément en arabe et en français — témoigne d'une nouvelle relation à la pluralité linguistique, perçue non plus comme une blessure mais comme une richesse.

La question de la réception et du lectorat mérite également réflexion. Une large partie de la production littéraire maghrébine francophone est publiée à Paris, pour un lectorat majoritairement français ou international. Ce décalage entre le lieu d'écriture et les réalités décrites, entre le public visé et le public concerné, demeure une tension constitutive de cette littérature. L'émergence de maisons d'édition maghrébines de qualité et le développement du lectorat francophone au Maghreb même représentent des évolutions prometteuses pour rééquilibrer ces rapports.

Enfin, une nouvelle génération d'écrivains maghrébins, nés après les indépendances et parfois après la décennie noire, apporte un regard renouvelé. Ces jeunes auteurs, souvent formés dans des universités étrangères, pleinement intégrés dans les circuits de la littérature mondiale, héritent des innovations formelles et thématiques de leurs aînés tout en explorant de nouveaux territoires : les migrations climatiques, les identités numériques, les nouvelles formes de violence symbolique dans un monde globalisé. Cette relève assure à la littérature maghrébine d'expression française un avenir créatif prometteur, confirmant qu'elle n'est pas une littérature en déclin mais une littérature pleinement vivante, en perpétuel mouvement.

BIBLIOGRAPHIE

I. Ouvrages critiques et théoriques

Ageron, C.-R. (1968). *Les Algériens musulmans et la France (1871–1919)*. Presses Universitaires de France.

Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1955.

Arnaud, J. (1986). *La littérature maghrébine de langue française* (2 vol.).

Calargé, C. (2012). La danse des représentations, tentative de peindre ce qui n'est plus : Une étude de *Khadra, danseuse Ouled Naïl*. *French Forum, 37*(3), 87–105.

Bonn, C. (1982). *La littérature algérienne de langue française et ses lectures : Imaginaire et discours d'idées*. Éditions Naaman.

Bonn, C. (1985). *Le roman algérien de langue française : Vers un espace de communication littéraire décolonisé ?* L'Harmattan/PUM.

Bonn, C. (2016). *Lectures nouvelles du roman algérien : Essai d'autobiographie intellectuelle*. Classiques Garnier.

Bonn, C., Khadda, N., & Mdarhri-Alaoui, A. (Dir.). (1996). *Littérature maghrébine d'expression française*. EDICEF/AUPELF.

Brahimi, D. (1984). *Femmes arabes et sœurs musulmanes*. Tierce.

Chaulet Achour, C. (1990). *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*. Bordas/ENAP.

Déjeux, J. (1973). *Littérature maghrébine de langue française : introduction générale et auteurs*. Éditions Naaman.

Déjeux, J. (1984). *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*. Karthala.

Déjeux, J. (1992). *La littérature maghrébine d'expression française*. PUF, coll. « Que sais-je ? ».

Dugas, G. (1990). *La littérature judéo-maghrébine d'expression française*. L'Harmattan.

Ghalem, N., & Ndiaye, C. (2004). *Le Maghreb*. In C. Ndiaye (dir.), *Introduction aux littératures francophones* (pp. 197–267). Montréal : Presses de l'Université de Montréal.

Haddad, M. (1961). *Écoute et je t'appelle*, poèmes, précédé de l'essai *Les Zéros tournent en rond*, Maspéro

Julien, C.-A. (1952). *L'Afrique du Nord en marche : nationalismes musulmans et souveraineté française*. Julliard.

Khatibi, A. (1983a). *Amour bilingue*. Fata Morgana.

Khatibi, A. (1983b). *Maghreb pluriel*. Denoël.

Mathieu-Job, M. (2003). *Les littératures émergentes*. Presses Universitaires de Bordeaux.

Memmi, A. (1985). *Portrait du colonisé précédé de Portrait du colonisateur* (éd. originale 1957). Gallimard.

Paulin, M. (2010). *Langue maternelle et langue d'écriture*. Hommes & migrations, 1288 (118-128)

Stora, B. (1992). *La gangrène et l'oubli : la mémoire de la guerre d'Algérie*. La Découverte.

II. Ouvrages théoriques et postcoloniaux

Fanon, F. (1952). *Peau noire, masques blancs*. Éditions du Seuil.

Fanon, F. (1959). *L'an V de la révolution algérienne*. Maspero.

III. Œuvres littéraires citées

Amrouche, F. A. M. (1968). *Histoire de ma vie*. Maspero.

Amrouche, J. (1934). *Cendres*. Éditions de L'Arche.

Amrouche, T. (1947). *Jacinthe noire*. Charlot.

Begag, A. (1986). *Le gone du Chaâba*. Éditions du Seuil.

Ben Ibrahim, S., & Dinet, É. (1926). *Khadra, danseuse des Ouled Naïl*. Henri Piazza. (Œuvre originale publiée en 1910)

Ben Jelloun, T. (1973). *Harrouda*. Denoël.

Ben Jelloun, T. (1976). *La réclusion solitaire*. Denoël.

Ben Jelloun, T. (1985). *L'enfant de sable*. Éditions du Seuil.

Ben Jelloun, T. (1987). *La nuit sacrée*. Éditions du Seuil.

Boudjedra, R. (1969). *La répudiation*. Denoël.

Boudjedra, R. (1972). *L'insolation*. Denoël.

Boudjedra, R. (1975). *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. Denoël.

Camus, A. (1939). *Misère de la Kabylie* [Reportages]. Alger Républicain.

Charef, M. (1983). *Le thé au harem d'Archi Ahmed*. Mercure de France.

Chraïbi, D. (1954). *Le passé simple*. Denoël.

Chraïbi, D. (1972). *La civilisation, ma mère* !... Denoël.

Daoud, K. (2013). *Meursault, contre-enquête*. Barzakh.

Dib, M. (1952). *La grande maison* [Trilogie Algérie, vol. 1]. Éditions du Seuil.

Djebar, A. (1957). *La soif*. Julliard.

Djebar, A. (1962). *Les enfants du nouveau monde*. Julliard.

Djebar, A. (1967). *Les alouettes naïves*. Julliard.

Djebar, A. (1985). *L'amour, la fantasia*. Jean-Claude Lattès.

Djebar, A. (1987). *Ombre sultane*. Jean-Claude Lattès.

Djebar, A. (1995). *Le blanc de l'Algérie*. Albin Michel.

Feraoun, M. (1950). *Le fils du pauvre*. Éditions du Seuil.

Feraoun, M. (1962). *Journal 1955-1962* (posth.). Éditions du Seuil.

Kateb, Y. (1956). *Nedjma*. Éditions du Seuil.

Kateb, Y. (1966). *Le polygone étoilé*. Éditions du Seuil.

Khair-Eddine, M. (1967). *Agadir*. Éditions du Seuil.

Khatibi, A. (1971). *La mémoire tatouée*. Denoël.

Khodja, C. (1929). *El Euldj, captif des barbaresques*. Baconnier.

Laâbi, A. (1982). *Le chemin des ordalies*. Denoël.

Mammeri, M. (1952). *La colline oubliée*. Plon.

Ould Cheikh, M. (1936). *Myriem dans les palmes*. Éditions Pfister.

Sansal, B. (2000). *Le serment des barbares*. Gallimard.

Sansal, B. (2006). *Harraga*. Gallimard.

Sansal, B. (2011). *Le village de l'Allemand*. Gallimard.

Sefrioui, A. (1954). *La boîte à merveilles*. Éditions du Seuil.

Slimani, L. (2014). *Dans le jardin de l'ogre*. Gallimard.

Taïa, A. (2006). *L'armée du salut*. Éditions du Seuil.

Taïa, A. (2015). *Un pays pour mourir*. Éditions du Seuil.

IV. Revues, manifestes et ressources en ligne

Bonn, C. (Dir.). (s. d.). *LIMAG : Littératures du Maghreb* [Base de données bibliographique]. CICLIM. http://www.limag.com

Le Bris, M., & Rouaud, J. (Dir.). (2007). *Pour une littérature-monde*. Gallimard. [Manifeste paru dans Le Monde, 16 mars 2007]

Revue *Expressions maghrébines*. (2001–). CICLIM/Florida State University. https://expressionsmaghrebines.com

Revue *Souffles*. (1966–1972). Laâbi, A. (Dir.). Rabat, Maroc. [Réédition numérique disponible en ligne]

V. Ouvrages collectifs et introductions aux littératures francophones

Collectif (Université de Montréal). (s. d.). *Introduction aux littératures francophones* [Document pédagogique]. Département de Littérature comparée, Université de Montréal.

Kilito, A. (2002). *Je parle toutes les langues, mais en arabe*. Actes Sud.