

2006

# Liberation du Maghreb a travers sa litterature

Jeremie S. Marrow  
*The University of Montana*

Let us know how access to this document benefits you.

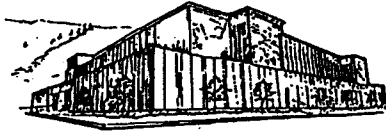
Follow this and additional works at: <https://scholarworks.umt.edu/etd>

---

## Recommended Citation

Marrow, Jeremie S., "Liberation du Maghreb a travers sa litterature" (2006). *Graduate Student Theses, Dissertations, & Professional Papers*. 2839.  
<https://scholarworks.umt.edu/etd/2839>

This Thesis is brought to you for free and open access by the Graduate School at ScholarWorks at University of Montana. It has been accepted for inclusion in Graduate Student Theses, Dissertations, & Professional Papers by an authorized administrator of ScholarWorks at University of Montana. For more information, please contact [scholarworks@mso.umt.edu](mailto:scholarworks@mso.umt.edu).



**Maureen and Mike  
MANSFIELD LIBRARY**

The University of  
**Montana**

---

Permission is granted by the author to reproduce this material in its entirety, provided that this material is used for scholarly purposes and is properly cited in published works and reports.

**\*\*Please check "Yes" or "No" and provide signature\*\***

Yes, I grant permission

No, I do not grant permission

Author's Signature: \_\_\_\_\_

*[Handwritten signature]*

Date: \_\_\_\_\_

*5-9-06*

Any copying for commercial purposes or financial gain may be undertaken only with the author's explicit consent.

---



La Libération du Maghreb à travers sa littérature

by

Jérémie S. Marrow

B.A. The University of Montana, 2000

Presented in partial fulfillment of the requirements

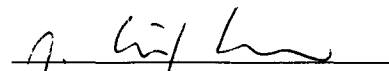
for the degree of


Master of Arts

The University of Montana

May 2006

Approved by:

  
Chairperson

  
Dean, Graduate School

5-10-06  
Date

UMI Number: EP35641

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI EP35641

Published by ProQuest LLC (2012). Copyright in the Dissertation held by the Author.

Microform Edition © ProQuest LLC.

All rights reserved. This work is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code



ProQuest LLC.  
789 East Eisenhower Parkway  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106 - 1346

Une étude des grands travaux critiques de la théorie postcoloniale n'est peut-être pas essentielle pour que l'on puisse accepter la dualité troublante que doit gérer l'écrivain maghrébin d'expression française. Les écrits d'Albert Memmi, de Frantz Fanon, et d'Edward Saïd peuvent tout de même élucider certains débuts historiques et certaines difficultés, à la fois concrètes et psychologiques, qui nous aideront à mieux comprendre la littérature francophone, les difficultés qu'elle impose à l'auteur et pourquoi elle est devenue une voie importante menant à la libération. Nous analyserons la libération par la littérature parce que la colonisation représente un esclavage psychologique et linguistique autant que physique et économique, et c'est l'auteur colonisé, parvenant du Maghreb ou d'ailleurs, qui est chargé de lutter contre cette oppression largement émotionnelle. L'oppression dont je parle c'est l'existence douloureuse à laquelle doit faire face un peuple subjugué par n'importe quel autre : la peine de ne pas tenir le pouvoir dans sa propre vie et dans son pays, de ne pas connaître son histoire niée, et de ne pas pouvoir se définir et s'accepter en tant qu'individu.

Dans Orientalism, Edward Saïd consacre un bon nombre de pages à l'explication de l'hégémonie éducative qui prétend être une recherche rigoureuse et scientifique de l'Orient. Cette quête sur l'autre est évidemment poursuivie par les Occidentaux et elle est donc déjà rendue moins valable. Après tout, l'Orient n'a jamais été vu de façon objective, même par les plus érudits parmi les professeurs, historiens et auteurs occidentaux. D'abord, ne donner qu'un titre, n'inventer qu'une spécialité académique, l'orientalisme, pour classer de nombreux peuples, cultures et religions comprenant les habitants de la moitié de la terre, tout cela serait sans doute un point de vue étroit. Pour l'académicien orientaliste, comme pour l'Occidental en général, le mot oriental a toujours

porté de nombreux signifiés qui n'ont aucun rapport avec ces peuples: une beauté, une primitivité, une fausseté, un romanticisme mystifiant et mystique... La peinture fameuse d'un harem, Femmes d'Alger dans leur appartement, qui donne le titre à un recueil de nouvelles par Assia Djebar, démontre le côté attirant de ces idées reçues. Pour contraster ces belles images fausses, Saïd cite Lord Cromer dans Modern Egypt :

Orientals are inveterate liars, they are 'lethargic and suspicious,' and in everything oppose the clarity, directness, and nobility of the Anglo-Saxon race... I content myself with noting the fact that somehow or other the Oriental generally acts, speaks, and thinks in a manner exactly opposite to the European. (Saïd 39)

Alors nous pouvons constater qu'il existe une opposition entre deux populations dans la façon dont l'ouest décrit l'est. Peu importe quelle représentation soit acceptée par l'étude soi-disant scientifique de l'Orient, elle est sans valeur parce qu'elle est basée sur des notions trompeuses mises en place par la société de laquelle elle est née : l'Occident. Selon Saïd « ...both learned and imaginative writing are never free, but are limited in their imagery, assumptions, and intentions... » donc « ...advances made by a "science" like Orientalism... are less objectively true than we often like to think » (201-2). Là il faut insister que le choix de caricature – beau, menteur, doux, violent, ou paresseux – est sans importance ; l'essentiel est que l'Européen pense qu'il comprend l'autre (ses coutumes, ses habitudes, ses tendances, sa religion, son histoire...) et qu'il s'imagine complètement différent de l'autre : « [Orientalists] conceive of the difference between cultures, first, as creating a battlefield that separates them, and second, as inviting the West to control, contain, and otherwise govern (through superior knowledge and accommodating power) the Other" (Saïd 47-8). Quand le colonisé devient le sujet d'une

étude par l'Occident, il est sous-entendu que cet Autre – généralisé, catégorisé et simplifié – est inférieur.

Memmi, comme Saïd, explique dans son étude psychologique, Portrait du colonisateur, que ce n'est pas par hasard qu'une telle structure raciste se soit établie dans les colonies françaises. Le racisme est un outil soigneusement mené par ceux qui tiennent le pouvoir, même si l'habitant des colonies – aussi bien le colonisateur que le colonisé – ne s'en rend pas compte. Memmi observe trois éléments importants de l'attitude raciste :

1. Découvrir et mettre en évidence les *différences* entre colonisateur et colonisé.
2. *Valoriser* ces différences, au profit du colonisateur et au détriment du colonisé.
3. Porter ces différences à *l'absolu*, en affirmant qu'elles sont définitives, et en agissant pour qu'elles le deviennent. (Memmi, Portrait 100)

Cette opposition binaire – Occident contre Orient, réel contre mythique, civilisé contre barbare, éduqué contre primitif, nous contre eux – est particulièrement problématique pour le colonisé parce qu'il fait partie du système colonial français. (Evidement dans cet essai je privilège le rapport entre la France et ses colonies au Maghreb.) Donc si le colonisé a la chance d'être instruit, il est éduqué à la française. Il apprend le français à l'école, étudie les grands penseurs de l'occident, et se familiarise même avec l'histoire de son peuple à travers les études subjectives des Français. Il suffit de lire Les croisades vues par les arabes d'Amin Maâlouf ou A People's History of the United States de Howard Zinn pour voir que l'histoire en général ne contient pas plus de vérité immuable que l'orientalisme. En perdant son indépendance, le colonisé perd son état d'individu : même dans son pays natal, il devient l'autre par opposition au colonisateur. Il devient le sujet du colonisateur, soumis à sa volonté et étudié comme un



animal en voie d'extinction. En effet, dès que la colonie est établie, son histoire est perdue sauf en ce qui concerne l'Etat du colonisateur. La colonie devient mêlée dans l'histoire, dans ce cas, de la France. Alors le Maghreb n'est qu'une conquête française, rien de plus, et son histoire est dévorée par l'histoire occidentale. Du coup la langue du colonisé est dévalorisée ou détruite.

Dans Portrait du colonisé, Memmi répond à une question essentielle pour notre compréhension du subjugué en général et particulièrement de l'écrivain maghrébin :

Par quoi se transmet encore l'héritage d'un peuple ? Par l'éducation qu'il donne à ses enfants, et la langue, merveilleux réservoir sans cesse enrichi d'expériences nouvelles. Les traditions et les acquisitions, les habitudes et les conquêtes, les faits et gestes des générations précédentes, sont ainsi léguées et inscrites dans l'histoire. (133)

Memmi continue à expliquer que le colonisé, pour la plupart « dans la rue », n'est que très rarement instruit, et qu'il est souvent analphabète puisque sa langue maternelle n'est ni lue ni écrite. C'est-à-dire que s'il écrit c'est dans une forme ancienne de la langue qui, même si elle pouvait être déchiffrée par ce peuple de la rue, a depuis longtemps perdu tout contact et rapport avec la vie quotidienne du colonisé typique. Malheureusement, même s'il a l'occasion d'aller aux écoles françaises, le colonisé éduqué « n'en sera pas nationalement sauvé : la mémoire qu'on lui constitue n'est sûrement pas celle de son peuple. L'histoire qu'on lui apprend n'est pas la sienne » (Memmi, Portrait 133-4). S'il n'a pas la chance d'assister aux écoles du colonisateur il est perdu parmi les panneaux écrits en langue étrangère, citoyen conquis d'un monde transformé en poste colonial. S'il est éduqué à la française, le schisme énorme entre la vie familiale et celle de l'école « établit en son sein une définitive dualité » (134). Tout ce qu'il apprend dans les écoles du colonisateur est tellement étranger que le colonisé ne peut guère regagner son histoire,

sa culture, ni son identité individuelle. Il n'est maintenant plus que le sujet du colonisateur (possédé par lui), pas seulement le sujet d'une étude quasi-scientifique.

Ceci se passe parce que le système éducatif, loin d'être un don des Français, est responsable de faire en sorte que le colonisé n'échappe pas à l'oppression. J'ai déjà indiqué que l'enseignement du colonisateur valorise toujours ses attributs et son histoire et met en doute ceux de celui qu'il opprime, ce qui fait que l'assimilation par le colonisé dans le monde du colonisateur égale sa destruction. Franz Fanon fait une observation qui est importante si nous voulons comprendre cette dualité dont l'écrivain maghrébin est infligé : pour Fanon le sujet – dans ce cas, le Maghrébin – est en effet *colonisé par le langage*. D'un point de vue psychologique, parler une langue c'est accepter sa culture et se soumettre au poids d'une civilisation. Parler français, pour le colonisé, indique qu'il accepte – qu'il doit accepter – la conscience collective des Français (Fanon 17-18) dans laquelle le noir signifie le mal et les Noirs sont moins bons, civilisés, intelligents, moraux, et simplement moins que leurs capteurs. Ceci se révèle encore un autre obstacle pour l'écrivain maghrébin d'expression française.

Après cent ans de colonisation au Maghreb, quand le roman maghrébin d'expression française est né, la langue française était devenue à la fois une arme dans la lutte anticolonialiste et une conséquence marquant l'oppression française. C'est-à-dire que même si l'on dénonce le colonisateur, de le faire dans la langue étrangère amenée par cet ennemi (le Français) semble renforcer le succès du système colonial, ou au moins affirmer l'acquiescement du colonisé. L'arabe écrit, lui aussi renforce une hiérarchie linguistique vu que l'arabe parlé diffère de l'arabe l'écrit et que beaucoup de colonisés sont illettrés. Le lien artificiel, entre le langage mis en valeur par les colonisateurs et les

réalités de la vie nord-africaine, a mené à une rupture entre la vie concrète et la construction symbolique. Pour cette raison, il n'est pas évident pour l'écrivain des colonies de développer une écriture qui lui appartient et qui s'adresse à son peuple et sa vie. Le résultat n'est pas *une écriture, littérature, ou voix* que l'on pourrait attribuer aux auteurs maghrébins : dès les années 50 s'est développé « un langage littéraire original qui va progressivement s'individualiser et s'autonomiser » (Bonn, Charles, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui 7). Donc, au lieu d'une seule écriture maghrébine, nous voyons une évolution littéraire, une progression vers les écrits et auteurs d'aujourd'hui qui ne sont plus soutenus par les référents du monde du colonisateur, qui tiennent debout sans suivre ses traditions littéraires, et qui valorisent la culture maghrébine et ses souffrances. Dans les pages qui suivent, nous examinerons quatre livres qui nous aideront à examiner plus nettement et à mieux comprendre ces écrits différents et le trajet vers une écriture autonome et vers la libération littéraire du Maghreb.

Par une étude de Le fils du pauvre de Mouloud Feraoun, La statue de sel d'Albert Memmi, Le chemin des ordalies d'Abdellatif Laâbi, et Les sept grains du chapelet de Hafedh Djedidi, nous pouvons constater que parmi ces œuvres se trouvent plusieurs similarités. Les fils communs, que nous discuterons dans les pages suivantes, indiquent une problématique à laquelle doivent faire face tous les écrivains de littérature maghrébine d'expression française : la question de comment s'identifier en tant qu'auteur maghrébin, à la fois éduqué et opprimé par le colonisateur français, comment se présenter aux lecteurs – au départ, pour la plupart français – et communiquer avec eux, et finalement comment gérer sa place par rapport au texte.

Sans oser faire des généralisations à propos de la progression littéraire au Maghreb, je voudrais tout de même proposer quelques-unes des observations que l'on pourrait établir en lisant Feraoun, Memmi, Laâbi, et Djedidi. Cette discussion montrera que parmi les travaux introspectifs de ces quatre auteurs, vus selon l'ordre chronologique, il y a un acheminement progressif vers la libération. Il faudrait peut-être dire vers *les libérations*, parce que la liberté poursuivie dans chaque texte est d'un genre différent de celle qui est recherchée dans les textes précédents. Chacun de ces auteurs éclaire et cherche à résoudre des difficultés rencontrées par le peuple maghrébin. Le chemin parcouru par ces quatre écrivains, pour mieux se comprendre, se faire comprendre et accepter, est dans une certaine mesure autobiographique. Tandis qu'ils abordent tous cette quête d'eux-mêmes et l'enquête de leur situation de façons différentes, dans cet essai nous suivrons un trajet par lequel les auteurs repoussent les limites de l'écriture en simultanément s'opposant aux contraintes de la société colonialiste. Autrement dit, dans ces œuvres nous verrons un refus progressif du système colonial qui correspond à une démarche artistique par lequel l'écriture maghrébine est poussée de plus en plus loin des structures traditionnelles que l'on voit typiquement dans la littérature française.

Dans Le fils du pauvre Mouloud Feraoun met en relief de nombreux conflits qui seront à la base de la discussion du colonisé dans la littérature maghrébine. L'auteur essaye à la fois de comprendre sa place dans la société, de l'accepter et de l'améliorer, mais en faisant cette enquête de lui-même et de sa situation il est confronté à des questions qui sont fondamentales pour le colonisé et le colonisateur. L'histoire du jeune homme kabyle qui devient instituteur, comme celle de n'importe quel maghrébin qui cherche à s'intégrer aux institutions de l'Etat français, est remplie de confusion et d'isolation. Feraoun tâche de nous dépeindre une image honnête de la vie kabyle et en

même temps il essaye de réconcilier ses deux existences qui semblent se nier l'une l'autre. Il est algérien mais, avec l'instruction, il devient plus français, et il tente d'atteindre un niveau plus élevé dans la hiérarchie française. C'est-à-dire que le protagoniste, Menrad, est d'origine algérienne, mais ses études dans des établissements français engendrent en lui une façon de penser et des valeurs occidentales. Dans les paragraphes qui suivent je tâcherai d'élucider les obstacles auxquels le colonisé qui est formé dans les systèmes éducatifs du colonisateur s'affronte, et nous verrons comment Feraoun et le personnage dans son autobiographie gèrent ces difficultés.

Menrad, comme Feraoun, a suivi une voie d'intégration traditionnelle : la formation. Le style du roman, lui aussi, est traditionnel dans le fait qu'il est typique des débuts de la littérature maghrébine d'expression française. Selon Bonn, Khadda et Mdarhri-Alaoui, en réaction à la décolonisation et au nationalisme maghrébin, le roman des années 50 a répondu aux besoins de témoignage du lecteur français par des romans documentaires (7). Ici la narration prend la forme d'un journal intime et, dans les idées de l'auteur, le lecteur voit comment sont valorisées les institutions françaises – n'oublions pas que c'est l'histoire d'un jeune homme kabyle instruit – civilisé – par l'école française qui devient un grand défenseur de ses institutions. Par de nombreuses références à la France et à la littérature française, Feraoun et Menrad font preuve d'une certaine admiration. La lettre qu'il écrit à son père, dont Menrad est très fier, est « digne d'être lue à Paris » (Feraoun 115). Cette lettre est aussi envoyée à une adresse bien connue grâce, en partie, à *L'Assommoir* d'Emile Zola : c'est rue de la Goutte-d'Or où habitait Gervaise. Avant sa mort, Khalti, comme Coupeau (le deuxième mari de Gervaise), devient folle et « elle craignait l'eau comme le feu » (Feraoun 97). Ces références, parmi d'autres, à la France et à un de ses grands écrivains donnent l'impression que Feraoun ne cherche pas à s'échapper des contraintes, mais il cherche

plutôt suivre les pas du colonisateur et de la littérature française. En effet, Menrad lui non plus n'a jamais pensé à développer une écriture sans influences occidentales; il ne se croit pas digne d'offrir un tel phénomène, comme le narrateur qui introduit le journal nous explique :

Le pauvre Menrad est incapable de philosopher. Elle [cette attitude] résulte du sentiment très net qu'il a de sa faiblesse. Après avoir renoncé aux examens, il a voulu écrire. Oh ! ce n'est ni de la poésie, ni une étude psychologique, ni même un roman d'aventures puisqu'il n'a pas d'imagination. Mais il a lu Montaigne et Rousseau, il a lu Daudet et Dickens (dans une traduction). Il voulait tout simplement, comme ces grands hommes, raconter sa propre histoire... Loin de sa pensée de se comparer à des génies ; il comptait seulement emprunter l'idée, « la sottise idée » de se peindre. (Feraoun 10)

La narration, qui offre au lecteur l'occasion de lire le journal de l'instituteur soi-disant fictif, est typique des débuts de la littérature maghrébine d'expression française. Feraoun prend le rôle de l'observateur privilégié et décrit les événements de façon transparente. Son langage est simple, tandis que le débat qui aura lieu dans l'âme de Menrad est presque impossible à régler. Feraoun est algérien et c'est la vérité algérienne qu'il voudrait transmettre, mais le fait d'être instruit, d'écrire son histoire, et de le faire en langue étrangère rend l'auteur moins traditionnellement algérien et plus français. Il valorisait le système colonial et écrivait, bien sûr, en langue étrangère et pour le peuple français, puisque la plupart des Algériens n'étaient pas lettrés.

Dès les premières pages du roman, Feraoun illustre les problèmes du Kabyle éclairé. Menrad est «au milieu des aveugles» mais en même temps «il se moquait de son ambition» (Feraoun 9). Comme l'explique Albert Memmi dans son Portrait du colonisé, le résultat du système colonial est la légitimation de l'oppression à travers l'acceptation par le colonisé de son rôle d'esclave, de vaincu (88-9). Selon Memmi, la paix relative

qui est observée dans les colonies est en partie le résultat d'une psychose collective : un complexe de dépendance. La grande majorité d'un peuple colonisé ne pourrait pas être soumis à l'humiliation, à l'injustice, et à la cruauté de la colonisation sans en être complice. Memmi montre que la colonisation n'est pas simplement imposée aux indigènes : elle fleurit grâce au comportement non seulement du colonisateur mais aussi à celui du colonisé. Au lieu de se révolter contre ceux qui sont au pouvoir et au lieu de se défendre contre les injures des colonisateurs, le colonisé, à force d'être soumis à une position inférieure dans la société et d'être insulté, commence à se croire moins valable que celui qui a envahi ses terres et conquis son peuple. D'après Memmi, pour rendre légitime la colonisation et l'oppression, il ne suffit pas que l'indigène soit esclave ; il faut qu'il accepte et engendre ce rôle d'esclave. Memmi montre qu'aux colonies doit demeurer le mépris mutuel du colonisateur et du colonisé, et c'est cette réalité qui fait que l'auteur a du mal à s'accepter : il a un pied dans le monde kabyle pendant qu'il suit une démarche intellectuelle qui est uniquement française. Feraoun a été éduqué par les Français et, par l'écrit de ce roman qui valorise le système éducatif du colonisateur, il semble chercher à être intégré dans le monde français. Le but d'assimilation, de l'auteur et du personnage principal avec celui qui opprime son peuple, est renforcé par l'ambition de devenir instituteur, un fonctionnaire du gouvernement français. La difficulté que rencontrent souvent les écrivains des premiers romans maghrébins est que ces écrits d'assimilation sont une première tentative d'échapper à l'oppression subite par le colonisé, mais essayer d'être accepté par le colonisateur et intégré dans son monde ne mènera sûrement pas à la libération.

La forme du roman, elle non plus ne mènera pas à la libération. Le fils du pauvre est écrit d'une façon parfaitement linéaire qui manque d'individualité et même d'imagination. C'est d'ailleurs un reproche que fait Charles Bonn par rapport aux débuts

de l'évolution littéraire au Maghreb. Il met en question la valeur de ces premiers textes en tant que littérature. Il est vrai que, dans ce cas, Feraoun n'a pas réussi à développer dans son premier roman une voix unique qui lui appartienne ou qui exprime les souffrances de son peuple. Il ne s'est pas servi non plus des progressions dans la littérature française que l'on observe dans les romans de l'après-guerre ou dans le nouveau roman. Feraoun ne fait aucune tentative de libération ou révolte : il ne cherche ni à abattre les institutions du colonisateur, ni à détourner son langage. C'est pour cette raison que je classifie Le fils du pauvre parmi les premiers romans d'assimilation.

Nous pouvons observer à plusieurs reprises le conflit intérieur causé par son désir d'être accepté par les Français – de tenir un poste respecté dans le monde du colonisateur – et, en même temps, de se savoir exclus de la vie française. Par exemple, Menrad parle de ses buts académiques et d'un point de vue divergent de celui de son père : Menrad «s'était toujours imaginé étudiant, pauvre, mais brillant» (Feraoun 128). Il est clair que l'instituteur est poussé par l'aspiration d'être formé et érudit. Par contre, l'instituteur sait que son père ne met pas énormément de valeur sur l'éducation du colonisateur : «Il savait très bien que son fils n'aboutirait à rien » (130).

A la fin du roman les parents de Menrad savent (et ont une certaine fierté à savoir) qu'il est bien instruit à la française, même si son avenir est imprévu : «... ton instruction, on ne t'enlèvera pas, hein ? » dit le père (Feraoun 146). Tout de même, la dernière parole de Menrad est plus liée aux traditions maghrébines et au courage (qui est souvent mis en valeur pendant sa jeunesse) qu'au monde du colonisateur qu'il franchit : «Oui, tu diras là-haut que je n'ai pas peur» (146). Menrad et l'auteur ont commencé leur intégration, mais nous ne pouvons guère imaginer où ce trajet leur amènera.

A la base est la question *suis-je maghrébin ou français ?* Au lieu de se considérer en partie français et d'autre part algérien, il est peut-être plus vrai de dire que Menrad,



comme Feraoun, ne se sent à l'aise nulle part : coincé entre deux mondes qui luttent l'un contre l'autre, il est ni kabyle ni français. Pour régler cette crise d'identité, Menrad suit sa formation jusqu'au bout et devient professeur. Il espère que maintenant il sera accepté parmi les Français, en tant que fonctionnaire et homme civilisé, et ce fait ne l'empêchera pas de garder et chérir ses liens familiaux. Tout de même, au lieu d'avancer la libération de son peuple, Menrad essaye seulement d'échapper aux contraintes de ses racines kabyles. Et en faisant ceci, comme Memmi, dans Le portrait du colonisé, explique ce que doit faire le colonisé pour soutenir le système par lequel il est subjugué, l'instituteur valorise la société du colonisateur et rejette la sienne. La tentative de libération de son oppression par son intégration dans le système colonial démontre que, d'une certaine façon, Menrad (et peut-être même Feraoun) accepte l'infériorité de son peuple et l'esclavage qu'il subit.

A la même époque, Albert Memmi, auteur juif tunisien dont nous avons déjà parlé un peu, a sorti La statue de sel. Ce roman mérite d'être mentionné parce qu'il partage beaucoup de similarités avec le roman de Feraoun, mais aussi parce que Memmi pousse plus loin que son prédécesseur. D'abord il se sert du roman pour avancer plusieurs arguments qu'il propose dans son essai sur le colonialisme, alors il fait plus d'effort pour lutter contre le colonisateur que d'autres auteurs des débuts de la littérature maghrébine. Il cherche aussi à se libérer des chaînes stylistiques du roman traditionnel par le manque de linéarité de l'histoire. Dans ce récit autobiographique, Albert Memmi illumine les difficultés et luttes, internes et externes, auxquelles un colonisé judéo-arabe doit faire face. Etre persécuté par la majorité musulmane et opprimé par le colonisateur, qui impose une hiérarchie parfaitement injuste et souvent sans espoir d'atteindre une mode de vie aisée, pose sûrement des obstacles au bonheur du Juif tunisien. Mais à la base il faut

reconnaître que le plus grand problème – les cicatrices parvenant de l’agression externe – se manifeste le plus souvent par un manque de respect pour soi-même.

Le processus qui mène Alexandre, dans La statue de sel, vers la réalisation qu’il ne fait pas partie de la société dans laquelle il vit est décrit avec justesse par Guy Dugas : « à l’école, dans les lieux publics où il aura à fréquenter l’Autre, où son nom, se mêlant à ceux d’origines diverses... l’adolescent subira de nouvelles mésaventures et humiliations, au travers desquelles il percevra progressivement sa différence... » (“Une expression minoritaire”). Certes, l’environnement peu supportable au lycée, où les étudiants se moquent de l’accent d’Alexandre et où il remarque « Je ne parlais comme personne, malheureusement, » (Memmi, La statue 120) lui fait constater qu’il est différent. Mais ce qui est plus intéressant que la méchanceté des autres, ou de l’Autre, est la cruauté et le mépris auxquels, lui, il se soumet. Pour élucider ce point, voici quelques exemples du texte qui montrent qu’Alexandre se méjuge ou qu’il a honte d’où il vient et de qui il est : il apprend « à associer juiverie et mercantilisme et j’en voulus aux juifs... » (62). Il traite son grand-père de « débile vieillard » (107). Du visage de sa mère il dit « ce masque primitif, mouillé de sueur... » (180). Il se demande « De quelle tribu montagnarde mes ancêtres sont-ils sortis ? » (109). Toutes ces images dérogatoires viennent des idées occidentales et mythiques à propos des sous-classes juif et maghrébin, mais ces injures sont propagées par l’opprimé lui-même.

Comme l’explique Memmi dans Portrait du colonisé et du colonisateur le héros de ce roman, comme Menrad dans Le fils du pauvre, souffre du complexe de dépendance : Alexandre – qui ne se sert pas de son autre prénom, Mordekhaï, son nom juif – doit ajouter aux injustices du colonisateur et des non-juifs en se méprisant. Aussi, comme

Menrad, il espère devenir une personne plus valable, intelligente et importante *dans* le système colonial. Le lecteur comprend d'où vient le complexe dont souffre Alexandre quand il se rappelle sa jeunesse passée à l'école: « l'humiliation c'était notre pain quotidien » (Memmi, La statue 115). C'est ce complexe qui pousse constamment Alexandre à être le meilleur de sa classe, en français en particulier, et de rejeter les coutumes et la langue de sa famille. Ce rejet des parties les plus importantes de son être est encore une manifestation du mépris envers soi dont Alexandre fait preuve : Il en arrivera même à l'idée de se tuer (70).

C'est seulement vers la fin de son histoire, à « l'épreuve », qu'Alexandre voit qu'il ne pourra jamais faire partie du monde français. Il se rend compte que l'examen pour lequel il s'est préparé pendant toute sa vie scolaire n'a plus d'intérêt pour lui et son peuple. « C'est alors que, devant ma feuille blanche, je comprends que ces devoirs ne me concernent plus » (366). La philosophie, comme l'histoire, la langue, et la formation en général, de l'occident ne correspond pas à sa réalité, alors il ne peut plus espérer être professeur. Il doit maintenant entamer un autre trajet : celui par lequel il trouvera sa propre réalité et valeur. Il devra se mettre en quête de lui-même et de ses racines oubliées.

Comme je l'ai déjà proposé, il y a beaucoup de similarités que nous pouvons observer entre ces deux premiers romans. Ce sont des romans autobiographiques qui suivent leurs protagonistes sur un chemin vers l'intégration avec leur colonisateur. Tous les deux espèrent échapper à l'infériorité et la subjugation par l'érudition ; ils pensent devenir professeur pour ne plus être associés avec l'ignorance de leur peuple. Mais chez Memmi se trouvent quelques différences que j'oserai même appeler des avances vers la libération de son peuple. Alexandre arrive à comprendre que l'éducation occidentale ne

lui offrira pas un meilleur avenir, et il abandonne le rêve d'être professeur. Du point de vue style, le roman de Memmi commence et se termine au concours qui décidera l'avenir du protagoniste, à « l'épreuve ». Ceci démontre l'importance de la scène, mais c'est aussi un départ par rapport aux premiers romans maghrébins d'expression française qui n'ont pas pu échapper à la linéarité du roman traditionnel. Avec cette nouvelle voix, qui demande « Qui suis-je ? » et n'accepte pas les réponses *Vous êtes l'Autre, Vous êtes moins, Vous n'êtes rien sans nous*, et avec cette écriture, qui cherche à s'établir comme art individuel, nous pouvons voir les débuts de l'écart qui devra exister pour que nous puissions parler véritablement d'avance vers la libération dans la littérature maghrébine d'expression française.

Abdellatif Laâbi a aussi souffert à la main du colonisateur, mais il présente ses tribulations entièrement différemment. Le chemin des ordalies est encore un roman autobiographique, mais au lieu de raconter son histoire à la première personne Laâbi introduit le personnage principal à la deuxième personne. Cela fait que le lecteur partage avec le protagoniste son tourment, et des tourments il y en a plein ! Laâbi, au moment de ce récit, avait largement dépassé la question d'être ou de ne pas être accepté par l'opresseur. Le long processus, d'apprendre et d'accepter son opposition à l'Autre, qu'ont suivi les protagonistes de Feraoun et Memmi n'aura pas lieu dans Le chemin des ordalies. Laâbi décrit, avec imagerie et spécificité qui sont presque intolérables, les nombreuses tortures que « tu » as subi en tant que prisonnier politique – il dit « tu » parce qu'il s'adresse à une population qui prend part de ses souffrances. Le lecteur comprend que c'est lui qui se fait agressé dans cette société impudique. Laâbi montre par ce changement de perspectif que le lecteur fait partie du texte, comme lui aussi est opprimé

et ne peut pas s'échapper à son destin. Là nous avons, peut-être pour la première fois, l'impression de lire de la littérature maghrébine qui a été écrite pour le lecteur maghrébin. Le lecteur, comme l'écrivain, a souffert et il éprouvera l'avenir – la libération – de Laâbi.

C'est avec la libération que commence Le chemin des ordalies et tout de suite nous nous retrouvons en prison à être torturés. Alors ce texte est aussi anachronique, mais il l'est encore plus que La statue de sel. « Libre. Vieux loup des mers carcérales. Tu es libre » nous dit Laâbi (Laâbi 12). C'est ça le début auquel nous reviendrons plus tard dans notre lecture, parce qu'après l'oppression et emprisonnement le retour au monde libre et la recherche de sa place est la préoccupation principale de l'auteur. De nouveau libéré « tu » es réuni avec quelques personnes : un ami au téléphone, ta femme, tes enfants, mais « tu » te sens perdu.

Tout est changé : les voitures, les gens du café, surtout toi « tu » as changé à force d'avoir autant souffert. Ce déséquilibre se fait senti par la forme du texte, qui est rempli de lettres, de pensées, de poésie, de dialogues. Sans nous prévenir, la narration passe de la vie actuelle aux événements carcéraux, qui illustre l'impossibilité de se détacher de ses mauvais souvenirs et expériences. Laâbi sera toujours cet homme qui a été torturé, et le lecteur colonisé l'aura toujours été aussi ; cette réalisation est une des trouvailles de sa quête : « Libre. Vieux loup des mers carcérales. Si tu es libre maintenant, c'est parce que tu portes cette citadelle, pour le restant de tes jours, gravée au cœur » (Laâbi 215). Le livre commence et se termine au début de la liberté, et nous n'en apprenons pas plus de notre avenir postcolonial. La clé est de parvenir à trouver sa place dans un futur libre, comme fait le protagoniste, et comme nous devons le faire au point de vue du texte.

Dans Les sept grains du chapelet la structure est encore moins rigide. La séparation est brouillée entre spectacle et réel. Sonia Ettounsi est à la fois protagoniste d'une pièce de théâtre et la comédienne qui doit jouer le protagoniste. Pendant la première touche du chapelet, Sonia s'introduit à l'audience et elle enlève et laisse tomber son masque sur la scène (Djedidi 17). Ce soir-là la comédienne ne jouera pas quelqu'un d'autre, elle voudrait raconter son histoire. Les autres personnages principaux sont le régisseur et le script. Dans une pièce de théâtre traditionnelle, un régisseur n'apparaît pas dans la scène et les comédiens ne s'adressent jamais à lui. Normalement, un script ne parle pas. (Une scripte, par contre, parle.) Il est vrai qu'on dit « le script dit... » Mais le script n'est qu'un texte, un véhicule pour les idées et mots de l'auteur, n'est-ce pas ? C'est en effet une parmi une série de questions que pose Hafedh Djedidi qui peuvent être considérées la continuation du jeu que jouait Abdellatif Laâbi en juxtaposant le lecteur et le protagoniste. C'est quoi un texte ? Qui est l'auteur ? Et le lecteur, ne fait-il pas partie de l'histoire ? Est-ce que l'histoire est vraie ou est-ce que c'est la vérité qui n'est qu'une histoire ? Si notre monde ne faisait pas partie du spectacle, où se trouveraient les extrémités du spectacle et où est la bordure qui démarque le commencement du réel ? Djedidi prouve que le réel ne peut guère être divorcé du soi-disant fictif.

Ces questions représentent plus que de l'onanisme théorique, et de les poser implique que, oui, nous faisons partie de l'histoire. C'est d'ailleurs pour ça que la vie de Sonia est parallèle à l'histoire de la Tunisie depuis sa décolonisation. C'est aussi parce que les bords qui divisent le réel et le fictif sont obscurs que Sonia peut honnêtement dire « Voici que je suis comédienne, c'est-à-dire un miroir-réfecteur de l'espèce » (Djedidi 19). En racontant son histoire Sonia décrit aussi la situation du Tunisien pour qui la vie

est « une poire coupée en deux, une tranche à Paris, l'autre à Tunis » (44), et du Maghrébin qui est « une poupée hybride, moitié enfant de Jésus, moitié enfant de l'Islam » (34). Sonia Ettounsi est le peuple tunisien – si on doutait de cette conclusion, son nom clarifierait tout : Ettounsi veut dire 'le Tunisien' en arabe. Elle souffre les mêmes crises d'identité que le colonisé, et elle souffre aussi des injures et de l'abus physique : « ... pas un jour il ne songea à m'épargner ses griffes, ses coups, ses coups de martinet, ses insultes... Le jour, je pleurais et le soir, je confiais mes misères à mes poupées... Avec elles, j'étais l'actrice et le metteur en scène » (48). Cette mise en abîme, élucide énormément pourquoi Djedidi aurait pu vouloir écrire un tel texte. Comme la comédienne il cherche d'autres voix par lesquelles il peut exprimer ses malheurs et ses plaintes, mais lui aussi voudrait s'adresser à nous plus directement. Djedidi, s'il n'est pas entré dans le spectacle, est derrière la scène. Et parmi les comédiens et les objets qui, la soirée en question, voudraient tous raconter leurs propres histoires, se trouve la Tunisie : abusée par la France (son père symbolique) ; pas sûr d'exactly qui elle est ; partie sur un chemin qui le mène vers sa liberté et à une nouvelle place par rapport au reste du monde.

Même si certains spectateurs ne comprendront pas mieux l'histoire de la Tunisie à travers celle de Sonia, les Tunisiens qui connaissent leur histoire verront qu'il s'agit en large partie d'une dénonciation du système colonial. Et ce n'est pas qu'en Tunisie que Djedidi dévoile les injustices de la colonisation. Par exemple, le régisseur fait des références assez transparentes au Portrait du colonisé d'Albert Memmi, et il parle de l'agression d'Ariel Sharon contre les Palestiniens en 1982 (Djedidi 62). La pièce est

aussi dédiée « A tous ceux qui ont aimé et souffert de / et pour le pays de Sonia Ettoulsi. »

Alors nous avons vu un mouvement dans ces quatre livres – une progression qui est peut-être même exemplifiée par l'ensemble d'écritures maghrébines d'expression française – vers l'indépendance et la liberté, et, au même temps, nous pouvons observer un effort pour laisser à l'écart les traditions littéraires. C'est une fusion parfaite de l'art et du monde dans lequel il est présenté. Ce lien entre le monde littéraire et le réel ne devra pas choquer, puisqu'on peut facilement observer ce lien dans d'autres mouvements littéraires. Par exemple, les écrits français du vingtième siècle ont été fortement affectés par les deux guerres mondiales ; l'incompréhensibilité de la violence et de le génocide a nécessité l'invention de nouveaux styles d'écriture : le théâtre de l'absurde et le nouveau roman. Cette union des mouvements littéraires avec l'existence de l'auteur et du lecteur est parfaitement logique, mais dans le cas du colonisé il est encore plus important qu'il s'échappe, par sa littérature, des contraintes du colonisateur. Ceci est inévitable parce qu'un peuple opprimé ne peut pas se libérer de l'esclavage actuel avant que son esprit soit libéré.

J'ai déjà mentionné les thèses d'Albert Memmi, d'Edward Saïd, et de Frantz Fanon à propos de la colonisation. Pour tous les trois, l'aspect psychologique de l'oppression par le colonisateur est d'une grande importance. Saïd explique comment l'étude quasi-scientifique de l'Orient soumet le sujet, le colonisé, à l'infériorité. Selon Saïd, l'orientalisme sert à séparer les peuples de l'est et l'ouest pour des raisons politiques, et en suit les 'vérités' proposées sont renforcées par le langage (Saïd 203). Frantz Fanon avance l'idée que pour adopter une langue on doit accepter les notions de la



civilisation dont elle est née. Alors le colonisé noir internalise les idées reçues, à son propos, de l'occident. Les insultes et injures acceptés l'obligent à porter un masque blanc symbolique, ce qui cause une rupture entre son corps et son esprit – il est aliéné de lui-même. Nous pouvons constater l'accord d'Albert Memmi par la lecture de ses essais critiques sur le colonialisme et en lisant La statue de sel. Comme je l'ai mentionné, Memmi montre qu'à force d'avaler les mensonges du colonisateur le colonisé commence à se mépriser et à se soumettre à une place inférieure dans la société. Si l'on accepte les prémisses de ces trois théoriciens, l'assertion fanonienne qu'un peuple opprimé doit se libérer par la révolte violente semble logique – c'était la position qu'il tenait en ce qui concernait le FLN dans la guerre d'Algérie.

A cette nécessité de révolte violente, j'ajouterai un précurseur : la révolte linguistique. Nous avons déjà établi un lien entre le langage et les pensées : les idées dérogatoires du colonisateur font partie de sa langue. Donc, pour lutter contre et échapper au colonialisme il faut d'abord rejeter les idées opprimantes qui sont tenues et apprises par le colonisateur. Et pour éviter les conclusions acceptées dans la civilisation française il faut évidemment refuser le langage des Français. Là nous arrivons à la grande difficulté à laquelle est confronté l'écrivain maghrébin qui choisit de ne plus écrire en français : au Maghreb la langue maternelle – l'arabe – n'est que rarement écrite, et la plupart des gens qui parlent arabe ne le lisent pas. Alors, que faire si l'auteur des colonies ne doit pas écrire en français mais n'a pas d'autre langue par laquelle il peut communiquer avec les siens ? C'est simple : il doit se servir du français en tant qu'arme contre les Français. Dans sa littérature, il faut qu'il refuse les institutions et conceptions françaises et il doit détourner la langue elle-même pour qu'elle devienne apprivoisée par

le colonisé. Avant de lutter contre le colonisateur avec la violence physique, il faut que le colonisé se libère de son acquiescence par une violence linguistique. La libération physique ne peut que suivre la libération linguistique (et psychologique). Cette bataille contre l'oppression infligée à travers le langage peut être observée dans la littérature coloniale, mais cette libération n'a pas été achevée d'un seul coup.

D'abord Feraoun offre un simple roman autobiographique, et son protagoniste essaye de comprendre qui il est par des moyens traditionnels : il se lance dans son instruction avec vigueur et avec l'espérance de quitter son petit village kabyle. Feraoun voit sûrement les difficultés de la vie coloniale, mais il n'est pas prêt à s'en sortir. Dans ce roman d'assimilation l'auteur cherche seulement à ne plus souffrir parmi son peuple opprimé. Il ne tâche pas de détruire le colonialisme, d'offenser le colonisateur, ni même de transformer le français en une langue qui lui appartient. Il cherche seulement, comme son protagoniste, à se faire accepté et intégré dans le monde du colonisateur.

Ensuite, l'autobiographie de Memmi suit la même voie sauf deux divergences : l'ordre du roman n'est pas chronologique, et le personnage principal comprend à la fin qu'il ne fera jamais partie du système français qu'il a voulu maîtriser. Alexandre passe sa vie à refuser sa propre existence maghrébine, comme Menrad, mais il finit par repousser tout ce qu'on lui a appris à l'école française. Ce roman, que je classifierai un roman de rejet (du colonialisme), est le cadre qu'a choisit Memmi pour avancer ses idées anticoloniales.

Avec Le chemin des ordalies Abdellatif Laâbi rajoute à sa quête de la question de la nature statique des rôles du lecteur et de l'écrivain. Et en partageant la position de protagoniste, le lecteur devient aussi central dans la recherche d'un chemin par lequel il

pourra se situer dans sa nouvelle existence libre. Après tout ce qu'a souffert l'auteur, il ne s'imagine pas digne de vivre en paix avec les Français et il ne prend pas comme modèle l'écriture française. Dans le style du roman Laâbi n'accepte aucune contrainte : il passe de la poésie au roman épistolaire à une narration, du présent au passé pour examiner plus profondément sa douleur. Le langage et les images que peint Laâbi sont d'une telle violence et abjection que le lecteur a souvent du mal à ne pas détourner ses yeux du texte. Le style de Laâbi est sans doute influencé par le fait qu'il est aussi poète surréaliste, mais j'ai l'impression qu'il s'exprime d'une telle façon parce qu'il ne peut pas le faire autrement. Il n'existe pas de beaux mots avec lesquelles il pourrait dépeindre l'image de torture, de cruauté, et d'exclusion qui a été sa vie. Ce n'est qu'avec un langage violent qu'il peut nous montrer la vraie face du colonisateur. Ce n'est qu'avec un renversement violent de la langue française qu'il peut exercer des représailles contre ses capteurs. Il ne peut lutter véritablement contre la France qu'avec ce langage violent, qui est devenu le sien. Mais Laâbi n'a toujours pas atteint la liberté qu'il recherche depuis sa sortie de prison, et sûrement avant. Le chemin des ordalies c'est l'histoire d'un homme, d'un peuple, qui n'arrivera peut-être jamais à se séparer des tourments qu'il a vécus. Et comme l'auteur, ce genre de roman enragé ne peut pas exister sans avoir à lutter contre le colonialisme.

Comme le fait que, selon Fanon dans Peau noire masques blancs, le blanc ne peut pas exister sans le noir dans le système colonial, le roman de lutte de Laâbi dépend de son opposition contre le colonisateur. Il est sous-entendu par le mot 'colonisé' qu'il existe en contraste avec le 'colonisateur'. Donc, bien que Laâbi ait atteint une certaine libération du point de vue linguistique et littéraire, un roman comme Le chemin des ordalies est

rendu valable seulement par son conflit avec le colonisateur. En cette mesure, Laâbi n'a pas encore réussi à écrire un roman dans lequel le Maghrébin a une histoire et existence indépendantes de son oppresseur.

Enfin, dans Les sept grains du chapelet Hafedh Djedidi se débarrasse entièrement des règles du théâtre. Il abandonne aussi toute possibilité de trouver sa place parmi les Français. Dans l'histoire Sonia Ettounsi se souvient de l'abus qu'elle a subi à la main de son père, et elle apprend que le cheikh est son grand-père. Là se trouve des liens symboliques qui sont très intéressants : le cheikh représente la Tunisie, et le père c'est la France. « Et voilà aussi que je te vois lutter de tes petits poings contre ton monstre de père, défendre ton corps, ta dignité, ta vie » (Djedidi 105). C'est à cette scène que le cheikh fait référence : « VOIX DU PERE : Ne crains rien, je suis là. A côté de toi. Donne ta main... (Silence.) VOIX DE LA FILLETTE : (En pleurs) Non, papa ! Non ! Lâche-moi ! » (Djedidi 59). Cette tentative de viol fait allusion à la molestation du peuple tunisien et de la colonie ; le viol est un euphémisme pour la violence coloniale qu'a soufferte la Tunisie, pour le mauvais traitement qu'endurent les peuples colonisés.

Djedidi fait partie de l'histoire tunisienne contemporaine et son œuvre, lui aussi, en est intégrale. Il insiste pour que le lecteur tunisien, que tous ceux qui sont opprimés reprennent leur histoire et refuse les avances de leur protecteur colonialiste. C'est pour cette raison que, dans Les sept grains du chapelet, le régisseur mentionne un événement qui n'est pas directement lié à la Tunisie : « Ecris que le 17 septembre 1982, l'escadron de la mort de Sharon s'est introduit dans les camps palestiniens de Sabra et Chatila pour y perpétrer le génocide le plus abject sous le regard médusé du monde arabe ! » (62).

Djedidi, en tant qu'homme colonisé, cherche à se séparer, et donc se libérer, du père colonialiste.

Nous avons maintenant discuté de quatre livres maghrébins qui traitent les réalités de la vie aux colonies. Dans Le fils du pauvre nous avons observé un style romanesque traditionnel lié au but d'assimilation ou intégration. Avec l'œuvre de Memmi, Statue de sel, nous avons vu une première tentative de rejeter le système colonial dans laquelle Memmi avance ses thèses anticolonialistes et son protagoniste ne peut plus faire partie du colonialisme ; Memmi nous a aussi offert un petit départ de la linéarité du roman autobiographique. Laâbi, dans Le chemin des ordalies, monte une attaque violente contre son oppresseur, et pour lutter avec efficacité il ignore toutes contraintes de la littérature traditionnelle. Et, finalement, nous sommes arrivés à l'écrit postcolonial et postmoderne de Djedidi. Les sept grains du chapelet représente un effort qui s'oppose complètement au but d'un roman tel que Le fils du pauvre. Au lieu de s'intégrer comme Feraoun, Djedidi cherche à exclure le colonisateur de l'histoire tunisienne. Et avec sa séparation du colonisateur, Djedidi se distance des traditions littéraires et du langage typiquement français. Ces réalités soutiennent une thèse sensible : il semble être nécessaire de rompre avec les traditions dans la littérature pour ensuite briser les chaînes établies par les traditions politiques. Après tout, la libération littéraire, que l'on peut constater, au fur et à mesure que progresse l'œuvre de l'écrivain maghrébin d'expression française, indique une indépendance psychologique qui le sépare du colonisateur. Seulement après que le colonisé sera libéré des chaînes psychologiques du colonialisme pourra-t-il se libérer physiquement. L'autonomie d'une colonie ne peut être achevée qu'après la libération de l'âme et l'esprit de son peuple colonisé.

## Bibliographie

- Bonn, Charles et al. Littérature maghrébine d'expression française. Paris: EDICEF, 1996.
- Djedidi, Hafedh. Les Sept grains du chapelet. Paris: L'Harmattan, 2003.
- Dugas, Guy. "Une Expression minoritaire: la littérature judéo-maghrébine d'expression française." Itinéraires et contacts de cultures 10 (1990): 135-144.
- Fanon, Frantz. Peau noire, masques blancs. Paris: Editions du Seuil, 1971.
- Feraoun, Mouloud. Le Fils du pauvre. Paris: Editions du Seuil, 1954.
- Laâbi, Abdellatif. Le Chemin des ordalies. Paris: La Différence, 2003.
- Memmi, Albert. La Statue de sel. Paris: Editions Gallimard, 1966.
- . Portrait du colonisé précédé de Portrait du colonisateur. Paris: Payot, 1973.
- Saïd, Edward. Orientalism. New York: Vintage Books Edition, 1979.