

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA
RECHERCHE SCIENTIFIQUE



UNIVERSITÉ MOHAMED KHIDER –
BISKRA FACULTÉ DES LETTRES
ET DES LANGUES
DÉPARTEMENT DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISE

Polycopié de cours :

Littérature francophone et théories postcoloniales

Niveau : Master 1

Option : Littérature Et Civilisation

Contenu élaboré par

GHEMRI KHADIDJA

2025/2026

Ce document est un support du cours « Littérature francophone et théories postcoloniales », destiné aux étudiants de 1ère année Master Littérature Et Civilisation, premier et deuxième semestre, du Département de Langue et de Littérature Françaises de l'Université Mohamed Khider de Biskra.

Intitulé du cours : Littérature francophone et théories postcoloniales

Public cible : 1ère année Master Littérature Et Civilisation.

Unité fondamentales annuelle.

Crédit: 4

Coefficient: 2

Volume horaire : Cours : 1h30/semaine, TD : 1h30 /semaine

Modalités d'examen : 60% cours, 40% TD.

Pour le cours : Un examen sur table

Pour le TD : Un examen sur table et/ ou travaux de recherche

Présentation du cours

Le module *Littérature francophone et théories postcoloniales* propose un survol sur la littératures francophone maghrébine et subsaharienne à travers leurs dimensions historiques, culturelles, esthétiques et idéologiques. Ce cours met en lumière les rapports entre littérature, colonisation, mémoire et identité, tout en initiant les

étudiants aux principaux concepts des théories postcoloniales tels que l'hybridité, le métissage, la réécriture de l'histoire et la question de la langue. À travers l'étude d'œuvres représentatives et de courants littéraires majeurs, les étudiants seront amenés à développer une réflexion critique sur les enjeux de la production littéraire francophone dans les sociétés postcoloniales contemporaines.

Objectifs visés du module

Le module Littérature francophone et théories postcoloniales vise à doter les étudiants de Master d'une connaissance approfondie des littératures francophones maghrébines et subsahariennes, tout en leur permettant d'appréhender les principaux fondements théoriques du postcolonialisme. Il a également pour ambition de développer une réflexion critique sur les rapports entre littérature, histoire, mémoire, identité et héritage colonial. À travers l'étude des textes littéraires, des contextes historiques et des concepts postcoloniaux, les étudiants seront amenés à comprendre les dynamiques culturelles, linguistiques et idéologiques qui façonnent les productions littéraires francophones contemporaines.

Objectifs généraux

À l'issue de cet enseignement, l'étudiant sera capable de :

- Comprendre l'évolution historique des littératures francophones maghrébines et subsahariennes, depuis la période coloniale jusqu'aux écritures contemporaines.
- Identifier les principaux courants, mouvements et tendances ayant marqué la littérature francophone.
- Analyser les rapports entre littérature, colonisation, décolonisation et postcolonialité.
- Étudier les enjeux identitaires, mémoriels et culturels présents dans les œuvres francophones.
- Maîtriser les concepts fondamentaux des théories postcoloniales tels que l'identité, l'altérité, l'hybridité, le métissage, la mémoire et la réécriture de l'histoire.

-Examiner la question de la langue française dans les espaces anciennement colonisés entre appropriation, résistance et création.

-Développer une réflexion critique sur les formes d'engagement littéraire et les représentations sociopolitiques dans les textes étudiés.

-Mettre en relation les productions littéraires avec leurs contextes historiques, culturels et idéologiques.

Objectifs linguistiques

Ce module permettra à l'étudiant de :

-Renforcer sa maîtrise de la langue française dans les activités d'analyse, d'interprétation et d'argumentation.

-Acquérir un vocabulaire critique et théorique spécialisé lié aux études littéraires et postcoloniales.

-Développer les compétences de lecture analytique et critique des textes littéraires francophones.

-Améliorer les capacités de rédaction universitaire à travers les commentaires composés, analyses textuelles, synthèses et dissertations critiques.

-Savoir mobiliser un discours scientifique cohérent et rigoureux dans l'analyse des œuvres littéraires.

-Maîtriser les techniques de l'expression orale lors des exposés, débats et présentations académiques.

-Interpréter les procédés stylistiques et discursifs employés dans les textes francophones maghrébins et subsahariens.

Objectifs méthodologiques

À travers cet enseignement, l'étudiant sera amené à :

-Maîtriser les méthodes d'analyse littéraire appliquées aux corpus francophones.

-Utiliser les outils conceptuels des théories postcoloniales dans l'étude des textes.

-Situer une œuvre littéraire dans son contexte historique, social et culturel.

-Développer une démarche critique et comparative dans l'analyse des

productions littéraires.

- Savoir exploiter les références bibliographiques et théoriques dans un travail universitaire.

- Construire une problématique de recherche pertinente autour des questions identitaires, mémorielles et postcoloniales.

- Élaborer des lectures analytiques fondées sur les notions de mémoire, d'hybridité, de métissage et de réécriture de l'histoire.

- Développer des compétences de recherche scientifique à travers l'analyse des discours littéraires et critiques.

- Produire des travaux académiques conformes aux exigences méthodologiques universitaires.

TABLE DES MATIERES

1-	La notion de La littérature francophone	1
2-	Littérature maghrébine	
2.1.	Aperçu historique	5
2.2.	Naissance de la littérature maghrébine.....	6
2.3.	Littérature de voyage et des écrivains touristes.....	8
2.4.	Le courant Algérieniste	10
2.5.	La période de Mimétisme et d'Acculturation	10
2.6.	L'école d'Alger : Période 45-50	13
2.7.	Période de Malaise et de Dévoilement : Période 50-55.....	16
2.8.	Littérature de combat et d'engagement : Période 56-62.....	20
2.9.	Période de refus et de remise en question.....	26
2.10.	La littérature féminine : les femmes écrivaines.....	32
3-	Littérature Subsaharienne	
3.1.	Aperçu historique	44
3.2.	Circonstances de l'émergence de la négritude	47
3.3.	La négritude et ses définitions	48
3.4.	La littérature orale	51
3.5.	La littérature écrite	52
3.6.	Poésie et les grands poètes noirs.....	58
3.7.	La naissance des formes romanesques	61
4-	LE POSTCOLONIALISME	
4.1.	Qu'est-ce que le postcolonialisme ?	64
4.2.	Les postcolonial studies : une perspective historique ?.....	68
4.3.	La French Theory	78
4.4.	Le Postcolonial de Said à Bhabha	82
4.5.	Pourquoi le refus des théories postcoloniales ?.....	90

5- LES ELÉMENTS DU CANEVAS DU POSTCOLONIAL

5.1.	La réécriture de l'histoire	94
5.2.	La notion de mémoire.....	97
5.3.	La notion d'identité.....	98
5.4.	Le métissage	99
5.5.	L'hybridité	101

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	109
-----------------------------------	-----

1-LA NOTION DE « LITTÉRATURE FRANCOPHONE »

À l'évidence, la notion de littérature francophone regroupe en principe les œuvres écrites en langue française par des auteurs qu'ils soient français ou d'une autre nationalité. Pourtant, la controverse sur la littérature francophone, dans les universités françaises particulièrement, continue de susciter des débats puisque cette notion demeure ambiguë, depuis l'émergence des littératures francophones un peu partout dans le monde, surtout celles liées aux épisodes coloniaux. En outre, elle permet aux écrivains d'ouvrir de nouvelles pistes, des pistes qui, jusque-là n'ont pas encore été explorées :

Le terme francophone ne fait son entrée dans le dictionnaire que dans le XX^e siècle (en 1932 dans le Larousse) et est donc très récente et également une notion sociale nouvelle car bien que la francophonie littéraire existait auparavant, elle n'avait pas d'appellation exacte mais était bel et bien un fait de société. Ce qui est donc intéressant avec la littérature francophone est qu'elle est une notion sociale mais également créatrice de notions sociales, elle trace des voies nouvelles et revisite la langue française et de ce fait influencera toutes les générations futures.

En effet, les textes dits « francophones » venus d'ailleurs, même s'ils sont écrits en français, n'aurait pas la même valeur que les textes d'ici, c'est-à-dire français, ce qui remet en cause leur classification, comme le montre Josias Semujanga :

Pour le besoin de la théorisation, la pratique courante veut que l'on différencie la littérature française des littératures francophones quand on évoque la production littéraire dans le monde francophone. Toutefois, l'opposition entre ces deux systèmes de codes est moins tranchée dans la réalité. Non seulement certains textes jouent sur les deux systèmes, mais aussi et surtout à cause de la communauté de la langue les littératures francophones sont tangentes à la littérature française et vice versa

Ceci s'explique par le fait que les textes francophones sont décentrés par rapport à une certaine pensée institutionnelle française, mais aussi européenne qui s'oppose aux cultural studies inspirés de la critique américaine – une critique ouverte sur plurilinguisme et favorable à une littérature universelle ou monde³, qui se veut conservatrice et axée sur ses propres auteurs. Ceci n'est, bien sûr, qu'une catégorisation provisoire mais qui, pourtant, creuse une frontière assez importante entre une littérature française imposante, placée au cœur du

panthéon, et une littérature francophone mineure, appelée également « petite littérature » et que nous développons dans le prochain chapitre, située à la périphérie du discours proclamé par les universités françaises, qui sont en faveur du classement. Charles Bonn évoque cette problématique importante liée à la classification de la littérature francophone, une classification réservée à des jeux politiques dans lesquels l'université française n'a jamais eu ni revendiqué sa place naturelle. À ce sujet, le critique écrit :

Le soupçon des universités françaises, qui a longtemps porté sur la valeur des textes eux-mêmes, porte à présent sur la validité de ce regroupement particulier d'oeuvres venues d'horizons si différents et dont le seul point commun serait l'usage du français. Les fils qui relient la catégorie « littérature francophone » aux grandes manoeuvres géopolitiques de la « Francophonie institutionnelle » seraient trop visibles pour que la noble tradition universitaire accueille sans scepticisme ce nouveau venu. Les universitaires travaillant dans ce domaine sont ainsi perçus parfois comme les ouvriers d'une politique de la Francophonie se jouant dans les arcanes du pouvoir, dont l'Université cependant est exclue le plus souvent.

D'après cette citation, la réflexion de Charles Bonn nous incite à formuler une hypothèse centrale allant jusqu'à remettre en cause la définition même de la littérature, une discipline ou mieux ce « laboratoire du possible », dont les contours ne sont pas encore totalement tracés. De ce fait, si l'on part du principe que la notion de littérature, elle-même, demeure, jusqu'à nos jours, provisoire dans la mesure où elle permet le décentrement du sens, puisqu'elle possède une nature mobile et donc déterritorialisée, cela signifie que continuer à s'interroger sur la littérature, qui fait tourner les savoirs, c'est tenter de comprendre ses perspectives, ses enjeux, etc., en essayant de repousser les limites de l'inaccessible à travers l'exploration de nouvelles pistes. À ce sujet, Laurent Demanze écrit : « Mais tout l'enjeu est bien celui-là, de considérer les œuvres du présent avec les outils critiques, les savoirs universitaires qui ont fait leur preuve sur les siècles précédents. Et sans doute que le langage universitaire saura se renouveler au contact des œuvres d'aujourd'hui. »

L'Université est, en principe, le lieu qui permet de réfléchir sur le savoir en cours, de questionner les pratiques des chercheurs, de cartographier les nouvelles démarches, de proposer de nouvelles expériences, mais aussi d'inventer de nouveaux concepts méthodologiques. En ce sens, réfléchir sur la notion de la littérature à l'Université est supposé conduire, sans cesse, les chercheurs à mobiliser les frontières de la recherche et à repenser les bornes d'un corpus (champ littéraire) en perpétuelles interactions avec le lieu du savoir (champ universitaire) :

S'interroger sur la place de la littérature contemporaine à l'université est essentiel pour comprendre les enjeux de nos travaux. L'université a toujours eu pour ambition de transmettre les savoirs. Non pas seulement les savoirs déjà connus et reconnus, comme un conservatoire des pratiques et des connaissances, mais aussi les recherches en cours, les nouvelles perspectives du savoir. L'enseignement de la littérature contemporaine s'inscrit dans cette ambition : dire un savoir, mais dans sa genèse. Étudier la littérature contemporaine à l'Université amènerait en quelque sorte à inverser la réflexion esthétique en suspendant la "présomption de valeur" pour au contraire mettre à l'épreuve la valeur d'un texte par les possibles herméneutiques qu'il libère : non plus la valeur consacrée d'un texte comme caution légitimante des lectures, mais la force des lectures pour faire émerger la valeur. Un tel renversement amène évidemment à se confronter en permanence avec la fabrique de la valeur, ses enjeux et ses dispositifs.

Si la notion de littérature est en marche, celle de littérature francophone l'est a fortiori. Dans ce cas, il ne serait pas prudent de tenter de classifier cette littérature. Cela veut dire qu'elle serait figée et perdrait son caractère mouvant, ce qui va à l'encontre même de l'aspect flottant de la littérature. D'ailleurs, nous nous posons la même question à la suite de Charles Bonn, pour qui dès qu'il y a littérature, il y a quelque part aussi désappartenance, déterritorialisation : « Pourquoi élaborerions-nous pour la Francophonie des modèles de description archaïques des littératures en tant qu'ensembles cohérents et localisés, que la non-définition du concept de littérature francophone, ou son irréductibilité à une définition satisfaisante, va précisément nous aider à saper un peu plus qu'ils ne le sont déjà ?

La réflexion sur la littérature nous incite aussi à ne pas perdre de vue la notion du contemporain, puisqu'il est question, ici, des littératures francophones contemporaines. Il convient de préciser que chaque auteur francophone entretient une relation particulière avec le contemporain. Ce rapport au contemporain nous fait penser, entre autres, aux travaux de Lionel Ruffel. Ce dernier, dans son ouvrage *Brouhaha. Les mondes du contemporain* (2016) – cité précédemment –, propose de réfléchir sur le contemporain, une notion qui, selon lui, est liée aux pratiques culturelles favorables à une littérature universelle. Cette réflexion, en relation avec l'universel, rejoint, entre autres, celle de Bertrand Westphal développée dans son ouvrage intitulé *La cage des méridiens – La littérature et l'art contemporain face à la globalisation* (2016). En effet, la géocritique est, selon nous, une approche critique qui permet de repenser le contemporain, ou mieux de faire l'expérience du contemporain, en

réinterrogeant des textes littéraires contemporains, selon une méthode en permanente construction, à partir d'un corpus (in)achevé.

Pour tenter de comprendre un texte littéraire contemporain, il importe de s'interroger, par exemple, sur les interactions entre l'espace de la création et l'espace de la critique : quels sont les effets et les enjeux qui émanent d'une telle rencontre ? Que fait la critique de la littérature francophone en train de s'écrire

? Qu'est-ce qui change pour les études littéraires francophones lorsque l'analyse s'effectue sur le vif, c'est-à-dire lorsque l'auteur est vivant ou lorsqu'il est décédé ?

Pour revenir à notre réflexion sur la littérature francophone, ajoutons que l'émergence de celle-ci ne peut être détachée du contexte géopolitique et de l'histoire coloniale et post-coloniale des pays colonisés par la France. On notera que la littérature francophone, de langue française, qui se développe hors de la France englobe des auteurs d'autres pays – comme l'Algérie, le Sénégal, la Suisse et la Belgique (dans ces deux derniers pays, on parle de littératures francophones européennes), etc. Ceci explique, en partie, la raison pour laquelle la littérature francophone a souvent et longtemps été, et est d'une certaine manière jusqu'à nos jours, dépendante de la littérature française :

Les travaux sur les littératures francophones n'ont pas toujours bonne presse dans le milieu universitaire français, alors même que de plus en plus d'universités étrangères privilégient les littératures francophones, plus en phase avec l'actualité politique mondiale. Le soupçon des universités françaises, qui a longtemps porté sur la valeur des textes eux-mêmes, porte à présent sur la validité de ce regroupement particulier d'oeuvres venues d'horizons si différents et dont le seul point commun serait l'usage du français.

Cette question, relative au classement et qui semble diviser les auteurs selon leurs nationalités et leurs résidences, est aléatoire et superficielle. Ceci s'explique par le fait que des auteurs français qui vivent en dehors de la France nous montrent à quel point la nationalité n'est pas vraiment un critère absolu. En ce sens, nous pouvons citer, à titre d'exemple, le cas de l'écrivain français, Albert Camus. Comme chacun le sait, l'auteur de *La Peste* (1974), un des textes majeurs camusiens parmi d'autres, est né à Mondovi, pendant la période coloniale. Il est certes Français et Algérien en même temps, car il fait partie des « Pieds-Noirs », c'est-à-dire les Français d'origine européenne nés en Algérie. Toutefois, l'algérianité d'Albert Camus, qui affirme ceci : « [...] ma patrie, c'est la langue française », diffère de celles des auteurs algériens, ayant contribué à la création d'une littérature algérienne d'expression française, à partir des années cinquante et pendant la période postcoloniale : « [...] l'oeuvre camusienne marque une étape de transition entre une littérature algérienne, essentiellement

coloniale et celle de l'Algérie en voie de libération, née dans la déflagration du colonialisme et devenue authentique et nationale ».

2-LITTERATURE MAGHRÉBINE

2-1.Aperçu historique

Avant d'entamer ce sujet, il est indispensable de passer en revue les conditions historiques de cette partie du globe « le tiers-monde ». Sur le plan géographique, les pays du tiers-monde sont situés dans l'hémisphère sud du globe (pays d'Afrique, quelques pays Asiatiques et ceux de l'Amérique du sud).

Pour l'étude d'une littérature d'expression française propre à certains pays du Maghreb (plus précisément algérienne), il est nécessaire de revenir à leur histoire. En effet, dès la fin du 18ème siècle les découvertes, le progrès scientifique et technique emmenèrent un grand bouleversement social en Europe : la course au profit va obliger les hommes d'affaires et les hommes politiques à rechercher de nouveaux territoires et de nouveaux moyens pour suivre leurs désirs de conquête.

Les continents africains, sud américains et asiatiques seront les meilleures cibles pour multiplier leurs capitaux ; précisons que leur situation économique assez difficile a facilité la conquête de ces pays connus pour leur richesse en matières premières. Les populations colonisées vont constituer une main d'œuvre à bon marché dont avait besoin le capitalisme. On voulait instaurer un nouvel ordre au nom de la civilisation et du progrès dans ces colonies où régnaient l'ignorance et la barbarie. On assiste alors à un partage et à un carnage dans ces pays expropriés et dépossédés de leurs terres.

Face à cette situation de destruction totale (de la société, des valeurs culturelles et religieuses) un climat de révolte et de contestation violentes surgissait dans ces pays colonisés et opprimés. La première guerre mondiale battait son plein. L'expérience était riche en enseignements : expérience militaire et prise de conscience de ces colonisés qui ont combattu dans les rangs d'une Europe agonisante.

Ce début du 20ème siècle sera marqué aussi par la révolution d'octobre en Russie et la prise du pouvoir par le prolétariat et la paysannerie (abolition du système aristocratique et bourgeois). Face au danger communiste, les puissances européennes vont encourager la volonté du fascisme et ceci aboutira à la 2ème guerre mondiale. La seule voie de libération était la lutte armée. L'exemple de l'Algérie est là pour en témoigner.

Ce processus de décolonisation fut clairement payé et laissa derrière lui des pays sans économie, dépossédés, déstructurés et acculturés. Ainsi donc la situation historique de cette partie du globe va conditionner la création littéraire et toute forme de création sur le plan

culturel, linguistique, social et religieux dans un climat politique et économique assez proche (entre pays).

2-2.Naissance de la littérature maghrébine

Sont concernés par cette appellation, la Tunisie, le Maroc et l'Algérie ; issue de ces trois pays cette littérature est produite par des auteurs (autochtones) nés dans les sociétés arabo-berbères ou juives (en ce qui concerne la Tunisie et le Maroc). Elle est aussi le produit d'auteurs français nés en Algérie qui ont opté pour la nationalité algérienne : « Ces écrivains algériens d'origine européenne » dit Malek Haddad, ne sont du reste pas nombreux pratiquement : Jean Sénac, Henri Kréa (pseudonyme) et Anna Gréki (pseudonyme).

Notre étude sur cette littérature se limitera à la littérature algérienne d'expression française pour diverses raisons :

Les publications les plus nombreuses sont le fait d'écrivains algériens.

La disponibilité des ouvrages proposés et l'existence d'études dans ce domaine (Critiques, analyses, thèses, articles etc.....).

Connaître davantage notre patrimoine culturel, littéraire et sa valeur par rapport aux autres littératures plus ou moins connues.

C'est en Algérie aussi que la littérature maghrébine de langue française s'impose le plus par la quantité par rapport au Maroc et à la Tunisie car l'occupation française y a duré plus longtemps, la scolarisation y a débuté plus tôt, l'impact de la culture étrangère sur les esprits et les mentalités y est plus étendue.

La littérature algérienne est l'expression d'une distinction entre les apports civilisationnels aussi différents les uns que les autres. Ainsi l'histoire de l'Algérie se fonde dans la grande épopée du monde antique. Terre d'expansion, l'Algérie a été de tout temps convoitée par les phéniciens, les grecs, les romains, les vandales, les byzantins, les arabes, les turcs et enfin les français ultimes maillons de cette longue chaîne d'une occupation aux mœurs et traditions variées et diverses.

La littérature algérienne d'expression française a toujours été une littérature de défi et d'amour pour l'Algérie. Existante depuis plus d'un siècle, dans la diversité de tous les genres (romans, poésie, théâtre, nouvelles), elle a toujours été marquée par la dimension historique et a été de tous les combats. Cette littérature est à travers ses grandes œuvres et ses productions les plus importantes, une recherche systématique de l'authenticité culturelle nationale. Les écrivains symbole de cette littérature ont voulu à travers leurs œuvres être les témoins de leur société et de leur temps : ils se sont investis dans les réalités nationales en représentant

l'Algérie dans leurs œuvres. Mohamed Dib disait qu'une œuvre n'a de valeur que « dans la mesure où elle est enracinée, où elle puise sa sève dans le pays auquel elle appartient ».

La colonisation et la révolution étaient présentes dans les écrits d'avant l'indépendance où le contenu à dimension historique était spécifique : la littérature algérienne d'expression française est contemporaine d'un éveil à l'histoire. Et devient alors une source, un témoignage, un document pour appréhender et comprendre la société coloniale dans l'Algérie sous domination coloniale : « les romanciers algériens d'expression française offrent aux lecteurs un véritable tableau des différents aspects socio- économiques et culturels de l'Algérie pendant la période coloniale » affirmait Fadéla Yahyaoui. Mostefa Lacheraf se fait l'avocat à propos d'un roman qui soit conscience du monde vécu ; il est né, dit-il, d'un double phénomène « d'éclectisme et de nécessité » car son avènement n'a pas été déterminé par les seules circonstances historiques ; il ajoute « qu'il relevait à ses débuts d'un besoin de création plus que d'un besoin de combat et d'illustration politique » et enfin, il arrive à servir ce cadre : « ...à toutes les leçons directes que le mouvement de la société, avec ses aspirations contrariées, ses carences séculaires, ses épreuves mortelles, son désespoir actif ou résigné, ses révoltes, ses angoisses imposent aux contemporains et mieux aux témoins les plus lucides, les sensibles, les moins conformistes, c'est-à-dire ces écrivains anti- bourgeois et anti-colonialistes »

La littérature algérienne de langue française, c'est d'abord des noms : Feraoun, Dib, Kateb, Farès.....Des œuvres : Le fils du pauvre, la grande maison, Nedjma, le champ des oliviers...Ces œuvres de la littérature algérienne d'expression française ne pouvaient ne pas porter les traces et les déchirements de leurs auteurs. L'écrivain algérien s'est trouvé face à son destin d'homme en décrivant le contexte auquel il appartient, contexte en pleine crise, celui de la guerre d'Algérie et d'écrivain à travers son rapport à la littérature.

Née en pleine tourmente, cette jeune littérature portait en elle tant d'espoirs. A l'avènement de cette nouvelle forme littéraire, le public était restreint depuis lors, cette jeune littérature a gagné du terrain et s'est élargie à un public de plus en plus nombreux et a acquis une renommée internationale. C'est aussi une dimension temporelle qui couvre une période historique et un espace socioculturel, des écrivains de la 1ère génération d'avant 62 et ceux de la 2ème des lendemains de l'indépendance mais la littérature algérienne de langue française, c'est surtout des prises de positions idéologiques, itinéraires, des parcours qui se définissent les uns par rapport aux autres.

Situer cette littérature en tant qu'algérienne de langue française, c'est pénétrer plus avant

dans la problématique de la différence et considérer cet ensemble d'écrits comme un système clos qui se définit par des relations d'inclusion/ exclusion (élimination par rapport à d'autres systèmes culturels en l'occurrence une tradition littéraire algérienne de langue Arabe et la littérature française) la formulation ainsi posée « la littérature algérienne de langue française » émet ses exigences et entraîne un certain nombre d'implications :

En tant qu'objet littéraire, la littérature algérienne de langue française est d'abord un texte écrit, travail d'écriture et processus de production de sens. La production dans une langue d'emprunt nous force à considérer les conditions d'émergence du texte et les implications idéologiques telles que manifestées par et dans le texte.

La littérature algérienne de langue française tombe sous le double coup de l'étrangeté : il est aisé de dire en effet que l'écrivain algérien est doublement étranger à la langue qu'il utilise : étranger de par sa fonction étrangère de par son appartenance à une sphère socioculturelle où cette langue n'est même pas un moyen de contact et de compréhension.

C'est avec la guerre de libération qu'une littérature nationale voit le jour, nationale en ce sens qui dit: « est écrivain algérien, tout écrivain ayant définitivement opté pour la nation algérienne » Jean Sénac. Pour Henri Kréa : l'expression « écrivain algérien » signifie dans l'absolu que l'on a choisi la patrie algérienne de quelque origine raciale ou quelque appartenance religieuse ou philosophique que l'on soit. Malek Haddad écrira dans les zéros tournent en rond : « l'écrivain algérien est beaucoup plus le produit de l'histoire que de la géographie (...) la nationalité littéraire n'est pas une formalité juridique et ne relève pas du législateur mais de l'histoire »

Albert Memmi a précisé dans une lettre publiée par le Monde : « les écrivains maghrébins sont l'expression des communautés qui ont vécu la situation coloniale en colonisés ; ils ont annoncé la genèse et la constitution de ces communautés en nations. L'écrivain algérien a opté pour la nation algérienne, ce que n'ont pas fait les écrivains français d'Algérie, sauf quelques cas cités ».

C'est dans l'entre deux guerre que pour la 1ère fois, on publie des romans, des nouvelles, ou des poèmes écrits en français par des algériens. L'émergence de la littérature maghrébine à comme toile de fond, la 2ème guerre mondiale mais il existait déjà une certaine littérature produite en Afrique du nord par des français.

2-3. Littérature de voyage et des écrivains touristes

Le Maghreb entra dans la littérature française quand la conquête de l'Algérie par la

France fut pratiquement achevée (1830-1847). Pays de conquête, l'Algérie surtout a inspiré une importante pléiade de voyageurs et d'écrivains français venus en touristes et qui ont marqué la seconde moitié du 19ème siècle et le début du 20ème siècle. De Maupassant à Montherlant, une littérature exotique, exubérante et pittoresque est née (dans laquelle l'homme maghrébin ne joue aucun rôle sinon de « bon sauvage »).

L'exotisme de première période est l'expression d'un moment où l'on découvre l'autre et où comme l'écrit Jacques Bergues : « exploiter l'autre ne suffit plus, il faut encore le savourer en tant que tel ». Cette littérature de sensation nouvelle (étrangère, qui n'appartient pas à la civilisation de l'occident) est apparue à travers les témoignages des militaires, les récits des correspondants de guerre et les mémoires des généraux. Ces écrivains touristes découvrent un pays aux mœurs mystérieuses et attirantes, recherchant un autre orient. Guy de Maupassant écrivait : « je voulais voir cette terre de soleil et de sable en plein été sous la pesante chaleur dans l'éblouissement furieux de la lumière ».

Littérature de carte postale, exotique fait de cliché sur le désert, la nature, les bédouins sauvages, les farouches Arabes, elle se veut d'abord recherche d'évasion et d'exotisme. L'inspiration exotique et la curiosité scientifique sont le double compensatoire de l'impérialisme (Fromentin, arrivant à Alger écrivait à un ami : « si l'on demande où je vais, tu répondras que je suis en Afrique, c'est un mot magique qui prête aux conjonctures et qui fait rêver les amateurs de découvertes » dans une année dans le sahel.

Sur ces romans hauts en couleurs, il y a une ombre ; les hommes restent aux mêmes titres que les objets décrits : l'indigène est méprisé, il ne joue aucun rôle sinon de « bon sauvage ». Louis Bertrand disait : « dès le lendemain de mon arrivée, je sentais en lui (l'indigène) l'ennemi, un ennemi qui n'a rien oublié, rien pardonné et qui ne désarme pas » sur les routes du sud.

L'Algérie séduit, on y recherche surtout le dépaysement et l'évasion, à ce titre nous citerons les écrivains comme André Gide, Montherlant, Maupassant... Louis Bertrand est venu retrouver ses origines latines : « la véritable Afrique, c'est nous les latins, nous les civilisés ». Et dès 1899 dans « le sang des races », il exalte « les natures ardentes et robustes » de ce peuplement neuf né de mêlée de races soucieux de trouver une légitimité à ce nouveau peuplement de l'Algérie, Bertrand s'empresse de redécouvrir dans ce pays, la terre de ces ancêtres « les latins » ; pour lui la terre algérienne est restée romaine et le peuple latin vient reprendre l'héritage de ses ancêtres. Dans cette mythique Algérie nouvelle « Algérie latine ». De Bertrand aucune place n'est accordée à l'élément autochtone. En 1935, il déclarait : « j'ai

fini mon cycle d'étude nord africain du jardin de la mort, à Cyrène en passant par les villes d'or, je n'ai voulu faire qu'un pieux pèlerinage au Pays des ancêtres ».

2-4. Le courant Algérianiste

Dans un second moment, à partir de 1900, ce sont des européens non plus de passage, mais installés en Algérie ; ce courant qui correspond à l'implantation du nouveau peuplement européens veut promouvoir une littérature écrite par des « algériens » (au sens européens installés en Algérie) sur le territoire algérien et qui adoptent le cadre algérien (paysages et habitants) comme lieu des aventures romanesques qu'ils entreprennent de décrire. Les ancêtres, Randeau et musette se font les idéologues de ce mouvement et chef de fil du courant « Algérianiste » dont l'objectif premier est la légitimation littéraire de la colonisation dans la mesure où ils représentent (non sans contradiction d'ailleurs) le rapport imaginaire de la colonie européenne à sa vie et à son rôle « civilisateur » sur la terre algérienne. Le manifeste des algérianistes fut publié en 1920 où il s'attache surtout à créer « une littérature nord-africaine originale », à « dégager une autonomie esthétique » et « à encourager les écrivains nés en Algérie ».

Cette littérature né du courant « algérianiste » qui avait comme chef Robert Arnaud (qui signait Randeau) perpétuera à son tour, le mythe latin et glorifiera le nouveau « peuple algérien », il revendique la paternité des écrivains latins du passé Apulée, Augustin : « entre ces écrivains et nous, dit- il, il y a le même goût de la richesse verbale portée jusqu'à l'outrance ».

Randeau disait dans roman de la patrie algérienne (1907) : « qu'à nouveau l'impérium des races latines gouverne le monde ! Et que la France implacable et élégante domine à jamais les peuple barbares ». Dans la mouvance de ce courant des algériens se mêlent à ce mouvement et vont se manifester à leur tour pour écrire sur l'Algérie, prenant pour modèle le roman français, ils vont suivre, tout au moins sur le plan de la forme, les traces de leurs collègues européens, les écrivains algériens ne font que reproduire, imiter le genre colonial ; sur le plan du contenu, ils vont produire leur autoportraits transformant ainsi la vision du monde colonial.

Répondant à leurs collègues, les auteurs dits « autochtones » vont donner à leur tour leur point de vue sur les problèmes issus du phénomène colonial. L'écrivain algérien va donc se faire d'abord ethnographe et peindre sa société de l'intérieur. En 1931, Roland Lebel dira au sujet de Zohra, la femme d'un mineur de Hadj Hamou Abdelkader : « pour la première fois des autochtones cherchent à se révéler originalement et ainsi peints par eux même, nous réserveront peut-être des surprises ».

2-5. Période de mimétisme et d'acculturation

Cette période est celle de l'identification au modèle français, en généralisant, on peut dire même que les auteurs de ces années là (sauf quelques uns) affirmaient à travers l'idéologie de leurs œuvres :

« Nous sommes comme les français, nous voulons être français ». L'attrance du colonisateur était telle qu'on intériorisait ses idées, ses valeurs, ses manières d'être au monde.

Les auteurs de ce courant font partie de ce qu'on appelait « les évolués », issus de l'école française ces jeunes écrivains, de l'école coloniale s'expriment dans la langue du colonisateur, ils étaient en général des instituteurs ou de profession libérale, fils de notables, de fonctionnaires et des « élites castes » (pour reprendre l'expression de Abdelmadjid Meziane).

Cette nouvelle littérature produit ses œuvres dès la fin du 19ème siècle, avec la 1ère nouvelle en français écrite en 1891 par un algérien : M'hamed Ben Rahal dans la vengeance du Cheick, ensuite avec la parution du roman feuilleton Ali, ô mon frère de Zied Ben Dieb en (1893-1894) puis d'autres écrivains se sont succédés vers 1917 où on a publié le premier recueil de poèmes de Salem El Koubi, contes et poèmes de l'islam puis en 1920 du même auteur rosées d'orient. Le premier roman publié est Ahmed Ben Mostepha Goumier en 1920 par Caïd Ben Cherif, en 1921, c'est Mohamed Ould El Cheick qui publie quelques poèmes puis Hadj Hamou Abdelkader qui publie un conte en 1924 et un roman : Zohra, la femme du mineur

En 1925. Ensuite, Mohamed Ould El Cheick écrit et publie son roman Meriem dans les palmes en 1936 pour dit-il : « faire plaisir aux pionniers du rapprochement Franco-musulman ». Chukri Khodja dans El eudj captif des barbaresques en 1928, justifie par avance dans son roman historique l'action de la France pour libérer le Maghreb de la « barbarie des corsaires », il disait aussi : « j'ai idée que je puis avoir du sang français dans mes veines et alimenter mon cerveau de la nourriture Généreuse que contient l'islam » ; dans son roman El Mamoun, le héros Mamoun s'interroge : « ...la France à un droit sur moi...je sens un désir imprécis, une velléité de faire quelque chose qui lui soit utile....mais je la connais si vaguement ! Il m'est impossible de donner une consistance à mon idéal...j'ai un idéal, moi Arabe ! Comme c'est fantastique.... !Ah ! J'ai trouvé : c'est l'idée de patrie qui germe en moi » faire quelque chose qu'il lui soit utile : en l'occurrence lui offrir un bon roman qui lui fera plaisir.

Les frères Zenati font partie de la littérature assimilationniste, c'est à dire la littérature qui est caractérisée par des productions où l'auteur essaie de concevoir une coexistence des deux communautés, une rencontre entre les colonisateurs et les colonisés. Les héros de ces romans sont des « indigènes » qui sont passés par l'école française et qui ont, d'après les auteurs intériorisés un certain nombre de valeurs du colonisateur (dans leur roman Bou El

Nouar, le jeune algérien écrit en 1945). Rabah Zenati dans son essai sur le problème algérien vu par un indigène en 1938, se plaisait à dire qu'il devait « tout à la France », il écrivait que les algériens avaient « la bonne fortune d'avoir comme éducatrice bénévole la nation la plus grande et la plus civilisée du monde. Nous pouvons avec elle faire des pas géant » et il disait encore : « le but vers lequel il faut tendre, avant tout, c'est de nous franciser, c'est à dire de nous donner une âme française et une mentalité occidentale ». Son roman déjà cité écrit avec son frère poursuit la même visée et fait partie de la littérature d'identification à la France.

Tous ces romans à thèses assimilationnistes militent pour la francisation, montrant en général les beaux cotés de la société française et les tares, au contraire, des compatriotes (arrières, ignares, barbares...) pour eux l'agresseur (la France) n'est donc pas un agresseur, il vient simplement redresser, relever un peuple livré à la barbarie. Même si sans doute on constate des aspects négatifs dans cette présence française et surtout chez « les français d'Algérie » (alcoolisme par exemple, cités dans Zohra, femme du mineur, le racisme figure aussi). En fait par ces écrits, on aboutit inconsciemment au refus de soi, des valeurs profondes de son pays qu'on méconnaît souvent et du moi idéal algérien abaissé sous le regard de l'autre. Mais chez ces écrivains qui acceptent l'assimilation il n'y a pas de rejet ou refus de l'islam. D'une façon générale, on veut bien être français (assimilation politique ou intégration) mais en demeurant musulman. Ferhat Abbas dans le jeune algérien en 1931 affirme qu'il : « faut respecter loyalement ce qui est respectable, à savoir la puissance de l'islam, le statut du musulman, sa personnalité », plus loin, il dit : « y a-t-il intérêt à pousser l'eupéanisation de ce qui n'est pas européen jusque dans ses moindres détails ? »

Donc le romancier et le poète de cette période littéraire au Maghreb (en Algérie surtout) s'adressent en français à la France, non pas pour dire quelques vérités amères, mais pour lui faire plaisir puis que on « lui doit tout » autant le reconnaître et écrire une œuvre à la gloire de l'école française pour dire « voilà ce que nous pouvons faire, voilà notre hommage ».

On constate de ce fait le mimétisme : on renvoie au lecteur français une image rassurante, celle qu'il attend en imitant Maupassant, Zola...de quoi parle t-on alors ? Des scènes de chasse au faucon, des poursuites rebelles, du fanatisme de certains compatriotes, de rites exotique, d'amour, c'est comme si on voulait dire au lecteur français « je suis bien placé pour vous parler des miens, je vais vous expliquer ». En fin de compte, on milite à cette époque pour une Algérie française pensant que l'avenir serait français.

Jean Amrouche et Aly El Hammamy (refusaient ce mimétisme et surtout cette assimilation). Jean Amrouche quant à lui va à la recherche des ancêtres et des sources vives de son enfance, du paradis perdu et de son identité profonde. Il était le seul sur le plan littéraire

(mais aussi plus que littéraire) à avoir présenté face au mythe latin l'Eternel Jugurtha en 1946, mais il avait écrit aussi en 1940, un texte très précis où il montrait l'urgence « d'une libération de l'imaginaire chez les écrivains autochtones pour sentir vraiment l'Afrique vivre au fond de soi ». Aly El Hammamy, militant maghrébin, ne pense pas seulement à la libération de son pays, mais à celle de l'ensemble du Maghreb. Il a écrit en 1941, son roman Idris, roman difficile à lire aujourd'hui sans connaissance historique car il est pétri de références aux événements et aux écrits qui marquent l'émergence du nationalisme maghrébin moderne.

Cette littérature de mimétisme était reçue par les français qui poursuivaient l'expansion de la langue française : « pareille littérature est (...) le gage de la permanence française » écrivait Eugène Simon, un publiciste en 1946. Ces écrivains persisteront, sauf exception, dans leur idéologie assimilationniste ou intégrationniste jusqu'aux années 50 (Djamila Debeche par exemple).

A travers ce courant, les écrivains maghrébins avaient bel et bien pris la parole mais c'était une parole manquée par rapport au mouvement national, à la nation algérienne : pas de refus de la colonisation, mais désir et volonté d'être français en demeurant musulmans. Ces écrivains ne décrivaient pas les franges du pays profond, mais des aspects superficiels et partiels. Cette première période qu'on passe d'habitude sous silence, ne présente qu'un nombre restreint d'auteurs, qui, surtout, défendent des positions individuelles, même à travers leur idéologie on ne les sent pas partie prenante d'un mouvement qui monte de la base du peuple, de la société maghrébine.

2-6. L'école d'Alger : Période 45-50

Vers les années 45-50, une école d'auteurs français nés en Algérie va naître. Audissio parlera de l'école d'Alger tandis que Camus parlera de l'école nord-africaine des lettres. S'inscrivent dans cette école des écrivains français tels qu'Emmanuel Roblès – Gabriel Audissio – Albert Camus – Jules Roy qui ont tenté de décrire la situation sociale de l'Algérie, sans pour autant pénétrer les problèmes de l'homme algérien qui reste pour eux toujours « étranger ». Chez Camus par exemple les titres de ses romans sont très significatifs « L'étranger » - « L'exil et le royaume » - « La chute » - « L'homme révolté » et à ce propos : El Khatibi disait : « les figures des nord Africains qu'ils évoquaient quelques fois sont bien dessinées mais restent de rares silhouettes. La nature et les choses sont maintenant présentes mais l'absence des êtres continue ».

Donc la nature n'est pas traitée comme un paysage exotique, ces écrivains ne cherchent

plus l'évasion, ils sont nés sur cette terre africaine, c'est ainsi qu'ils font une analyse des passions, de la violence, du soleil et de l'amour. Quand aux êtres « personnages humains » ils sont qu'apparence extérieure, ils ne sont pas présentés au lecteur dans leur réalité intérieure car ces écrivains n'appartiennent pas à une authentique culture algérienne, ce sont des écrivains français et reconnus comme tel par la France. Cependant on ne peut nier que c'est dans cette école d'Alger que des revues au rôle pédagogique comme « Afrique » « El Kahina » et ainsi que des romans écrits par des non européens sont nés, cette littérature nord africaine : « ne demande à la métropole que la langue française pour exprimer l'Afrique du nord ».

Pour Mouloud Feraoun, ce sont les écrivains de l'école d'Alger, tels que Camus et Roblès (qu'il avait connu à l'école de Bouzaréah / qui lui ont ouvert l'horizon littéraire fermé pour lui). Dans une lettre à Roblès en 1959, il écrit ceci : « vous les premiers, vous avez dit : voilà ce que nous sommes. Alors nous nous vous avons répondu, voilà ce que nous sommes de notre côté. Ainsi a commencé entre vous et nous le dialogue. C'est resté en plan. Il a fallu se battre. » (Lettre à des amis). Nous ne sommes pas tels que vous nous avez décrits, mais voilà ce que nous sommes. Telle était la démarche première pour Feraoun et même pour les autres. Il fallait vivre ensemble donc il fallait se connaître.

Mouloud Feraoun reconnaissait encore qu'Audissio, Camus, Roblès, Roy – Bruat, de Fréminville, Clôt, Moussy, Rosfelder avaient rompu avec « un orient de pacotille pour décrire une humanité moins belle et plus vraie » mais dit –il, ce milieu décrit « demeure malgré tout étranger au notre : voisin, s'il l'on veut, juxtaposé, bien distinct ». « La chaude sympathie pour l'autochtone » ne manque pas, mais en général cet autochtone en est absent. La raison en est que : « ni Moussy ni Camus ni presque tous les autres n'ont pu venir jusqu'à nous pour suffisamment nous connaître ». Notons en passant l'aveu de Marcel Moussy qui déclarait, lors d'une enquête de Claude Benady, Tunisien, en 1956, qu'il avait découvert à Paris la réalité des communautés arabes et juives par le truchement des livres de Dib, Feraoun et Memmi, et pourtant il avait vécu jusqu'à 20 ans en Afrique du Nord.

Dans la revue française (littérature algérienne) en 1957 Feraoun expliquait : « le manque dans la littérature des français du Maghreb a eu pour résultat de faire naître des vocations ». Des maghrébins ont été encouragés à témoigner à leur tour et pour leur compte (en pense, par exemple, aux incitations de Roblès à Feraoun, pour qu'il écrive) « tout s'est passé, dit Mouloud Feraoun, comme si les écrivains d'origine européenne nous avaient conviés à une confession sans réticence, après nous avoir fait entendre la leur ».

Le romancier a parlé tout simplement de ce qu'il connaissait bien « pour être sûr de dire vrai » « chacun mettant dans son livre une grande part de lui-même. » C'est ainsi que pendant

cette période (de 1945 – à 1952) on a eu des romans ethnographiques (vision d'aujourd'hui avec tendance de condamnation) où les descriptions folkloriques abondent, en contre partie pourtant l'esprit nationaliste résiste à la pénétration étrangère au nom des valeurs Arabes et Islamiques exacerbé par les problèmes que causent l'acculturation, l'injustice sociale et la dépossession des terres. Justement, continue Feraoun, il fallait connaître le malade et le malaise (maladie de la faim et de la misère).

Cette situation conduira le Maghreb à la prise de position politique et à la lutte. Ce sera surtout le cas en Algérie où la colonisation et la dépersonnalisation ont revêtu un caractère plus systématique. Les Historiens de la littérature et critiques ont constaté qu'à ses débuts, le roman maghrébin est avant tout un roman d'imitation qui, à partir d'une réalité déterminée par le fait colonial, a pour fonction non pas de découvrir un réel objectif mais « transformer des conditions d'existences jugées insupportables en conditions idéalisées pour être plus désirable » affirmait Mohamed Arkoun.

Un certain nombre d'œuvres algériennes de langue Française, antérieurs aux années 50, adoptent en substance les formes et les poncifs de la littérature coloniale. Cependant elles inscrivent en creux l'identité algérienne, en lutte contre les tentatives de l'assimilation. Les circonstances historiques ont donc amené des écrivains algériens à écrire d'abord et avant tout pour affirmer leur identité et pour dénoncer les clichés et les préjugés raciaux charriés par la littérature coloniale. Littérature essentiellement polémique, parole sur et contre une parole antérieure, les premiers romans algériens de langue française, présentant une valeur littéraire certaine, s'installent nécessairement, du fait des contraintes des conditions objectives et subjectives de leur production, dans le cadre posé par l'adversaire et parfois initiateur (le rôle de Camus et de Roblès par exemple vis-à-vis de Feraoun ou Dib entre autre, « amitiés et encouragements », qui adoptent l'essentiel des conventions réalistes héritées des grand romanciers du 19ème siècle européen.

Ainsi le roman algérien, à sa naissance, s'inscrit dans une entreprise politique revendiquée plus ou moins énergiquement par les écrivains eux même, qui soit se déclarent les témoins « objectifs » de leur société et leur temps (notamment Feraoun), soit se veulent, de façon plus dynamique les portes paroles et les avocats de leur peuple (notamment Dib). Certes, comme le remarque Lacheraf, l'avènement du roman maghrébin « relevait à ses débuts d'un besoin de création plus que d'un besoin de combat et d'illustration politique »(le roman maghrébin : brève contribution à un débat paru dans « souffles » n°13 en 1969) mais les principales réflexions sur la culture en Algérie à l'époque coloniale, montrent à l'évidence qu'elle est d'abord et avant tout manifestation politique stimulée par la lutte anticoloniale,

quoiqu'il en soit, l'expression littéraire d'un tel projet idéologique donne chez ces romanciers, des œuvres à lire à plusieurs niveaux où s'imbriquent sens déclaré sous-entendus et significations produites par le travail de l'écriture à l'insu même des auteurs.

2-7. PERIODE DE MALAISE ET DE DEVOILEMENT : 1950 – 1955

Les écrits des années 50 font parler d'eux à cause de leurs qualités littéraires et parce qu'ils sont édités en France. Ils ne naissent pas cependant ex nihilo, d'ailleurs, des algériens écrivent depuis 1947 dans des revues culturelles : Forge, Soleil, Progrès puis Simoun. Une effervescence culturelle favorise la création ; l'urgence politique du problème algérien pousse à la volonté de s'exprimer. C'est le temps de l'interrogation après la seconde guerre mondiale, le temps du dévoilement aussi des réalités angoissantes du moment : Qui sommes nous ?

On peut affirmer que le roman maghrébin est né de phénomènes historiques et sociaux, il se veut non seulement une représentation de la société mais aussi une réflexion sur le vécu, sur les aspects cachés de la vie sociale, économique et psychologique, représentation allant de pair avec la recherche d'une esthétique nouvelle. La colonisation avait introduit au Maghreb une nouvelle dialectique sociale et comme l'explique Mohammed Arkoun : « c'est d'abord sous la forme de la violence et de l'humanisme abstrait que la pensée Arabe découvre une modernité forgée en dehors d'elle et particulièrement à ses dépends ».

La modernité matérielle s'était assortie d'une violence militaire et intellectuelle, les illusions perdues et la prise de conscience des valeurs fausses qui conféraient à la réalité un sens désormais inacceptable, vont faire du roman un instrument de lutte dont le but avoué sera de combattre l'action aliénante de l'occident impérialiste aussi la liberté intellectuelle et la pensée objective ont-elles souffert des tensions grandissantes provoquées par l'écart qui se creusait entre une culture mythique et une réalité socio- économique de plus en plus matérialiste et pragmatique.

Cette période, appelée PERIODE DE MALAISE ET DE DEVOILEMENT voit la naissance en qualité du courant littéraire maghrébin : Le fils du pauvre paraît en 1950 ; c'est un témoignage qui marque par sa vérité, le regard porté sur la misère et la pauvreté, la prise de conscience politique, certes, n'est encore bien faite, mais ce roman tranche d'une certaine façon sur ceux qui le précèdent ; de plus Feraoun entend montrer, donner à voir les siens, leur identité : voilà comment nous sommes. Il s'adresse aux Français, il veut leur expliquer. Le héros du roman est un enfant de la montagne qui parvient à l'école normale dans des

conditions dures.

Mohammed Abdelli disait que le moins que l'on puisse dire donc est que : « le roman algérien d'expression française, par son caractère nouveau représente un progrès certain par rapport au passé ». Ainsi que l'écrit Mostepha Lacheraf : « cette littérature, bien qu'imparfaitement, va refléter pour la première fois dans les lettres françaises, une réalité algérienne qu'aucun écrivain, même Camus, n'avait eu le courage de traduire (...) il faut dire que cette littérature algérienne de langue française, techniquement parlant, relevait presque de la génération spontanée, tellement elle approchait d'une certaine perfection formelle » (l'avenir de la culture algérienne).

Politiquement, elle s'insère dans un courant de résistance à l'autre. Le moment historique était venu d'une prise de conscience plus explicite, qui devait en tout cas pouvoir s'exprimer dans les œuvres littéraires « engagées » portées par l'effervescence politico sociale. Des écrivains nouveaux vont dire « ce qui manque » non en ce sens qu'ils veulent compléter une identification bâtarde tentée par la génération précédente. Au contraire, retournant la situation, ils revendiquent la différence. Ces écrivains s'emparent de la langue française pour dire, enfin, par eux même, ce qu'ils sont, ce vers quoi ils sont en marche, et non pour répéter la leçon apprise à l'école ; « Notre peuple, disait Bachir Hadj Ali, adopta par rapport à la langue française une attitude lucide, révolutionnaire et à la longue rentable.... ». Ahmed Séfrioui, marocain explique la réaction des futurs romanciers maghrébins : « un jour vint où certains commencèrent à se poser avec inquiétude les questions suivantes : « Sommes-nous cela ? »

« Sommes-nous vraiment cela ? » « Ne sommes-nous donc que cela ? », Nouveaux conquistadors, ils se lancèrent dans l'aventure à la recherche de leur véritable identité.

Ils voulaient être des hommes aux yeux de ceux qui les considéraient déçus, exclus de la communauté humaine, plus proche de l'animal qu'ils ne l'avaient jamais été. Dès qu'ils ont pris conscience de ce qu'ils sont réellement. Ils ont manifesté le désir de se faire connaître de ceux qui les regardaient de haut, les exaspéraient par leur assurance, leur suffisance et parfois leur mépris. La politique est venue se greffer par la suite sur ce rameau. Telle fut, à mon avis, l'origine occulte mystérieuse, du mouvement littéraire qui a explosé en Afrique du Nord vers les années 1950.

Albert Memmi en Tunisie, Mohammed Dib, Mouloud Mammeri, Mouloud Feraoun en Algérie, Driss Chraïbi au Maroc sont témoins d'un Maghreb qui bouge, en même temps qu'acteurs de drames dans des milieux divers. Ils livrent des images nouvelles en fonction de leurs milieux sociaux (paysans pauvres de la montagne, tisserands de Tlemcen, bourgeois

scélérés marocains, juifs de Tunis etc....) pour montrer qu'ils sont « des hommes » demandant à être respectés, compris dans leur vérité, et soucieux d'être à leur manière fidèles à leur époque, qui était celle du malaise et du pré combat. Ces auteurs disent « nous » dans leurs écrits tout en conservant chacun sa personnalité « je suis plusieurs, toute une foule de colonisés et de protégés » écrira Driss Chraïbi. A travers ce « nous » il faut saisir un souci de collectivité. Le « vous » c'est celui de l'autre, de l'occident, de l'étranger. Le « nous » c'est celui du Maghreb, du différent qui se veut revendicateur de sa différence.

Le romancier de cette époque, met en relief des personnages, des héros qui représentent plus qu'eux même : le malaise, l'aigreur, l'impatience du Maghreb sont en eux. « Le roman maghrébin est ainsi le roman des peuples maghrébin et ne peut être que cela » Gilles Charpentier. Les romanciers des années 1920-1950 bâtissaient leurs héros sur des modèles français, les schématisaient de l'extérieur, les voyaient avec le regard de l'autre. A cette le regard se fait intérieur ; on parle du dedans en globalisant son expérience, ayant conscience, tout en dévoilant son propre malaise de colonisé, de dire aussi celui de tous. Les romans de cette période sont vigoureux et francs, « réalistes », en ce sens que les auteurs les sentent en eux comme des témoignages.

D'une manière générale, à travers les faits et gestes des personnages, les romanciers mettent en lumière une manière d'être, de sentir, d'éprouver le monde, la vie et les êtres créés dans un contexte historique et socioculturel particulier et précis, les œuvres restituent un sens de la dignité dans la misère et la pauvreté, un souci de l'opprimé, un sens de la solidarité dans l'épreuve longtemps supportée selon des conduites traditionnelles. Elles renvoient à un système de références et à un langage où sont manifestes d'authentiques valeurs du cœur, des qualités dans les relations humaines. L'homme de ces romans n'est pas un « satisfait » ; il le dit, il le crie même parfois. Cependant dans cette période de pré combat rien n'est encore tranché définitivement ; bien plus, le héros révolté et mécontent pense d'abord à partir vers les autres, s'exiler pour vivre et expérimenter le monde.

Albert Memmi a parfaitement analysé l'émergence de ce courant littéraire dans son introduction à l'anthologie des écrivains maghrébin d'expression française « Il fallait oser enfin s'en prendre à sa propre vie, à celle de ses concitoyens, aux relations avec le colonisateur. Il fallait en somme découvrir, affronter son véritable domaine, son objet spécifique ».

Jean Sénac en 1954 fait paraître « poème » préfacé par René Char Sa poésie chante la résistance (le soleil sous les armes en 1957), (Matinale de mon peuple en 1962) dans toute sa poésie, il affiche clairement sa révolte contre l'esprit classique, sa volonté est de détruire les

idéaux qui fondent les principes du colonisateur.

Puis ce sont surtout les romanciers qui font parler d'eux (en Tunisie c'est Albert Memmi et Claude Benady qui s'élèvent du milieu juif pour dévoiler leur malaise, puis en Algérie, c'est Mouloud Feraoun avec *la terre et le sang* en 1953 qui montre des paysans pauvres : nos gens sont comme ça, semble dire le romancier. Dans la même région de grande Kabylie, Mouloud Mammeri élabore sa " colline oubliée" (en 1952) là encore l'insatisfaction règne chez les jeunes désœuvrés, les coutumes pèsent sur eux. Ce roman montre le conflit de génération dans le village, la morosité et l'ennui [chacun cherchait sa voie qui mènerait à un nouveau salut]. A la fin le héros, lui, part pour un « ailleurs » (la France) dans le « sommeil du juste » (1955) de Mammeri, le héros fait l'expérience de la guerre chez les autres puis la vie en France. Enfin, il revient chez lui, au pays natal, désillusionné, désenchanté en faisant quelques réflexions amères sur la « civilisation », les injustices, des discriminations. Il a d'ailleurs réglé ses comptes avec son ancien professeur.

Mohamed Dib, tente après des textes de type surréalistes, des romans de style populiste et entreprend l'aventure du roman national. Sa trilogie avec (*la Grande maison* en 1952), suivie de (*l'Incendie* en 1954) puis (*du métier à tisser* en 1957). Aragon disait dans (un roman qui commence) à propos des romans nationaux de Dib : « l'audace de M. Dib c'est d'avoir entreprisl'aventure du roman colonial de l'Algérie » (car Dib avait l'appui de Aragon alors qu'il était l'objet de critique de certains membres du parti communistes). Cette trilogie, qui se situe entre 1939 et 1952, annonce le bouleversement des années 1954-1962. L'incendie ne devrait plus s'éteindre.

Les romans de Dib donnent à voir des citadins, des paysans et des tisserands aux prises avec les problèmes sociaux et politiques de l'heure. Ils revendiquent, n'acceptent plus. Ils sont en quête de « devoirs nouveaux » et « d'âmes neuves ». Cela ne plait pas à la presse coloniale et pour les compatriotes ce n'est pas suffisant. Nos écrivains doivent être violents. Dans la mouvance de cette période, on peut ajouter le roman de Malek Ouary (*le grain dans la meule* en 1956) où l'auteur fait un retour de l'ancien temps avant 1830, en racontant une histoire d'honneur dans sa société, qui avait ses valeurs sans les attendre des autres.

La parole est donc bel et bien prise mais elle est hésitante, elle n'est pas manquée comme celle des auteurs qui les précèdent, mais elle est prise pour dire le malaise, la différence, elle s'impose comme contre partie du discours de l'autre, cependant, avec des hésitations, des précautions même. On n'est pas satisfait. On veut s'expliquer à soi même, aux siens, aux autres. Mouloud Mammeri au colloque d'Uppsala en février 1967 disait : « Nous avons voulu faire comprendre aux européens ce qu'est l'Afrique sentie de l'intérieur. S'il n'y a pas

beaucoup de lecteurs africains parce qu'il y a des problèmes d'alphabétisation, nous sommes condamnés à nous faire connaître, à faire connaître notre pays à ceux qui portent des jugements erronés sur l'Afrique. Donc, nous sommes obligés d'écrire, hélas, si vous le voulez, pour les étrangers, pour vous européens ».

Ces romanciers se livraient eux même donc à l'époque : Feraoun parlait de bons produits "de produits authentiques ". Ce n'étaient pas « des révolutionnaires », diront certains aujourd'hui. Ces intellectuels étaient en effet, dans le désarroi, le doute sur l'avenir, l'interrogation en tout cas : « Tout plutôt que l'actuelle détresse (du) prolétariat intellectuel musulman », écrivait A. Boutaleb dans Bulletin d'information de l'assemblée algérienne en 1955, en essayant de montrer la misère des intellectuels musulman

2-8.Littérature de combat et d'engagement : Période de 1956 – 1962

Après la période d'acculturation caractérisée, surtout en Algérie, par un désir d'assimilation politique tout au moins, la littérature maghrébine prend la figure de malaise et de contestation à partir de 1950 et fait naître des œuvres de « dénonciation violente ». Alors que les œuvres significatives étaient relativement rares, les auteurs surgissaient en nombre et en qualité.

Avec l'entrée de la lutte armée en Algérie en 1954, puis l'indépendance du Maroc et de la Tunisie en 1956, la littérature change tout à fait de camp et se fait arme révolutionnaire. Entre 1956 et 1965, à la revendication et au combat s'ajoute l'affirmation de soi : « maintenant nous sommes ! ». Tandis qu'au Maroc et en Tunisie, Albert Memmi et Driss Chraïbi surtout poursuivent leurs œuvres, en Algérie, nous entrons dans la période de combat, y compris donc sur le plan littéraire parallèlement à la lutte armée, du moins pour la plupart des écrivains : plus question de vouloir être comme les français, plus question de se demander « qui sommes-nous ? » « Maintenant nous sommes ! » tel est bien le cri libéré par le combat. Cette période « condamne » l'écrivain, qui hésitait peut-être, encore, « à la plongée dans les entrailles de son peuple » comme l'écrivait Frantz Fanon (les Damnés de la terre). L'écrivain « engagé » est mis en demeure d'aller jusqu'au bout de son engagement : le meurtre du père colonial, le héros exilé revient au milieu des siens pour combattre.

Le 1er novembre 1954 rupture historique, rupture littéraire quant aux formes d'écriture, aux genres littéraires, quant au statut même de l'écrivain. La littérature ne suit pas toujours ainsi les événements de l'Histoire mais, lors qu'ils sont de cette importance, elle ne peut rester en dehors, elle ne peut pas ne pas transformer son rythme et sa respiration. A l'heure de la lutte, l'écriture romanesque cède la place aux écritures plus incisives, plus alertes, plus

immédiates, plus aisément transmissibles : la nouvelle, mais surtout le poème, l'art dramatique, le court essai sont les genres majoritairement utilisés.

Le combat par les armes place d'un seul coup l'Algérie à l'avant-scène de l'histoire. Henri Kréa peut écrire : « Désormais, nous savons que nous sommes un peuple libre ». L'auteur parle de « la victoire de l'homme d'un siècle nouveau », de « la révolution algérienne (...) victoire de la misère humaine sur la misère mentale des puissances d'oppression, la victoire de l'esprit ». Fini donc la soumission à l'autre, fini de baisser les yeux sous le regard du conquérant.

A partir de 1954, des poèmes s'écrivent, circulent : ils disent les instants de grande intensité, le regard tourné vers un passé porteur d'histoire, de mémoire et d'espoir, les rêves pour demain. En Algérie, comme sans doute partout ailleurs, la poésie a toujours été au rendez-vous des grands événements qui ébranlent la société. Il suffit de considérer, par exemple, l'immense répertoire populaire de poèmes composés (en Arabe, en Berbère) sur la guerre de Libération Nationale par des poètes sincères, ou occasionnels.

Les poèmes de Jean Sénac représentent une poésie militante : « poésie et résistance apparaissent comme les tranchants d'une même lame ou l'homme inlassablement affûte sa dignité (...) ». Ce sont des chants d'amour, chants qui exaltent le résistant, pleurent l'exilé, chants rituels qui scandent les moments importants de l'existence humaine.

C'est la guerre de libération qui va susciter l'émergence d'une génération de poètes militants, génération marquante aux accents bouleversants. Mohamed Dib déclarait : « toutes les forces de création de nos écrivains et artistes, mises au service de leurs frères opprimés, feront de la culture et des œuvres qu'ils produiront autant d'armes de combat, armes qui serviront à conquérir la liberté ». Jean Sénac disait : « Au vif de la mêlée, éperdument aux écoute, le poète va donc vivre du souffle même de son peuple. Il traduira sa respiration, oppressée ou radieuse, l'odeur des résédas comme celle des charniers (...) Il n'écrit pas l'Histoire mais au jour le jour et presque au fil de l'épée, il prend note de l'histoire maçonnée par le peuple (...) Il tire d'une action localisée les signes universels et les constantes où le cœur de l'homme se reconnaît ». De « ce cri pur du haut des djebels dégrafant les espaces ». (N. Aba, la Toussaint des énigmes) des poètes algériens ont su témoigner.

La poésie est présentée comme un chant collectif, et non comme une succession de créations d'individus personnalisés car comme l'écrit Henri Kréa (dans la préface au toujours de la patrie de Nordine Tidafi) la poésie de la génération de 1954 est : « une des rares poésies du monde actuel qui réponde au postulat de Lautréamont : la poésie doit être faite par tous, non par un ». Les poèmes sont nombreux à cette période : Ismail Ait Djafer publie un long

poème : complainte des mendiants arabes de la casbah et de la petite Yasmina tuée par son père. Ce poème écrit vers 1954 exprime le désespoir, la misère et la révolte contre un état de fait inacceptable. Il s'inspire d'une histoire réelle : le 29/ 10/ 1949 un père de 42ans, mendiant, tue sa fille de 9ans en la poussant sous un Tramway pour qu'elle ne souffre plus de la faim. (Ce poème naît d'un fait divers est violent).

Jean Sénac avec des recueils de poèmes sensibles au mouvement souterrain de l'histoire (tel *Le soleil sous les armes*, *matinale de mon peuple* : éléments d'une poésie de la résistance algérienne). Sénac revient toujours dans ses poèmes sur la situation politique en Algérie et sur la nécessité d'agir pour mettre fin au régime colonial. Il condamne avec vigueur ses compatriotes d'origine européenne enfermés dans leur conformisme moral et dans leur immobilisme politique. Ils parlent de « sacrifice total à la patrie » et « de lutte pour l'indépendance », « de révolution radicale ». Il rêve d'une nation fraternelle, établie dans la « justice » et « la vérité ». D'autres poètes ont rejoins le mouvement patriotique et ont créé des poèmes de combat : Henri Kréa (*dans théâtre algérien et liberté première*), Djamel Amrani (*soleil de notre nuit*), Anna Greki (*dans temps forts, soleil de novembre et Algérie, capitale Alger*), Noureddine Aba (*dans La Toussaint des énigmes*), Bachir Hadj Ali (*dans chants pour le 11 décembre*), Leila Djabali (*dans espoir et paroles*), Nordine Tidafi (*dans le toujours de la patrie*), Malek Haddad (*dans Ecoute et je t'appelle*), Mohamed Dib (*dans Ombre gardienne* en 1961 avec deux thèmes : la Mère- Algérie et l'exil intérieur et géographique).

Dans une interview de 1958 Kateb Yacine apprécie ainsi la position du poète : « le vrai poète, même dans un courant progressiste, doit manifester ses désaccords. S'il ne s'exprime pas pleinement, il étouffe. Telle est sa fonction. Il fait sa révolution à l'intérieur de la révolution politique, il est au sein de la perturbation, l'éternel perturbateur. Son drame, c'est d'être mis au service d'une lutte révolutionnaire, lui qui ne peut ni ne doit composer avec les apparences d'un jour. Le poète, c'est la révolution à l'état nu, le mouvement même de la vie dans une incessante explosion ».

Le phénomène théâtral est beaucoup moins spectaculaire que le phénomène poétique. Le théâtre de combat tourne autour de quatre noms : Kateb Yacine, Henri Kréa, Hocine Bouzaher (qui publie un certain nombre de poèmes à la suite de ses pièces de théâtre), Mohamed Boudia. Le théâtre est en cohérence avec la guerre : celui de Kateb Yacine avec (le cercle des représailles qui inclut le cadavre encerclé, la poudre d'intelligence et les ancêtres redoublent de férocité et le vautour). Ces nouvelles œuvres vont intégrer la guerre qui fait rage en Algérie. Les autres pièces de cette période n'atteignent ni cette force, ni cette complexité rencontrées dans celles de Kateb Yacine. Ecrites ou publiées entre 1958 et 1962, elles sont le

fait de trois dramaturges.

Deux d'entre eux ont été cités dans la poésie de combat : ainsi, on notera, *Le Séisme* d'Henri Kréa en 1958 puis repris en 1962 (dans sa pièce, nous sommes en Afrique du nord au moment de la conquête et la lutte contre Jugurtha. On sent toute la pièce de Kréa habitée par le texte de Amrouche, enfin, l'exode joue sur les symboles de lutte d'hier et d'aujourd'hui : projection du masque de Jugurtha). Au bord de la rivière dans théâtre algérien. Hocine Bouzaher avec *Des voix dans la casbah* en 1960 (le théâtre qu'il nous propose est un théâtre « militant » au sens le plus large du terme. Sous forme de tableaux patriotiques : « ces pièces sont plus qu'un acte de combat. Elles se veulent un documentaire, brutal parfois mais toujours sincère ». Naissance en 1962 suivie de *L'olivier* de Mohamed Boudia (ce dramaturge choisit des scènes plus quotidiennes de l'Algérie en guerre).

L'essai : nombreux sont les écrivains qui ont rappelé la découverte qu'ont été pour eux les héros de leur histoire. Ainsi A. Baïtar note : « nous dévorâmes tous les livres, tous les journaux qui traitaient du passé de l'Algérie. Nous découvrîmes que, nous aussi, avions des ancêtres intrépides et illustres : Jugurtha, Okba, Tarek, Abdelkader, Mokrani, Bouamama....des guerriers fameux qui avaient lutté et sont morts, glorieusement, pour notre patrie ». Si ces noms de héros réapparaissent et demeurent des références, la période de la guerre voit surgir de nouveaux héros (les œuvres précédentes l'ont montré) et, du côté de l'essai, incite les penseurs à une analyse de la lutte nationale. L'essayiste fait pencher son analyse du côté de sa spécialité de prédilection, mais tous ont, pour objectif, de montrer la réalité des luttes, historiques (Lacheraf), poétiques (Sénac), socio psychologiques (Fanon).

Mostefa Lacheraf dans son introduction à *l'Algérie : nation et société*, il note que depuis 1954, il a essayé et essaie d'écrire l'Histoire, dans la revue *Esprit*, il veut analyser l'Histoire comme « une continuité laborieuse et prosaïquement sociale », et non une Histoire se résumant « en hauts faits épisodiques et gratuits » De 1954 à 1961 il publie régulièrement, dans des revues en France, des études qu'il a réunies, en volumes. Ses titres, toujours très explicites, permettent de saisir la dominante de son investigation et aident à suivre le fil directeur d'une pensée complexe et minutieuse. Sénac y montre qu'une fois dans l'Histoire du monde, la poésie est au rendez- vous d'une libération. « À la pointe du combat contre l'aliénation de l'homme ».

Son essai n'est pas simple représentation de la poésie du moment, mais liaison de cette poésie avec ce qui l'a précédée, avec toute une continuité historique ; l'essai établit aussi des analogies avec d'autres poètes non algériens (Hugo, Rimbaud, Eluard). A partir des productions poétiques, c'est à une plongée dans la culture algérienne que nous convie Sénac :

définition sans ambiguïté de « l'écrivain algérien » ; mise en valeur d'une convergence de voix pour dire une nation en lutte : « Que ce soit en arabe, en kabyle, en français, une même gorge mitraillée, pas même cicatrisée, inlassablement module la peine, l'acharnement, l'espérance têtue. » Frantz Fanon, dès son arrivée en Algérie, ce psychiatre martiniquais prend conscience dans toute son acuité, de l'impossibilité du maintien de la situation coloniale.

Il a des contacts, très rapidement, avec des militants algériens et rejoint officiellement le FLN à Tunis, après son expulsion d'Algérie qui avait été précédée d'une lettre de démission. Il se considère comme algérien à part entière, engagé dans le combat libérateur. Lorsqu'il arrive à Blida, il a déjà publié en France, en 1952, *Peau noire et masque blanc*, où il analyse le processus de déculturation et d'infériorisations culturelles chez les Antillais, à partir d'œuvres littéraires. Déjà s'y affirme son humanisme révolutionnaire : « chaque fois qu'un homme fait triompher la dignité de l'esprit, chaque fois qu'un homme a dit non à une tentative d'asservissement de son semblable, je me suis senti solidaire de son acte ».

En 1959, il publie, chez Maspero, *l'an V de la révolution algérienne*, où il démontre l'irréversibilité de la marche vers l'indépendance de la nation algérienne « en Algérie, c'est la conscience nationale, les misères et les terreurs collectives qui rendent inéluctable la prise en main de son destin par le peuple. » certitude sur une souveraineté : « la Nation algérienne n'est plus dans un ciel futur. Elle n'est plus le produit d'imaginations fumeuses et pétries de phantasmes. Elle est au centre même de l'homme nouveau algérien. Il y a une nouvelle nature de l'homme algérien, une nouvelle dimension à son existence. ». Il publie, en 1960, *Les damnés de la terre*.

Ce temps de la guerre de libération fut fécond pour la littérature, il ouvrit des voies nouvelles, fit tomber des tabous. La prise de parole s'est faite totalement pour dire non seulement des vérités amères mais pour affirmer surtout l'histoire nouvelle de l'Algérie debout en tant que nation.

C'est en décembre 54- janvier 55 que paraît dans *Esprit* la pièce de théâtre de Kateb Yacine *le cadavre encerclé* mais c'est en 1956 qu'est publiée son roman « *Nedjma* » qui marque un tournant dans cette littérature maghrébine. De même que cette année est édité *Le malheur en danger* recueil de poèmes de Malek Haddad. Il est vrai qu'en 1956 encore Malek Ouary faisait paraître *Le grain dans la meule*, qui paraît peu en prise sur l'événement. A cette époque, il y a eu aussi l'émergence des femmes écrivains dans la littérature. En Algérie, déjà 37 romans et recueils de poèmes et nouvelles ont été rédigés par des femmes entre 1947- 1986. La soif d'Assia Djebar ne parlera pas davantage de ce combat contre le colonisateur mais de drame chez la femme, tandis que *Rue des Tambourins* de Marguerite Taos Amrouche sera une

confession parmi d'autres confessions dans ses œuvres où la romancière dévoile son cas douloureux. En 1958, avec les Impatients, le combat se poursuit pour la promotion de la femme mais c'est dans Les enfants du nouveau monde en 1962 que les femmes sont bel et bien engagées dans le combat d'une façon ou d'une autre : fiancées, mères de familles, étudiantes, intellectuelles ou bourgeoises ; elles sont mises, elles aussi au pied du mur. La femme revendique le droit de participer.

C'est dans Nedjma de Kateb, une cousine qui lui échappait et qui est devenue l'Algérie : « vierge après chaque viol » p.60. C'est autobiographie au pluriel « Nedjma » ne raconte pas la guerre de libération, mais parle de grands dérangements dans les esprits, l'histoire, la société. Cette œuvre en elle-même, bouleverse les plans, les genres, les chronologies. L'auteur, à la recherche de son identité, de son passé, des ancêtres et du paradis perdu, de l'Algérie vierge et « sauvage », poursuivait son rêve depuis le 08 Mai 1945 : la Nedjma Terre-Mère- Patrie. Ceci aussi bien à travers son œuvre dite romanesque qu'à travers son théâtre militant centré sur le cycle de Nedjma et ses ancêtres. Pas de succession chronologique dans cette œuvre car la mémoire n'en a pas. Or, il s'agit bien d'une œuvre sur la mémoire et le passé en miette. Les pages du livre de l'histoire ancienne de l'Algérie sont perdues, dispersées : il faut tout reconstituer, rassembler, morceau par morceau.

L'auteur a écrit son roman en se défoulant, comme un oued sous un orage inattendu, disait-il, alors que les pères de sa génération qui avaient pactisé avec les français, étaient des oueds à sec, stériles. L'auteur a multiplié les incestes dans cette vision de « la femme- sauvage » possédée par les uns et les autres, de cette vierge de la tribu attirante mais interdite car en elle est aussi respiré le parfum de l'étrangère. Kateb s'est souvent expliqué sur cette œuvre : retrouver le passé, obséder par ses racines, retrouver son pays, les biens inaliénables et pourtant aliénés : « ce sont les âmes d'ancêtres qui nous occupent, substituant leur drame éternisé à notre juvénile attente, à notre patience d'orphelins ligotés à leur ombre de plus en plus pâle, cette ombre impossible à boire ou à déraciner- l'ombre des pères, des juges, des guides que nous suivons à la trace, en dépit de notre chemin, sans jamais savoir où ils sont. ». Les œuvres engagées de cette époque nous montrent les héros en rupture et rejoignant le combat, quittant l'étrangère et retrouvant la voie « de l'intestin natal » (Kateb). La guérison de la frustration séculaire est là.

Les romans de Malek Haddad (La dernière impression en 1958, Je t'offrirai une gazelle en 1959, L'élève et la leçon en 1960, le Quai aux fleurs ne répond plus en 1961) sont des œuvres où les protagonistes sont angoissés, au pied du mur, nourrissant un amour passionnel avec une blonde étrangère, mais devant, avant tout ou finalement, faire sauter un pont, sauter

du train bref marquer la rupture par ce que l'Histoire est là, l'événement est présent : la guerre.

C'est surtout Mohamed Dib qui, avec *Qui se souvient de la mer* en 1962, plonge le lecteur dans une fantasmagorie hallucinante, une apocalypse digne de Guernica. C'est le roman de la grande destruction et du grand bouleversement dans les profondeurs elles mêmes puis que celles-ci véritable mer intérieure, détruit les superstructures diaboliques construites par les autres à la surface. Elles ont du reste, contaminé même la Médina, éventrée, transpercée. Pas de sang, mais les horreurs du séisme et du saccage. Tout se défait, tout bouge et se déplace ; tout se restructure.

Bref, comme le demande la plate forme de la Soummam en 1956, ce sont bien des œuvres de fiction (romans, poèmes, théâtre, essais) qui exaltent la lutte patriotique pour l'indépendance. « de même que d'un bout à l'autre du Maghreb on réclamait une littérature engagée depuis 1950 : on ne peut donc traiter cette littérature de marginale, du fait qu'elle est écrite en français, elle est inscrite en effet, au cœur même du combat, elle s'insère dans le courant revendicateur national : c'est ce qu'on fait à cette époque les plus grands lucides et les plus engagés des écrivains rejoignant ce qu'a écrit Mohamed Dib (citation citée avant).

2-9.Période de refus et de remise en question : Période de 1962 – 1987

Cette période commence avec les années 62-66 qui font charnière. Nous voyons apparaître encore après l'indépendance quelques œuvres (romans et poèmes) sur la guerre de libération, mais, d'une façon générale, d'un bout à l'autre du Maghreb la thématique change et surtout l'écriture chez un certain nombre d'écrivains : comment exprimer le monde et l'homme nouveau qui se forment dans le Maghreb indépendant ? Quoi dire et comment le dire ? À qui ? Certains en sont arrivés à la parole manquante ; d'autres partent « ailleurs ».

Il est vrai qu'après de longues années passées en Europe, certains reviennent à la terre natale (Rachid Boudjedra, Kateb Yacine et Mohamed Khair Eddine au Maroc). Cette période est celle du refus et des remises en question : le cri du héros se fait entendre comme expression d'un refus (nous le voyons à travers le roman de Mourad Bourboune « *Le Muezzin* » en 1968, les belles images même guerrières, ne satisfont plus une fois la révolte contre l'autre terminée, on se retrouve face à face avec soi même, et l'écrivain retrouve son rôle social d'éveilleur et de critique de sa propre société or, comme le disait le romancier Tunisien Mustafa Tlili : le regard sur soi est « destructeur », on refuse de se regarder dans un miroir.

On comprend que des romanciers et poètes provocants dérangent parfois : ils s'adressent sans doute encore aux « autres », mais s'intéressent aussi et d'abord à leurs compatriotes. C'est en 1964 que paraît « *Soleil vertical* » de Hamou Bel Halfaoui en Algérie (première

brochure d'un courant de jeune et nouvelle poésie, aidé par Jean Sénac) dans la même année paraît aussi la brochure « le pèlerinage païen » de Mourad Bourboune.

La revue « Souffle » lancée par Abdelatif Laâbi à Rabat paraît durant le 1^{er} trimestre de 1966, le prologue du n°1 est significatif : la littérature d'hier ne répond guère aux besoins nouveau, aux problématiques nouvelles. « Les écrits d'hier furent les cahiers maghrébins de doléance en quelque sorte, une immense lettre ouverte à l'occident ». Maintenant, il s'agit de se regarder soi-même dans le miroir, face à face. Par la suite, la même revue (n°5, 3^{ème} trimestre de 1969), un « appel aux écrivains maghrébins », sorte de manifeste, tentait de cerner la situation littéraire du moment. Les auteurs réaffirment que « la solution de l'exil ne saurait aboutir dans la plus part des cas qu'au déphasage de l'écrivain maghrébin ». C'est de l'intérieur de nos pays, du dedans, et quelles que soient les conditions que l'écrivain doit agir.

C'est principalement la communication de Mustafa Lacheraf au colloque de Hammamet en décembre 1968 sur le roman maghrébin qui met les points sur les i. l'auteur faisait magistralement le point de la situation et dénonçait avec vigueur et précision les impasses d'une certaine littérature guerrière la veine de l'héroïsme individualiste guerrier à exploiter : « Toute affaires cessantes bien après la guerre de libération perpétue un nationalisme anachronique et détourne les gens des réalités nouvelles »

« aujourd'hui, le folklore et l'exploitation abusive de l'héroïsme guerrier sont devenus les deux mamelles de certains pays du Maghreb et remplacent successivement et sur une plus grande échelle encore la sous- culture coloniale exotique et l'épopée légendaire et patriotarde par laquelle s'est prolongée chez nous la domination étrangère ». D'autres textes de Lacheraf sur la situation culturelle rejoignent ces prises de positions, d'une manière lucide et franche.

Ces différentes prises de positions montrent qu'on attendait d'autres productions littéraires que celles de la période précédente. On veut donc « se débarrasser de tous les narcotiques » Abdelatif Laâbi. On refuse les belles images qui cachent des réalités, on veut sortir de la littérature conformiste au vocabulaire convenu, bien que « le phénomène d'autocensure détourne les auteurs des problèmes cruciaux qui se posent ».

A cette période, il est évident que bien des problèmes se posent : celui de la diffusion des œuvres maghrébines publiées à l'étranger ; il y a aussi les problèmes même de la structure des romans, ceux de l'écriture et des difficultés d'accès de certains romans (Boudjedra, Khair Eddine, Tahar Ben Jelloun....) ces romans sont destinés à quelques lecteurs étrangers de Sorbonne, ou de critiques, mais non au « peuple », alors qu'on dit vouloir écrire pour le peuple.

Une production importante s'impose depuis 1964. En Tunisie, Albert Memmi continue en France son œuvre de qualité avec « Le scorpion » en 1969 et « Le désert » en 1977 puis en

1979, un livre qui peut – être un tournant dans cette période c'est « Talismo » de Abdel Wahab Meddeb. Pour l'Algérie, il faut distinguer entre les ouvrages publiés dans le pays par la S.N.E.D et certains édités à l'étranger qui sont parfois audacieux que les précédents, tant sur le plan du contenu que de l'écriture.

Nous avons des nouvellistes : Mouloud Achour, Saïd Belanteur, Djamel Amrani, Lâadi Flici se tiennent près des réalités populaires et sont accessibles à beaucoup.

Les essais dans la période (62-87) ne sont plus nombreux, pourtant, dans ce pays qui vient de recouvrer son indépendance, les prises de positions personnelles, prenant appui sur une argumentation nourrie des différentes sciences sociales, prolifèrent. Dans ce domaine, la grande statue, jusqu'à aujourd'hui, demeure celle de Mostefa Lacheraf. D'autres écrivains donnent aussi leur point de vue sur la culture. Lacheraf poursuit depuis 1962, un combat tenace et ferme sur le front des idées, en 1965 paraît

« Algérie, nation et société » pour Lacheraf l'indépendance est une étape attendue mais pas achevée, l'analyste ne peut se laisser aller à l'enthousiasme aveugle, il est au contraire, urgent de poursuivre, avec patience, méthode et audace la lecture du réel social, historique et idéologique. L'essayiste intervient à différents moments de la vie nationale, pour donner son point de vue, dans un sens nationaliste. L'ouverture, la rigueur, l'absence de préjugés, le courage intellectuel sont manifestes dans tous ces essais.

En 1963, Bachir Hadj Ali publie deux conférences : « culture nationale et révolution » et « Qu'est ce qu'une musique nationale ? » où il propose une définition de la culture nationale. En 1965, Mohamed Chérif Salhi publie « décoloniser l'Histoire » où il pose les principes d'élaboration d'une Histoire Nationale (Sa dernière étude sur L'émir Abdelkader : « réalité algérienne et mythe Français » est apparu en 1988. Dans la même année, la revue confluent rend compte d'un débat organisé avec Malek Haddad, et d'autres écrivains maghrébins sur les aspects de la littérature maghrébine contemporaine ».

C'est surtout de l'étranger que viennent les romans les plus critiques : Le Muezzin de Mourad Bourboune en 1968, Kateb Yacine en 1966 avec Le polygone étoilé, ce refus des compromis que Kateb continu à manifester dans l'expérience théâtrale qu'il entreprend dès les années 70 et qu'il veut réussir en Algérie dans la langue accessible au plus grand nombre. Cette même année, il publie L'Homme aux sandales de caoutchouc

Avec les romans de Rachid Boudjedra, nous entrons dans une nouvelle génération d'écrivains. En 1969, il fut connu par un large public avec la publication de son premier roman La répudiation où il fait défiler des fragments de son enfance et adolescence dans la maison familiale où règne la puissance paternelle sous les traits de Si Zoubir : violence et humiliations

président aux relations familiales. Le fils se sent répudier en même temps que sa mère. En 1972 paraît le second roman, l'insolation . en 1975, c'est la topographie idéale pour une agression caractérisée, dont le thème dominant est l'émigration. En 1977 paraît l'Escargot entêté ». Boudjedra déclarait qu'il se voulait : « L'historiographe lyrique, poétique d'une société qui est à la fois bloquée et débloquée ».en 1981, il publie aussi Le Vainqueur de coupe le roman raconte l'exécution de Ali Chekkal le 26mai 1957, au stade de Colombes. Puis le dernier roman publié en 1982, Le démantèlement qui représente une longue réflexion sur l'Histoire et l'écriture. En 1985 avec la Macération, la pluie, la prise de Gibraltar en 1987, nous avons plus affaire à des œuvres produites mais à des œuvres traduites. Boudjedra écrit désormais en Arabe avec toujours la même volonté de s'attaquer aux tabous.

Tahar Djaout publie son recueil de poèmes Solstice Barbelé en 1975, en 1978, il publie son second recueil de poèmes L'arche à vau-l'eau suivent en 1980 et 1982 Insulaire et Cie et l'oiseau minéral. Pour Tahar Djaout : « En contraignant les mots et leurs agencements à des usages insolites, on brise des chaînes, on habitue les hommes à prendre avec l'ordre des choses....l'ordre, ce vilain mot,...des libertés, ce beau mot ». en 1981, il publie son roman L'Exproprié , l'écrivain qualifie son œuvre « en prose » comme « une somme de réflexions gravées comme des cicatrices » puis en 1984, paraissait à Alger, un recueil de nouvelles, Rets de l'oiseleur.Puis il publie à Paris un autre roman qui lui donne une certaine notoriété Les chercheurs d'os puis en 1987, paraît L'Invention du désert où il se propose de raconter l'histoire des Almoravides.

Rachid Mimouni, cet écrivain a subi le même phénomène que Tahar Djaout : celui d'une notoriété qui se manifeste après la parution de son 3ème roman à Paris. Le 1er publié par la SNED en 1978 est passé inaperçu sauf des milieux universitaires Le printemps n'en sera que plus beau, une paix à vivre et son second roman n'est pas un roman sur la guerre mais sur les 1er mois de l'indépendance. Le fleuve détourné son 3ème roman publié en 1982, a été reçu comme une révélation. C'est bien à une dénonciation de l'injustice que va s'attacher son dernier roman Tombéza publié en 1985 et une peine à vivre en 1991. Il est certain que, comme toute grande œuvre littéraire, Tombéza nous interpelle dans les interrogations essentielles ; l'écrivain lui-même déclarait dans « Révolution africaine » : « Il y a très souvent des livres dont l'objectif essentiel est de mettre mal à l'aise le lecteur en vue de provoquer une prise de conscience »

C'est en 1977, que le nom d'Habib Tengour apparaît en tête d'un récit- poème « Tapapakitaques ». Deux autres recueils seront publiés en 1981 « La nacre à l'âme », et en 1983, « Schistes de Tahmadas » et « L'arc et cicatrice ». C'est avec « Sultan Galiev ou la

rupture des stocks » et « Le vieux de la montagne » que Tengour se fait connaître, dans cette œuvre récente, il choisit d'incarner les interrogations et les inquiétudes au sein de la société.

Du côté de la poésie, c'est Jean Sénac qui est présent sur la scène pour produire, créer mais aussi pour encourager de nouveaux talents, Nourredine ABA fait un retour en 1963 avec La Toussaint des énigmes, en 1969 avec Gazelle après minuit , il rentre en Algérie en 1977 et publie en 1978 Chant perdu au pays retrouvé , puis en 1979 pour couleur de soleil et en 1981 paraît un autre recueil Entre la dent et la mémoire . Djamel Amrani a publié en 1983 La plus haute source, en 1985 Au jour de ton corps, en 1986 Déminer la mémoire.

En 1970, Sénac publiait à Paris une Anthologie de la nouvelle poésie algérienne avec une longue introduction et des poèmes inédits de neuf poètes. Cette anthologie fait date dans l'histoire de la poésie algérienne. Tahar Djaout publie en 1984 à Alger une nouvelle anthologie poétique « Les mots migrants » où il propose de distinguer trois générations de poètes algériens :

- Les poètes nés autour des années 20-30, pris dans la guerre de libération.
- les poètes nés autour des années 40, qui eux « ont commencé à poser les questions vitales et à dévoiler les contradictions d'une société politiquement indépendante ».
- Les poètes nés autour des années 50 : cette génération doit beaucoup aux deux précédentes : elle est en pleine production.

En 1974, Arezki Metref fait paraître Mourir à 20 ans, en 1986 « Iconoclastes et riveraine ». En 1975, Chakib Hammada publie « Fleurs de Taghaste ». En 1977, Abdelhamid Laghouati publie « comme toujours » et en 1980, il publie « L'oued noir ».

En 1977 puis en 1981, nous avons deux recueils de Lazhari Labter « Novembre mon amour » et « Florilège pour Yasmina ». en 1979, Hamid Amir publie « Absences à la pensée universelle ». En 1980 Guy Kader Touati publie un récit poétique et satirique « Cross de Achoura ». Abderrahmane Lounges dans « poèmes à coup de poing et à coup de pied » change de style, et ce recueil connut un très grand succès auprès des jeunes.

Dans la même année, Youcef Sebt publie un recueil de poèmes « L'Enfer et la folie ». en 1982, Belkacem Rouache publie « l'unité, certitude incertaine ». en 1983, Ahmed Ben kamla cinéaste à la TV, publie « Je t'imagine Antigone ». Farid Mammeri publie son 1er recueil « Fragments de durée » dans la même année Mohamed Sehaba publie « Te souviens – tu de la tendresse ». en 1985, Mohamed Karim Assouane qui animait une revue poétique à Annaba « la Gerbe » (ancien enseignant à l'université de Sidi Amar à Annaba au département de Français, il assurait le module de textes et histoire), publie « poèmes pour une passion ».

Du côté de la prose surtout, en ce qui concerne les mémoires nous avons :

Les Autobiographies : en 1965 Malek Bennabi publie « Ses mémoires d'un témoin du siècle ». Bachtarzi commence une entreprise autobiographique passionnante en trois tomes en 1969. Tahar Oussedik publie deux ouvrages- portraits à mi – chemin entre l'histoire et la légende : Romans et récits historiques, en 1982 « Oumeri » et en 1983 LLa Fat'ma N'soumeur.

Les essais- patrimoine : Mouloud Mammeri apporte une contribution conséquente à cet aspect de la culture en 1969, il publie « Les Isefra », « les poèmes de Si m'hand » en 1980, et « poèmes Kabyles anciens ». en 1986, Marguerite Taos Amrouche publie « Le grain magique », « contes Berbères de Kabylie ». Youcef Nacib, propose son recueil de contes algériens du Djurdjura en 1982.

La nouvelle : elle est la voie littéraire la plus utilisée dans la littérature algérienne, que ce soit en Arabe ou en Français. Il est très difficile de dénombrer avec exactitude les nouvelles publiées depuis l'indépendance dans la presse ou dans des recueils collectifs. Pour donner une idée de l'ampleur du phénomène, nous pouvons signaler que durant l'été 1987, l'hebdomadaire

« Révolution africaine » a ouvert une rubrique « Rendez –vous d'auteurs » treize écrivains font l'été à Révolution africaine ; on y trouve des noms prestigieux à côté de noms moins connus, mais toujours des auteurs qui avaient publié soit en français, soit en Arabe. Les écrivains de langue Arabes sont : Tahar Ouattar, AbdelHamid Benhadougha, et M. Bagtache. Les écrivains en langue Française sont : Habib Tengour, Rachid Mimouni, Djamel Amrani, M. Boulanouar, Mouloud Achour, Youcef Sebti, A. Hellal, Myriem Ben, Mourad Bourboune et enfin Mouloud Mammeri.

Pour sa part Algérie Actualité ouvre ses colonnes aux créateurs : elle a publié une nouvelle de Leila Sebbar. Un recueil de nouvelles publié à Paris, sur les treize écrivains, quatre font partie de notre littérature : Tahar Djaout, Rabah Belamri, Rachid Mimouni et Leila Sebbar. Nous avons encore dans ce genre de littérature en Algérie : Kaddour M'Hamsadji qui publie en 1969 « fleur de Novembre » recueil de onze nouvelles mêlant réalisme et poésie.

Mouloud Achour est un des nouvellistes les plus connus du public algérien, il a à son actif quatre recueil de nouvelles : l'écriture en est très classique et les thèmes traités sont : la guerre de libération, l'émigration et méfaits de l'acculturation, l'opposition ville/ campagne. Les plus connus sont : « Jours de tourments » « Le survivant ».

Mohamed Chaïb est entré en littérature en publiant en 1972, un recueil de nouvelles « Le Paon ». Said Belanteur, chroniqueur de presse, publie en 1975, un recueil de nouvelles « Ces chevaux de Diar El Mahçoul » et « Parfum de Francarabie ». En 1981, Tahar Oussedik publie un recueil de nouvelles sur la rentrée de 1961 « les poulains de la liberté ». Hamid Skif connu aussi dans les milieux poétiques, il fait publier en 1986 deux recueils de nouvelles « Les nouvelles de la maison du silence ».

Les romans en plus de ceux déjà cités (d'écrivains connus), nous citerons ceux d'écrivains moins connus Mohamed Chaïb (avec en 1980 : « le déchirement », en 1983, « la dernière épreuve ». Chabane Ouahioune publie en 1979 « La maison au bout des champs » puis un autre en 1984. Rabia Ziani publie en 1981 « Le déshérité » puis en 1985, « Ma montagne ». Djamel Ali Khodja publie « la mante religieuse » en 1976. Enfin en 1984, le roman de Mahamed Souheil Dib « Les amants du djebel Amour » roman très bien accueilli par la critique algérienne. AbdelKader Djeghoul qui semble promis à un grand avenir à l'intérieur de l'Algérie, on peut constater que la littérature de Langue Française n'a pas déclaré forfait, il est certain qu'elle subit des mutations profondes malgré la difficulté d'édition.

Par ailleurs beaucoup d'écrivains de talents émergent et apportent un souffle nouveau tant du point de vue des thèmes que des référents culturels investis en texte : Si « le aînés » sont toujours présents, de plus jeunes prennent le relais et les écrivains dans les deux langues acquièrent l'habitude d'échanger et de confronter leurs expériences.

2-10.La littérature féminine : Les femmes écrivaines

*L'écrit des femmes en littérature
maghrébine :
une naissance, une fuite ou une échappée souvent,
Un défi parfois,
Une mémoire sauvée qui brûle et
pousse En avant...
L'écrit des femmes qui soudain affleure ?
-cris étouffés enfin fixés,
Parole et silence ensemble
Fécondés. [Djebar, A., Ces voix qui m'assiègent, 1999,
p.88.]*

De toute évidence la littérature féminine ne cesse de prendre de l'ampleur et de se déployer dans le champ métaphorique, au Maghreb et ailleurs, par la multitude et la diversité de sa production. Elle prend de plus en plus une place non négligeable dans les sociétés maghrébines par le nombre croissant d'écrivaines qui envahissent la sphère littéraire. Assia Djebar, Fatima Mernissi, Hala Béji, Malika Mokkedem, Hawa Djabali, Leïla Sebbar, Ahlem

Mostaghanemi, Fatima Bakhaï, et la liste est bien, bien longue... c'est autant de voix féminines qui foisonnent et dont la floraison des écrits assiègent l'univers de la littérature au Maghreb; les écrits des femmes prennent l'aspect d'une incursion, voire d'un envahissement, d'une conquête des espaces de la vie intellectuelle jalousement réservés et préservés par la tradition et la coutume aux « esprits supérieurs et aux bien pensants » uniquement.

Mais, il est clair, qu'au Maghreb, la littérature féminine s'inscrit dans la problématique d'une écriture de la résistance et du combat ; une résistance toute pacifique, sereine et responsable, soumise au pouvoir impérieux des imaginaires et des mots dont l'objectif ultime est de se déployer dans le processus historique d'une quête de soi, d'une reconnaissance, d'une revalorisation et d'une présence digne dans les sociétés auxquelles appartiennent ces femmes. Ces voix ne semblent avoir qu'un seul dessein : briser l'enfermement, contrer les mentalités archaïques et retardataires, casser l'isolement et la claustration, anéantir l'effacement, sortir du mutisme qui sont le destin fatal de leur éducation.

Certes, c'est une écriture émanant de la nécessité et du devoir, de l'engagement, mais c'est surtout une écriture particulière. Dans la diversité de ses textes, la parole féminine prend en charge les préoccupations de son devenir lié à celui de son peuple et son Histoire comme de sa culture. Spécificité d'un signifié et celui d'un signifiant, singularité d'une esthétique, exclusivité d'un discours qui se conjuguent pour fonder un espace d'expression rattaché profondément à la sensibilité féminine et son appréhension du monde, de la vie, de l'existence des hommes et des choses. Enfin, la littérature féminine au Maghreb se présente comme un « regard » sur le monde, sur son monde dans le sens où l'énonce M Dib : « Je reconnais un Maghrébin au regard qu'il porte. Ce dernier est important chez nous, il parle plus que tout le reste... » [Œuvre collective, « Les écrivains algériens », Algérie, 1998, p. 139.]

Il nous semble impérieux de rappeler que cette littérature féminine reste encore méconnue, inexploitée et inexplorée comme il se doit dans le champ de la critique littéraire; et pourtant, elle nous interpelle nos mémoire collective, elle renoue avec nos racines, elle puise dans notre Histoire, développe sa recherche dans notre culture, questionne notre passé et notre présent, s'interroge sur notre avenir.

L'écrit des femmes en littérature maghrébine :

une naissance, une fuite ou une échappée souvent, un défi parfois, une mémoire sauvée qui brûle et pousse en avant...L'écrit des femmes qui soudain affleure ?

cris étouffés enfin fixés, parole et silence ensemble fécondés !

Le rapport de notre exploration de la littérature féminine algérienne de langue française, qui n'a eu d'autres impératif que la découverte passionnante de textes mal connus et d'autres objectifs que le défrichage d'une part non négligeable du patrimoine littéraire. Parler de littérature féminine paraît nécessaire car depuis l'indépendance, les femmes écrivains introduisent une marque originale dans cette littérature, proposant des écritures nouvelles, des regards différents sur la réalité culturelle algérienne, reprenant d'une manière novatrice le geste ancestral de la femme créatrice. Certaines productions, comme celles d'Assia Djébar ont atteint une ampleur et une importance indéniables et sont encore ouvertes vers d'autres possibles. Les créations poétiques, elles, se frayent une voie originale dans un genre trop pratiqué par ailleurs de manière souvent médiocre : Anna Gréki a disparu trop vite, mais a laissé une poésie dont l'acuité disait la lucidité non entamée par un discours lénifiant d'anciens combattants. Dans le domaine de l'essai, Fadéla M'Rabet faisait grincer des dents aux lendemains de l'indépendance, en décortiquant sans complaisance la société et la place qu'elle réserve à la femme.

Excepté pour Assia Djébar ou Aïcha Lemsine, rares sont les anthologies de la littérature algérienne qui accordent une place un peu conséquente à ces écritures. Dans le champ institutionnel cette production féminine a beaucoup de mal à percer pour différentes raisons :

- Difficultés de publication : elles ne sont pas spécifiques à la littérature féminine, mais seulement plus accentuées. Ainsi « La Grotte éclatée » de Yamina Mecharka a mis plusieurs années à être éditée à la SNED et les œuvres éditées à l'étranger ne trouvent que rarement un libraire dans le pays.

- Difficultés d'accès dans les médias : si quelques textes sont publiés, d'autres ne parviennent même pas à franchir la première étape qui est celle de la parution dans la presse. Rares sont les femmes écrivains auxquelles on s'intéresse en dehors des dates de différentes commémorations nationales (5Juillet, 1er Novembre) ou internationales (8Mars).

LE ROMAN, NOUVELLE

On a déjà souligné, le nombre important de textes se réclamant d'un de ces deux genres dans la littérature algérienne de langue Française. Les femmes écrivains n'échappent pas à cette dominante. Assia Djébar : commence par un premier roman *La soif* en 1957, il lui a fait connaître le succès mais également de sévères critiques. Puis elle publie en 1958, *Les Impatients*, puis en 1963 *Les enfants du nouveau monde*, *les Alouettes naïves* en 1967 puis en 1980 avec *Femmes d'Alger dans leur appartement* puis *L'Amour La fantasia* en 1985, le dernier roman de Assia Djébar poursuit la recherche entamée de *L'Amour fantasia*, c'est

Ombre Sultane en 1987 « roman de la sororité », Loin de Médine en 1991, Vaste est la prison en 1995, Chronique d'un été algérien en 1993, Le blanc de l'Algérie en 1996, Oran-langue morte en 1997, Les nuits de Strasbourg en 1997, Ces voix qui m'assiègent: En marge de ma francophonie en 1999, La femme sans sépulture en 2002, La disparation de la langue français en 2003, Nulle part de la maison de mon père en 2008.

Vers les années 70, Quelques noms apparaissent, celui de Aïcha Lemsine qui publie en 1976, La Chrysalide (Éditions des femmes) qui s'apparente à la littérature de consommation et dont le succès peut s'expliquer, entre autres facteurs, par le vide du champ culturel ; elle écrira en 1978 un second roman, Ciel de porphyre (Simoën) qui veut, explique-t-elle, « poser un regard critique sur ceux qui nous gouvernent » , et en 1983, elle publie son troisième qui se présente sous forme d'enquête/ quête : Ordalie des voix. Les femmes arabes parlent et son dernier roman publié en 2008 Au cœur du Hezbollah. Yamina Mecharka publie à travers la SNED après plusieurs années la Grotte éclatée en 1979. C'est un récit poétique selon Kateb dans la préface : « un long poème en prose qui peut se lire comme un roman ». L'auteur, en le présentant à des étudiants en 1985 a dit que c'est un roman d'amour. Vingt ans plus tard, l'auteure fera paraître un autre roman, Arris en 1999, que son titre fait dialoguer avec le premier roman, aussi remarquable mais plus dur, l'intrigue montrant le désespoir d'une mère qui conduit son fils en ville pour qu'il y soit hospitalisé et qui ne le revoit jamais.

On peut citer le très court mais très dense récit de Zoulikha Boukort, Le corps en pièces, paru en 1977, où la narratrice en une soixantaine de pages, s'analyse, passant sa vie « au peigne fin » pour tenter de trouver « une réponse à (ses) angoisses », en traquant le mensonge et essayant par l'écriture de mettre à distance ses fantasmes et de « retrouver une possible identité (...) ». On peut citer aussi, publié en 1979 aux éditions du Centenaire mais écrit en 1960, L'Oued en crue de Bédya Bachir, beau récit - témoignage de ce que put être la vie d'une famille entre les années 40 et 60, et, en arrière-plan, celle du pays avec son lot de souffrances, de guerres et de morts.

Leila Sebbar : c'est en 1981 que commence l'itinéraire d'écriture de fiction qui fait bousculer l'essayiste qu'était jusque là Leila Sebbar vers la littérature et, sans doute, la littérature algérienne. De 1981 à 1987 elle publie « Fatima ou les Algériennes au square, Shérazade, 17ans, brune, frisée, les yeux verts, Le chinois vert d'Afrique, « Parle mon fils parle à ta mère », JH cherche âme sœur, les lettres Parisiennes, autopsie de l'exil. Myriem Ben : en 1982, paraît à Alger un recueil de nouvelles Ainsi naquit un homme ces nouvelles ont en effet la marque incontournable du souvenir.

Hawa Djabali : cet écrivain à qui l'on doit, par ailleurs, des scénarios de films et des contes pour enfants, fait paraître à Paris Agave en 1983. Nous avons d'autres romancières et nouvellistes tels : Djamila Amrane, Nadia Ghalem, Safia Ketou.

LE THEATRE :

Peu de femmes sont auteurs dramatiques. Une seule pièce a été représentée et publiée Rouge, l'aube, signée conjointement Assia Djébar et Walid Can. Myriem Ben a écrit trois pièces, restées inédites à ce jour.

LA POESIE :

Anna Gréki : un des poète majeur algériens : son décès précoce mit un terme brutal à cette parole poétique exigeante, tendre, humoristique, voire sarcastique. Assia Djébar aussi a publié un recueil de poèmes « poèmes pour l'Algérie heureuse », Anisa Boumediene « Le jour et la nuit » en 1980, Nadia Guendouz et beaucoup d'autres car l'expression poétique est l'une des voies les emprunter par les femmes.

L'ESSAI :

Les essais des femmes ne sont pas nombreux : mais ils proposent un éventail intéressant d'interventions, à partir de la guerre de libération essentiellement. Zehira Drif , Anna Greki, Fadela Merabet, Souad Khodja, Fathma Ait Mansour, Leïla Aouchal, Faiza Ben Ali, Bediya Bachir, Nadia Ghalem , Fettouma Touati, Hafsa Zinai-Khoudil, en plus d'être romancière, Farida Belghoul.

FILMS

C'est Assia djébar la pionnière dans le genre avec : La Nouba des femmes du Mont Chenoua en 1979 et La Zerda ou les Chants d'oubli en 1982, film qui va inspirer la rédaction de son roman La femme sans sépulture.

Toutes ces contraintes font que les femmes sont entrées d'abord à petits pas en littérature et que longtemps cette littérature s'est limitée à quelques noms de pionnières, objets de curiosité, auxquelles d'ailleurs de nombreux travaux ont été consacrés, Djamila Debêche, les Amrouche : Fadhma Aït Mansour, la mère, Marguerite Taos, la fille. La première publiait en 1947 Leïla, jeune fille d'Algérie (Alger, Imprimerie Charras) puis Aziza en 1955 (Imprimerie Imbert), romans bien conventionnels, il faut le dire, où l'intrigue sert de prétexte à des développements sur la possibilité pour la « femme musulmane » de s'émanciper dans l'Algérie coloniale, sur l'opposition tradition/modernité recouvrant une opposition culture musulmane/culture française. Le premier roman reprend les mythes de l'idéologie coloniale,

le second marque une légère évolution ; il met encore en scène une jeune fille déchirée entre tradition et modernité qui assiste d'abord inquiète à la montée du nationalisme puis admet peu à peu l'idée que, peut-être, le monde qui se construit sera de progrès.

Le récit de Fadhma Aït Mansour, *Histoire de ma vie*, antérieur aux récits de Djamilia Debèche puisqu'il est écrit en 1946, ne sera cependant publié qu'en 1968 (Ed Maspero), après sa mort et celle de son mari. L'auteure raconte sa vie, insistant fortement sur le statut de marginale auquel la condamnent sa naissance illégitime, son instruction et sa conversion au christianisme. Témoignage sur la colonisation culturelle et ses conséquences, le texte est plein de la souffrance née de la différence, de l'exil et de la mort des siens, éclairé cependant, ainsi qu'elle l'écrit, par le travail de « fixation des chants berbères hérités des ancêtres qui (lui) ont permis de supporter l'exil et de bercer la douleur ». Sa fille écrit aussi dès 1947 son premier roman *Jacinthe noire*, suivi en 1960 de *Rue des tambourins* et, en 1975, de *L'Amant imaginaire*. Elle est connue par les chants recueillis avec son frère auprès de sa mère. Les romans, à forte coloration autobiographique, mettent en scène des jeunes femmes instables, à la sensibilité exacerbée, refusant de se soumettre, s'analysant avec quelque complaisance, et posent le problème de l'exil et de la marginalité.

Pendant la guerre émerge celle qui sera longtemps la figure de proue de la littérature féminine algérienne, Assia Djebar, qui occupera pratiquement seule le terrain pendant quelque temps. (On rappellera que la guerre a favorisé l'éclosion de la poésie, genre approprié aux circonstances, permettant l'expression, parfois sans lendemain, de l'émotion du moment comme l'ont montré Jamel Eddine Bencheikh et Jacqueline Lévi Valensi dans leur *Diwan*).

Elles constituent un tournant et la percée des écritures féminines qui s'opère alors est un phénomène tout à fait remarquable. La production de cette décennie offre un large éventail allant des écritures stéréotypées d'écrivaines criant leur message à des œuvres beaucoup plus achevées. Parfois, en effet, les romans sont plus préoccupés d'information, de témoignage que de réelle recherche et de création. Leur entreprise n'en reste pas moins intéressante pour ce qu'elle révèle de ce désir d'expression qui se manifeste alors. On pourrait classer dans cette catégorie les romans d'Hafsa Zinaï Koudil qui commence sa carrière avec *La Fin d'un rêve* en 1984, roman autobiographique dont l'intrigue se situe pendant la guerre de libération mais qui, malgré l'horreur de cette guerre dans une région où elle fut particulièrement éprouvante, Les romans qui suivront, *Le Pari perdu* en 1986, *Le Papillon ne volera plus* en 1990, *Le Passé décomposé* en 1992.

Avec Zehira Houfani Berfas, auteure de romans policiers comme *Portrait du disparu* en 1986, *Les Pirates du désert* en 1986 et d'un roman socio-psychologique, *L'Incomprise* en 1989, on reste dans la littérature de consommation avec une tendance nette à la moralisation. Notons aussi, dans la littérature de dénonciation des maux sociaux, le roman de Fettouma Touati, *Le Printemps désespéré* en 1984 où l'accent est mis sur la souffrance des femmes, leur enfermement, sur l'échec multiforme de leur vie, mais cette œuvre rageuse et pessimiste, à la limite du littéraire, ne manque pas d'intérêt. L'auteure n'a pas, à notre connaissance, publié d'autres romans.

Djanet Lachmet, elle non plus, n'a pas écrit d'autre roman que *Le Cow-boy* en 1983 et on peut le regretter car cette œuvre inquiète et complexe aurait mérité d'être prolongée. Récit d'une enfance pendant la colonisation, le roman met en scène une narratrice en révolte contre sa mère soupçonnée de ne pas l'aimer assez, contre l'école. Le roman lui-même s'inscrit en marge du discours littéraire habituel plus enclin à montrer les barrières que la transgression que représente à l'époque cette amitié amoureuse, bien plus « choquante » que la relation à l'étrangère, présente, sur un mode plus ou moins fantasmatique dans une bonne part de la littérature masculine.

Un seul roman aussi pour Myriam Ben, Sabrina, ils ont volé ta vie en 1986, mais l'auteure s'était fait connaître par un très beau recueil de nouvelles paru en 1982 (pour le XX^e anniversaire de l'indépendance), Ainsi naquit un homme : l'une des nouvelles, « Nora », la plus connue, est un texte fort, émouvant et désespéré, dont les protagonistes sont des jeunes gens qui ont participé à la révolution et se sont trouvés confrontés à la torture mais aussi à la passion, au désenchantement des lendemains de révolution, à la folie et à la mort. Myriam Ben est également peintre et poétesse : le roman apparaît comme une parcelle d'une production très diverse. Sa parution avait provoqué une polémique, certains lui reprochant son pessimisme, l'intrigue montre la destruction par la société d'un couple de jeunes gens qui s'aiment, l'auteure affirmant que son roman était « le résultat d'une observation exacte ». Il est heureusement plus que cela, l'imagination et la poésie y trouvant largement leur place.

De cette décennie on retiendra la parution du premier roman d'Hawa Djabali, *Agave* en 1983 : il s'agit là d'une très grande écrivaine qui donnera en 1998, ce qu'on pourrait, en toute subjectivité, considérer comme l'un des plus beaux romans algériens, *Glaive rouge*. *Boléro* pour un pays meurtri. Paru quinze ans plutôt, *Agave* mettait en place presque tous les motifs que reprendra *Glaive rouge*. Le roman connaît dès sa sortie un beau succès ; il raconte quelles difficultés éprouvent deux jeunes gens qui s'aiment à se constituer en couple ; le mariage ne

les rapproche pas : inauguré par un malentendu, il se défait peu à peu à cause du poids mutilant de la société et de leur incapacité à se parler. Le chemin qu'ils font l'un vers l'autre passe par un lieu et un personnage exceptionnel, la « montagne verte » et Aïcha qui y habite, en totale harmonie avec le monde qui l'entoure et dont elle cultive la beauté.

Conteuse, elle sait aussi écouter, ce que les deux jeunes gens apprennent près d'elle, et ce passage par la montagne verte leur permet de se rejoindre. Le roman ne se termine pas pour autant en happy end, la question qui le clôt : « à quoi pense-t-elle ? » installant une certaine inquiétude. Cependant ce n'est pas un roman de l'échec, bien au contraire, à cause de l'espoir qui le sous-tend d'un bonheur possible si hommes et femmes, attentifs l'un à l'autre, arrivent à briser les barrières qui les séparent pour vivre en un pays dépeint, par ailleurs, sans complaisance mais sans acharnement non plus comme une terre où il est possible d'être heureux.

Très travaillée, l'écriture emprunte à l'oralité la forme du conte qui s'introduit dans la fiction, forme non pas figée mais redynamisée, actualisée, la conteuse inventant les récits qu'elle raconte, les chargeant de la révolte des femmes et de leurs espoirs. La montagne, espace emblématique, se retrouvera au cœur de Glaise rouge dont elle est l'espace fondamental : en effet, on y voit une grand-mère venir chercher à Alger, où elle s'étiole, sa petite fille pour l'emmener sur la montagne où elle vit ; ce qui contribue à faire de ce roman une œuvre superbe, c'est à la fois le rapport à la nature et le caractère exceptionnel des figures féminines centrales, la grand-mère Nedjma (clin d'œil à Kateb) et Hannana, personnage hors du commun, qui vont apprendre à la jeune fille une « autre façon de vivre ».

Le séjour de la jeune fille qui va rester toute une année sur la montagne, permet à l'auteure, en même temps que se déroule l'« apprentissage » de l'héroïne (car c'est bien d'un roman de formation qu'il s'agit), de décrire la montagne sous les multiples facettes que lui dessinent les différents saisons et d'en montrer la splendeur. L'écriture s'attache à rendre les nuances les plus fines du cycle des saisons, la lumière de janvier, le ciel de décembre, une pinède au mois de juin. Dans cet espace de beauté, les personnages féminins inventent un mode de vie où se mêlent l'utopie et l'observation émue du vécu et des gestes des femmes.

La grand-mère et Hannana se définissent par le rapport qu'elles entretiennent avec la terre, le pays en dehors duquel il n'est pas de vie possible pour elles, et la matière, la glaise rouge qu'elles travaillent de leurs mains ; c'est dans l'art des jardins et la représentation qui en est faite que se manifeste de façon éclatante la créativité féminine et le travail d'une écriture

inspirée : dans ces descriptions se déploie ce qu'on a pu appeler un « luxe textuel » selon Philippe Hamon, une jubilation du texte qui se répercute sur le destinataire. En nous montrant le génie créateur du personnage, cette description qui donne à voir des jardins somptueux, nous fait toucher du doigt, par une mise en abyme, celui de l'auteure et rend sensible la force créatrice des femmes.

Cette peinture heureuse n'exclut pas la lucidité et ces espaces précieux ne sont pas épargnés par la violence, inscrite dès le sous-titre boléro pour un pays meurtri ; cependant le désastre du présent n'empêche pas de résister même si les seuls moyens de le faire sont la colère et le souvenir, comme le dit la fin du texte : « Elle pensa qu'il fallait se souvenir de tout, des terrasses de la ville assassinée, des couchers de soleil, des rires, des recettes de gâteaux, du métier à tisser, des chansons et des plaisanteries, des jasmins, des soies, des jardins... Elle pensa que sa colère ne devait pas fléchir... ».

La percée qui s'est opérée dans les années 80, va se poursuivre dans cette décennie des années 90 pendant laquelle on assiste à une véritable explosion de textes : certaines écrivaines entamant une œuvre abondante, produisent, en quelques années, trois, quatre, cinq romans et parfois plus, d'autres poursuivent le parcours inauguré dans la ou les décennies précédentes. Il faut signaler, du côté de l'édition, le rôle important que joue, depuis 1996, la revue *Algérie Littérature / Action* qui a révélé un grand nombre de talents. La plupart des œuvres de la décennie sont fortement marquées par le contexte dans lequel elles sont produites, l'Histoire qui s'accélère alors, infléchissant l'écriture et la thématique ; les femmes prennent encore davantage le parti de s'exposer car si, pour une femme

« Écrire a toujours été subversif » (B. Slama), écrire en ces années 90, c'est prendre des risques majeurs mais en toute connaissance de cause.

De grands noms se sont très vite imposés, Malika Mokeddem, Maïssa Bey, Nina Bouraoui, toutes les trois ayant déjà derrière elles une œuvre majeure, chacune totalement différente. Échappant au témoignage auquel se limiteront un certain nombre d'auteurs, elles mettent en place un monde frappé par l'horreur, mais la dépassent par l'écriture qui recourt aussi à l'imaginaire, au rêve, au désir, à la nostalgie parfois.

Malika Mokeddem, née dans le désert, l'information n'est pas qu'anecdotique, l'auteure et l'œuvre étant fortement marquées par cet espace, elle ne cache pas que la fascination exercée par le désert a joué un certain rôle dans le succès qu'elle a tout de suite rencontré. Dans *Les Hommes qui marchent*, 1990, on trouve une large part d'autobiographie, passage que l'auteure considère comme quasi obligé pour qui entre en littérature ; lui succède *Le Siècle des sauterelles* en 1992, qu'elle considère comme le premier roman de « conteuse ».

Un tournant est marqué avec *L'Interdite* en 1993 et *Des Rêves et des assassins* en 1995 qui semblent rompre avec l'autobiographie des Hommes qui marchent et la pure fiction du *Siècle des sauterelles* : en prise sur l'actualité la plus douloureuse, ce sont des livres d'urgence, autre passage obligé, compte tenu de la période historique dans laquelle ils s'écrivent. C'est ainsi que des romans comme *La Nuit de la lézarde* en 1998 et *N'zid* en 2000 s'éloignent, en partie tout au moins, de la critique sociale et privilégient une écriture métaphorique.

Son origine, son parcours (départs, ruptures...) expliquent en partie les thèmes qui nourrissent son œuvre : le désert, bien sûr, qui l'imprègne totalement, espace fondamental tant au niveau géographique que symbolique, espace complexe aussi, ambigu, refuge souvent mais aussi lieu d'enfermement ou même de mort (quand la mer, ainsi qu'on le voit dans *N'zid*, est toujours bénéfique). Lui est associé le thème du nomadisme auquel est lié le refus des frontières, balayant, dépassant la notion d'identité unique, les textes privilégiant toujours la marge, la périphérie plutôt que le centre, l'hybridation plutôt qu'une hypothétique pureté, la richesse de l'entre-deux, le métissage y compris au niveau de l'écriture qui se nourrit d'oralité. La mer, autre désert, au centre du sixième roman, *N'zid*, dit aussi ce refus de se laisser amarrer ; dans ce roman où une jeune femme amnésique (tous les romans retracent le parcours de femmes hors normes, révoltées) essaie de se " retrouver ", en particulier par le biais du dessin, on trouve, autre constante dans l'œuvre, le thème de la mémoire. Maïssa Bey, quant à elle, elle inaugure avec son premier roman *Au commencement était la mer* en 1996 une œuvre forte, dérangeante et lumineuse en bien des points. Ce roman solaire, on retrouvera cet éclat dans certains récits des *Nouvelles d'Algérie* en 1998, décrit d'abord comment dans la splendeur de l'été algérois, sur une plage où elle passe des vacances avec sa famille, une jeune fille, Nadia, s'éveille à l'amour et rêve de liberté tandis que son frère s'enferme dans un mysticisme qui l'éloigne du reste de sa famille et que le pays tout entier est en proie à une violence désespérément quotidienne. Ainsi s'installe le contraste : d'un côté la beauté du monde dont l'écriture rend l'éclat, la soif de vivre et d'aimer de l'héroïne, de l'autre l'intolérance d'une société de plus en plus frileuse et peu apte à comprendre, encore moins à accepter le désir de liberté des femmes ; la violence qu'elles subissent les pousse à la révolte, au désir de transgression mais crée aussi cette « immense chaîne de solidarité » qui les lie au cœur de la tourmente collective et de celle que traverse la jeune femme.

L'écriture, écriture de la lumière mais aussi de la souffrance et l'insupportable douleur vécue par le personnage. Même travail remarquable de l'écriture dans le second roman de Maïssa Bey, *Cette fille-là* en 2001 où une narratrice complètement révoltée écoute ou fait parler d'autres femmes qui ont, comme elle, au bout de parcours douloureux, échoué en une

espèce d'asile, lieu central du récit, lieu tragique à cause de la somme des souffrances qu'il contient, lieu où se nourrit la colère et la lucidité de la narratrice, abandonnée comme toutes ces femmes ; le terme d'abandon est d'ailleurs le maître mot du récit et obsède la narratrice lancée dans une quête aussi vaine que douloureuse de ses origines ; tout le récit est reconstruction, de sa vie mais aussi de celle de ces femmes, à partir de morceaux qu'elle assemble, retrouvant dans son imaginaire le rejet dont elles ont été les victimes, l'intolérance d'une société sans merci, sans tendresse et parfois des bribes de bonheur toujours payées au prix fort. L'ironie, parfois presque cynique, permet de ne jamais tomber dans le mélodrame malgré le pathétique des situations rapportées ou vécues.

Cette distance qui permet de contenir l'émotion en une retenue toute classique, on la retrouve de façon exemplaire dans le dernier texte : Entendez-vous dans nos montagnes en 2002, texte à la dureté mais aussi l'éclat. Longtemps porté par l'auteure, le souvenir du père disparu après avoir été emmené par l'armée française trouve ici son expression artistique, la narratrice reconstruisant par le biais de la fiction le parcours du père. L'emploi de la troisième personne met à distance l'événement mais ne lui enlève rien de sa densité ni de sa force.

Dans un wagon sont, par hasard, réunis une femme, Algérienne d'une cinquantaine d'années, un Français plus vieux et une toute jeune fille ; dans cet espace clos, le passé va resurgir : la femme a perdu son père à l'époque où l'homme faisait son service militaire en Algérie, précisément dans sa région natale (qui est aussi celle de l'auteure, fiction et autobiographie se mêlant très subtilement) ; ainsi remontent à la surface les souvenirs des personnages dont le croisement aide le lecteur à reconstituer l'histoire passée, à soupçonner quel rôle a pu jouer l'homme dans le martyre du père, les questions de la jeune fille obligeant les personnages à mettre en mots les souvenirs enfouis au fond de la mémoire, en un long travail de « spéléologie ».

Beaucoup d'œuvres de la décennie apparaissent comme des œuvres fortement transgressives, dépassant tous les interdits, y compris ceux de l'autocensure. Ainsi Fériel Assima aborde dans son deuxième roman, Rhoulem ou le sexe des anges en 1996 écrit après Une femme à Alger, chronique du désastre paru en 1995, le thème de l'androgynie avec une telle violence qu'on peut penser que la violence de l'histoire induit souvent celle de l'écriture qui nous installe dans un malaise parfois insupportable.

Même malaise chez Nina Bouraoui : aucun de ses romans, La voyeuse interdite en 1991 qui la fit connaître, Poing mort en 1992, L'âge blessé en 1998, Le jour du séisme en 1999, n'est particulièrement facile ni particulièrement euphorique : certains sont même d'une dureté rare : Le bal des murènes en 1996, par exemple, est, à cet égard remarquable. Placé sous le

signe du délire d'un adolescent malade, partagé entre l'amour pour sa mère et une haine pour elle qui s'exprime avec violence, il met en place un univers cauchemardesque rendu en images pénibles, fantasmatiques et révélatrices d'une souffrance extrême. Derrière cet univers s'en esquisse un autre, horrible lui aussi quoique d'une nature différente, la cave de la maison où il vit ayant été un lieu où l'on torturait des résistants. Aucun répit, aucune plage de paix, tout est douleur, humiliation : le drame de l'enfant mal aimé, le saccage de la vie de la mère, la torture qui détruit les êtres et sur laquelle s'attarde le narrateur car, comme on l'apprend aux dernières pages du récit, c'est là que se trouve l'origine de toute cette intolérable souffrance de l'histoire.

L'avant-dernier roman, *Garçon manqué* en 2000, semble marquer un tournant ; différent des romans précédents, il en a cependant la force et la violence mais elles se trouvent en quelque sorte, et même si l'univers décrit est toujours marqué par la souffrance et la révolte, compensées par l'amour qui s'y exprime sans réticences vis-à-vis des êtres (l'ami, sa famille) et d'un pays enfin nommé, lieu de toutes les déchirures ; la contradiction, l'ambiguïté sont les figures centrales du roman qui décrit la difficile conciliation des contraires dans des sociétés peu ouvertes à la différence. La dualité du personnage, Algérienne par son père, Française par sa mère se manifeste jusqu'au plan sexuel et elle s'interroge :

« Française ? Algérienne ? Fille ? Garçon ? ». L'écriture, dense, haletante comme dans les autres textes, sait dire avec force aussi bien l'amour d'une terre que la blessure du racisme dégénéré.

Un autre roman dira avec cependant moins de violence, la difficulté inscrite jusque dans le titre, d'être double, celui de Souad Belhaddad, *Entre-deux Je* en 2001. La violence qui nourrit tant d'œuvres est aussi au cœur du roman de Ghania Hammadou, *Le premier jour d'éternité* en 1997 : il s'ouvre sur la mort d'un homme assassiné dans la lumière d'Alger. En France, celle qui l'aime apprend la nouvelle. Devant la brûlure intolérable de la douleur, pour lutter contre l'anéantissement qui la menace, elle entreprend de raconter ce que fut cet amour qui les a portés pendant des mois. Le roman est un livre de passion, celle du couple, celle de l'art il est homme de théâtre, et celle d'un pays, dans la double acception du terme : amour qu'on éprouve pour une terre mais aussi martyre de cette terre. L'écriture, souvent lyrique, rend compte de la beauté du monde dans lequel se vit l'histoire amoureuse, de l'intensité de cette passion, de l'ascèse que constitue l'amour du théâtre ; elle est aussi l'écriture d'une souffrance insupportable devant la mise à mort de l'amour, de l'art et du pays.

Elle a écrit un second roman, *Paris plus loin que la France* en 2001, plutôt chronique

d'un douar où se répète la difficulté de la survie ; en quelques points ce texte tisse un lien avec le précédent dont il apparaît comme la préhistoire. Cette décennie écoulée, celle qui commence, ont révélé un grand nombre de noms ; il faudra attendre pour savoir si les textes publiés sont le début d'une œuvre ou si, nés des circonstances, ils n'auront pas de suite.

Ainsi Salima Ghezali dont on connaît la carrière de journaliste elle a, en particulier, dirigé La Nation, hebdomadaire aujourd'hui interdit et qui vient au roman avec Les amants de Shahrazade en 1999; Malika Allal dont le roman Ils ont peur de l'amour, mes sœurs en 2001 est une œuvre attachante, même si elle n'est pas d'égale force de bout en bout, et originale. Bien sûr, il aurait fallu, pour être exhaustive citer beaucoup d'autres noms, Leïla Hamoutene a déjà publié deux recueils de nouvelles, Abîmes et Le Sablier, deux romans, Sang et jasmin et Le châle de Zineb, un recueil de poèmes, L'Enfant algérien. Latifa Benmansour a publié Le chant du lys et du basilic en 1990, La prière de la peur en 1997, Brèves d'ailleurs : théâtre, 1997, L'Année de l'éclipse en 2001, Les mensonges des intégristes en 2004. Leïla Marouane avec La fille de la casbah 1996, Ravisser 1998, La jeune fille et la mère en 2005, La vie sexuelle d'un islamiste en 2007, Nouvelles D'Algérie 2009. Rachida Titah dans La galerie des absentes 1998 et d'un recueil de nouvelles, Un ciel trop bleu 1997. Nayla Imaksen avec La troisième fête d'Ismaël, chronique algérienne août 1993 - août 1994, Un recueil de poème Aubes Orantes en 2001, deux recueils de nouvelles : Rien ne manque 2004 et De si Beaux ennemis en 2014. Fatima Bakhaï avec La Scaléra en 1993, Un Oued pour la mémoire en 1995, Dounia 1995, son tryptique Izuran (trois tomes où chacun raconte une fresque de l'histoire de l'Algérie, des origines jusqu'à aujourd'hui) 2006-2010, Oran après la mer 2011, et d'autres encore, mais leur seule énumération, pour partielle qu'elle soit, peut donner une idée de la richesse de cette littérature dont l'essor ne peut être réduit aux seules circonstances même si, parfois, elles ont poussé à l'écriture.

3- LITTÉRATURE SUBSAHARIENNE

3-1. Aperçu historique : Avant la Négritude : phénomène de civilisation et variables historiques

On appelle négritude le mouvement par lequel, au 20ème siècle, les écrivains noirs prennent la parole pour faire entendre leur voix spécifique : se différencier de la culture blanche, et, en même temps, revendiquer le respect de leur différence. On ne peut évoquer le phénomène de la négritude sans interroger d'abord l'histoire : quel sort a été au peuple noir pour que ce dernier se sente obligé d'imposer avec force son identité et sa dignité ? Il est certain

qu'aujourd'hui chacun de nous reconnaît dans le phénomène de la traite négrière une injure intolérable, nécessaire à la source du mouvement. Mais ce n'est pas le seul phénomène de la traite, totalement éteint en 1831, qui peut expliquer la détermination du sursaut un siècle plus tard. La pratique de la traite s'accompagne d'une incidence indéniable sur l'image du noir, la représentation que l'on s'en fait est plus nuisible. La colonisation s'appuiera dessus et les blessures morales ne cesseront de se renouveler.

Claude Lévi –Strauss a écrit : « il n'y a pas de peuple sans culture ». Les noirs d'Afrique ont créé au cours des siècles des religions, des littératures et des arts tellement différents, qu'on les reconnaît entre toutes les autres civilisations de la terre. Cette civilisation africaine a marqué de façon indélébile les manières de penser, de sentir et d'agir des négro-africains ; qu'elle a forgé ce que Delafosse appelle l'âme noir dont le style africain est l'expression. Ce n'est pas une affaire de race. Ce n'est pas parce qu'il est noir que l'africain a telle manière de danser, de prier, d'aimer, de concevoir le travail, l'autorité, la justice ou la famille. L'africain est aujourd'hui encore différent des autres par ce qu'il hérite d'une civilisation différente et de laquelle il réapprend à être fier. En effet, on lui a menti en lui enseignant, pour mieux le dominer, qu'il n'avait qu'une civilisation inférieure, ou même pas de civilisation du tout.

Tous les ethnologues, ces spécialistes de l'étude des civilisations, sont d'accord aujourd'hui pour reconnaître que l'Afrique a inventé une civilisation qu'on ne trouve nulle part ailleurs, parfaitement intéressante, qu'il ne faut pas déduire de son retard technique, son infériorité dans les autres domaines : l'Afrique avant l'arrivée des blancs n'était absolument pas sous développée sur les plans artistique, littéraire, religieux, familial, juridique, moral, politique... à ce sujet Léo Frobenius, savant ethnologue allemand, écrit : « l'idée du nègre barbare est une invention européenne ». Cette constante de la civilisation africaine et la psychologie particulière qui en résulte forment, donc, les bases de la négritude. C'est aussi à cette constante que pense L.S. Senghor dans la définition : « la négritude est le patrimoine culturel, les valeurs et surtout l'esprit de la civilisation négro-africaine ».

Seulement voilà l'harmonie de ces cultures (assez solides pour permettre à l'homme noir de vivre et d'être heureux malgré un très faible essor technique) va être détruite par la véritable chasse à l'homme que les portugais inaugurèrent au 15^{ème} siècle et qui dura pratiquement jusqu'en 1830-1870. la traite qui coûta au continent africain un minimum de cent millions d'hommes, désorganisa complètement les sociétés côtières et propagea ses désordres dans l'intérieur d'où on drainait les esclaves en caravanes vers les principaux marchés qui s'échelonnaient de la Guinée au Congo. L'exil de l'esclave dans les plantations d'Amérique,

puis, à peine la traite terminée, la colonisation qui, de 1870 à 1960 s'étendit sur tout le territoire africain, les innombrables brimades dont les nègres du monde entier furent l'objet, que ce soit la ségrégation, l'assimilation, les lynchages ou les travaux forcés, les préjugés raciaux ou les préjugés culturels vis-à-vis du monde noir qui dura plusieurs siècles, a nécessairement causé une série de traumatismes qui ont profondément altéré la négritude, et qui ont détruit l'équilibre même de l'homme des sociétés noirs.

Le psychiatre martiniquais Frantz Fanon a particulièrement bien analysé les troubles chez les noirs des Antilles :

- *Masques Blancs

- *complexe d'infériorité

- *la honte de sa couleur

- *la passivité

- *la paresse

- *l'imitation du blanc dans l'espoir de rassembler au maître.

- *la tentation de se blanchir même physiquement (en se poudrant, en s'enduisant de fards clairs, en se défrisant les cheveux) ou même biologiquement (chercher à épouser un européen pour avoir un enfant mulâtre).

- *l'abandon quasi général des coutumes et croyances africaines pour acquérir l'instruction, les religions, les habitudes et les objets européens.

Tous cela traduit à quel point les noirs ont été ébranlés dans leur confiance en eux même ; jusqu'à quel point ils ont essayé d'échapper à la négritude. L'esclavage et la colonisation ont failli réussir un génocide culturel. Il faut donc essayer de comprendre que les manifestations d'agressivité raciste contre les blancs au Congo ou en Amérique, la susceptibilité parfois malade des africains récemment décolonisés, les cris de révolte et la condamnation globale de l'Europe, y compris de sa civilisation, comme une réaction normale, peut-être même nécessaire, une vraie « légitime défense » contre ce génocide ; c'est ce que J.P. Sartre appelle « la négation de la négation du nègre ». Jean Paul Sartre ajoute :

Puisqu'on l'opprime dans sa race et à cause d'elle, c'est d'abord de sa race qu'il lui faut prendre conscience. Ceux qui durant des siècles, ont vainement tenté (par

ce qu'il était nègre), de le réduire à l'état de bête, il faut qu'il les oblige à le reconnaître pour un homme. Un juif blanc parmi les blancs, peut nier qu'il soit juif, se déclarer un homme parmi les hommes. Le nègre ne peut nier qu'il soit nègre, il est noir. Insulté, asservi, il se redresse, il ramasse le mot, « singe » qu'on lui a jeté comme une pierre, et se revendique comme noir face au blanc dans la fierté.

3-2.Circonstances de l'émergence de la négritude

Pour asseoir une révolution efficace, les africains devaient d'abord se débarrasser de leur vêtements d'emprunt (ceux de l'assimilation) et affirmer leur tête, c'est-à-dire, leur négritude. Cependant, la négritude même définie comme un l'ensemble des valeurs culturelles de l'Afrique noire, ne pouvait leur offrir que le début de la solution de leur problème, non la solution elle-même. Ils ne pouvaient plus retourner à la situation d'antan, à la négritude des sources. Ils étaient étudiants de Paris et du 20ème siècle dont une des réalités et certes l'éveil des consciences nationales, mais dont une autre, plus réelle encore, est l'indépendance des peuples et des continents.

Peut-être vraiment eux-mêmes, il leur fallait incarner la culture négro-africaine dans les réalités du 20ème s. pour que leur négritude fût, il leur fallait la débarrasser de ses scories (déchets), et l'insérer dans le mouvement solidaire du monde contemporain. Le mouvement avait été préparé dès 1920 par la négro renaissance américaine, première affirmation de l'identité culturelle d'un groupe noir important. Il se définit en s'opposant à la théorie coloniale dite « de la table rase », (la mission civilisatrice, justifiée par un discours raciste, élaborant le mythe du bon sauvage et la théorie de la table rase qui faisait des terres colonisées des lieux sans Culture et sans Histoire, qu'il convenait de sortir de la nuit de la sauvagerie.

Pour les colons, les terres et ressources naturelles sont largement disponibles et insuffisamment exploitées et mises en valeurs. D'où les théories de la table rase des terres vacantes et sans maitres), qui prétendaient justifier les apports de la civilisation occidentale en Afrique et l'assimilation des sociétés africaines. Léopold Sédar Senghor s'explique à ce sujet :

Dans quelles circonstances avons- nous, Aimé Césaire et moi, lancé dans les années 1933-1935 le mot de « négritude » ? Nous étions alors plongés, avec quelques autres étudiants noirs, dans une sorte de désespoir panique. L'horizon était bouché. Nulle réforme en perspective, et les colonisateurs légitimaient notre dépendance politique et

économique par la théorie de la table rase. Nous n'avions, estimaient –ils, rien inventé, rien créé, rien écrit, ni sculpté ni peint ni chanté...

L'apport des ethnologues européens, dès le premier tiers du siècle, concernant la théorie de table rase a été de la combattre. Le premier, Frobenius qui déclare que les africains sont : « civilisés jusqu'à la moelle des os », « l'idée du nègre barbare, ajoute t-il, est une invention européenne ». Senghor reconnaît bien cette idée : « c'est à Paris qu'à la suite des ethnologues, nous redécouvrimus la négritude, c'est-à-dire les valeurs culturelles de la civilisation négro-africaine ». Théodore Monod, suivant l'idée de Senghor, affirme dans la préface de Karim d'Ousmane Socé (1936) : « le noir n'est pas un homme sans passé, il n'est pas tombé d'un arbre avant-hier. L'Afrique est littéralement pourrie de vestiges préhistoriques et certains se demandent même depuis peu si elle n'aurait pas, contrairement à l'opinion courante vu naître l'homme proprement dit... »

3-3. La Négritude et ses définitions

Faire l'histoire de la littérature africaine, c'est remonter le temps, c'est revisiter son passé afin de faire ressortir ses caractéristiques et suivre son évolution de sa naissance jusqu'à nos jours. Faire l'histoire de cette littérature, c'est étudier ses filiations, ses apparentements, ses écoles et ses écrivains qui s'influencent et qui s'opposent. Née de l'exotisme romantique puis colonial qui ont pris réellement forme au XIXe siècle, la littérature africaine va connaître dès lors plusieurs mouvements caractérisés par des événements politiques, sociaux et culturels d'où le foisonnement de son histoire et la naissance de plusieurs appellations.

Ainsi l'année 1903 avait été aux Etats-Unis le point de départ de la prise de conscience des noirs. William Edward Burghardt DU BOIS publie *Ames noires* - œuvre dénonçant la situation scandaleuse faite aux noirs- qui marque la naissance de la Negro-rennaissance aux Etats-Unis. Dans *Ames noires*, DU BOIS écrit :

« Je suis nègre et je me glorifie de ce nom ; je suis fier du sang noir qui coule dans mes veines. » Dès lors la littérature africaine sera étiquetée par l'appellation littérature négro-africaine grâce au mouvement de la negro-rennaissance. C'est un mouvement né à Harlem (quartier américain). Cette renaissance nègre qui s'est manifestée à travers *Black soul* de W.E.B DU BOIS, en 1903, dénonce la situation scandaleuse faite aux Noirs. Accompagné d'hommes de culture comme Langston HUGUES, Countee CULLEN, Claude MAC KAY, ils luttèrent contre le racisme, l'oppression, l'injustice ; ils affirmèrent la spécificité des cultures noires dans leurs écrits. Le Jamaïcain Claude MAC KAY publia *Banjo* en 1928 dans lequel il condamne le racisme et l'aliénation du noir. Langston HUGUES publia en 1926 *Weary blues*. Il a beaucoup

influencé les écrivains noirs de France. Ses poèmes traduisent les ennuis, la solitude, la faim et le chagrin des noirs. Le docteur Haïtien Jean PRICE, dans son œuvre intitulée Ainsi parla l'oncle Sam essaye de recenser tous les problèmes causés à la culture noire. Avec certains intellectuels Haïtiens, PRICE, dès les années 1920 revalorisent la tradition noire. PRICE aboutit au fait que l'héritage ancestral de son île est pour les 8/10 un don de l'Afrique. Mais cette appellation ne fera pas long feu car tous les textes s'accordent aujourd'hui sur le fait que la littérature africaine est née véritablement avec Batouala de René MARAN en 1921.

A partir de cette date, l'appellation devient littérature africaine jusqu'aux années 1930, où les étudiants martiniquais, haïtiens et africains vont se retrouver et former le Paris nègre. On cesse d'être Sénégalais, Soudanais, Guinéen, Martiniquais, Guyanais pour être tout simplement africain : c'est la naissance du mouvement de la Négritude avec Aimé CESAIRE (1913-2008), Léopold Sedar SENGHOR (1906-2001), Léon Gontran DAMAS (1912-1978), qui prône l'affirmation de la race noire et la revalorisation des valeurs nègres. Cette littérature négro-africaine sera au fil des années divisée en quatre grands blocs. Ainsi on aura la littérature négro-africaine d'expression française pour les pays qui ont la langue française en partage, la littérature négro-africaine d'expression anglaise pour les pays colonisés par les Anglais, la littérature négro-africaine d'expression lusophone pour les colonisés du Portugal.

Ces différentes appellations se situent dans le contexte socio-historique des années 50 marquées par le sceau de la colonisation et des années 60-70 marquées par le vent des indépendances qui souffle sur le continent. Par ailleurs, nous remarquons donc que la langue du colonisateur a joué un rôle prépondérant dans la naissance de ces appellations. Plusieurs années après, les critiques africains vont remettre en cause ces différentes appellations, qui, selon eux relèvent du néocolonialisme. Ces hommes de lettres vont revendiquer leurs identités culturelles à travers plusieurs écrits : on assiste donc à la naissance des littératures nationales. Dès lors, chaque pays africain a sa littérature selon ses réalités et ses modes de penser (littérature burkinabè, littérature congolaise, littérature marocaine, littérature sud- africaine...).

Pour Léopold Sedar SENGHOR, « la littérature est un instrument efficace de libération mais aussi une arme décisive contre l'abâtardissement, la barbarie et l'anarchie culturelle imposée aux Africains à travers d'une part l'esclavage aux conséquences fâcheuses et la colonisation, véritable exploitation, spoliation, mains basses d'autre part. » Dès lors, la

littérature est l'ensemble des œuvres écrites ou orales qui dépassent le cadre de la simple communication des échanges de messages pour atteindre les valeurs morales et celles socio-africaines. La littérature nègre est tout simplement l'expression de sa vision du monde.

On pourrait définir la négritude [manière de s'exprimer du nègre, caractère nègre, le monde nègre, la civilisation nègre]. Césaire, Senghor et Damas, ne se considèrent pas comme les fondateurs, mais les premiers défenseurs de la Négritude en France. En fait, le premier jaillissement de la négritude dans les poèmes d'Aimé Césaire, dans le recueil du guyanais Léon Gontran Damas (*Piments* : 1937), dans les poèmes de L.S.Senghor, apparaissait comme la réaction de défense de jeune gens qui venaient de découvrir avec terreur le risque mortel que leur faisait courir le processus d'acculturation dans lequel ils étaient engagés. De ce point de vue, le courant de la négritude était plus spécifiquement propre à l'Afrique de tradition coloniale française, qui encourageait l'assimilation.

Avec ces premiers fruits d'un art authentique, les trois poètes fondaient officiellement un mouvement culturel qui n'a pas cessé de s'amplifier et dont ils sont devenus les classiques. En un langage original, ils définissaient l'être dans le monde de toute leur race, en même temps que leur manière personnelle de vivre la négritude.

Pour A. Césaire : « La négritude fut d'abord « constatation d'un fait, révolte et prise en charge du destin de sa race ».

Pour L. S. Senghor : elle recouvre surtout « le patrimoine culturel de l'Afrique noire, c'est-à-dire, l'esprit de sa civilisation ».

Pour L. G. Damas : elle consistera essentiellement à « rejeter l'assimilation qui faussait sa spontanéité et à défendre sa qualité de nègre et de guyanais ».

Loin de s'exclure, ces trois acceptations se complétaient parfaitement, se renforçaient, dans la mesure où les trois amis s'épaulaient dans une même action humaniste : revaloriser le nom, la personne et les valeurs du nègre. La nostalgie de l'Afrique et l'évocation de ses cultures sont loin d'être absentes chez A. Césaire et L. G. Damas, tandis que L.S. Senghor a lui aussi des moments de révolte et d'écœurement. La négritude, dès le début, formait ainsi un tout dont chacun ressentait plus vivement tel aspect ou tel autre, selon son tempérament, sa situation sociale, son pays d'origine. Ce mouvement est né de la rencontre entre Césaire, Senghor et

Damas. Ces précurseurs affirmaient haut et fort la grandeur de l'histoire et de la civilisation noire face au monde occidental qui les avait jusque là dévalorisés. Ils se refusaient à l'existence d'une essence noire mais voulaient faire de leur identité nègre et de l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir, une source de fierté.

Pour Césaire, il s'agissait de bâtir une nation et de fédérer un peuple, en rompant un silence collectif. Dans ses écrits, il abordait le thème du héros noir, du colonialisme, de l'émancipation, de la révolte, de l'Afrique et de la tyrannie. Voici une définition que Césaire en donne : « La négritude est la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de noir, de notre histoire et de notre culture ». Ce texte est d'autant plus intéressant que, dans sa brièveté, il contient deux définitions complémentaires du concept. La négritude a un double sens : subjectif et objectif

La Négritude est un fait : une culture. C'est l'ensemble des valeurs économiques, politiques, intellectuelles et morales, artistiques et sociales, non seulement des peuples d'Afrique noire, mais encore des minorités noires d'Amérique, voire d'Asie et d'Océanie. On parle des peuples d'Afrique noire qui bâtirent les civilisations, élaborèrent les arts qu'historiens, spécialistes des sciences humaines, critiques d'art découvrirent et commencèrent d'exalter au début du siècle. Pour ne pas insister sur les négro-américains, dont les ancêtres venaient d'Afrique, les anthropologues et sociologues ont souvent signalés des affinités de civilisation entre noirs d'Afrique, noirs d'Asie et noirs d'Océanie.

La négritude, c'est « l'acceptation de ce fait » de civilisation et sa projection, en perspective, dans l'histoire à continuer, dans la civilisation nègre à faire renaître et accomplir. C'est en somme la tâche que se sont fixés les militants de la négritude : assumer les valeurs de civilisation du monde noir, les actualiser et féconder, au besoin avec les apports étrangers, pour les vivre par soi-même et pour soi-même, mais aussi pour les faire vivre par et pour les autres, apportant ainsi la contribution des nègres nouveaux à la civilisation de l'universel. Dans la littérature négro-africaine, nous distinguons les œuvres écrites en langues européennes et la littérature orale traditionnelle.

3-4.La littérature orale

Elle est la plus ancienne et la plus importante car pratiquée depuis des siècles. Elle se

définit pour Gaston CANU, « la littérature orale, par définition est une littérature parlée et non écrite. »¹ Pour ENO BELINGA Samuel Martin, « on peut définir la littérature orale comme, d'une part, l'usage esthétique du langage non écrit et, d'autre part l'ensemble des connaissances et des activités qui s'y rapportent. »² Pour le Pr.KAM Sié Alain de l'Université de Ouagadougou, « la littérature africaine orale, parlée par essence, est l'ensemble de tout ce qui a été dit généralement de façon esthétique, conservé et transmis verbalement, par un peuple et qui touche la société entière dans tous ses aspects. ». La littérature orale comprend les contes, les épopées, les mythes, les légendes, les chants, les textes sacrés, les proverbes, les devises, les devinettes, etc. Son domaine est vague et imprécis et nous assistons de nos jours à des débats qui portent sur l'élargissement du domaine de la littérature orale. Des chercheurs comme Maître Titinga Frédéric PACERE (Burkina Faso) et Niangoura BOUAH (Côte d'Ivoire) sont pour des théories nouvelles sur le langage tambouriné : la bendrologie pour l'un et la drummologie pour l'autre.

3-5.La littérature écrite

Contrairement à la littérature orale, celle écrite est assez récente. Elle est tributaire de la colonisation car l'écriture, pratiquée de nos jours, est venue en Afrique avec la colonisation. La littérature négro- africaine démarre véritablement avec Batouala, véritable roman nègre du Guyanais René MARAN en 1921. Ce roman fut le certificat de baptême de la littérature nègre. Il va déclencher en France une vive polémique face à la réalité coloniale. Ce roman crée en France un énorme scandale parce qu'il dénonçait les exactions commises par l'administration française dans la colonie de l'Oubangui-Chari (actuelle Centrafrique). L'œuvre affirme la dignité de l'homme noir et obtient le Prix Goncourt la même année. Cependant son auteur fut révoqué de son poste de fonctionnaire colonial à Bangui. La réputation de Batouala gagna l'Amérique où il fut traduit et salué par les écrivains de la Négro-Renaissance. SENGHOR dira plus tard que « c'est René MARAN, le premier à exprimer l'âme noire avec le style nègre en français. » C'est la situation coloniale qui secrétera la naissance de la littérature. D'ores et déjà, elle sera dominée par la passion et l'idéologie : « impossible de sortir de là », affirmait Mongo BETI. Le contact de l'Afrique avec l'extérieur a été traumatisant. Celui-ci a eu comme impact :

*L'esclavage : plus de cent millions d'êtres déportés, des bras valides ravagés.

*La colonisation : mains basses, exploitation, spoliation de l'Afrique

*L'école française : génocide culturel.

A travers les écrits de ces premiers écrivains, nous constatons une dénonciation de la situation de l'homme noir et des humiliations qu'il subit. Il fallait donc affirmer la dignité de l'homme noir non plus en fonction de sa ressemblance avec le monde blanc mais en tant que noir. Cela constituera le leitmotiv de ce premier mouvement noir. Les étudiants noirs entiers, africains et malgaches se rencontrèrent à Paris autour des années 1930 pour mettre en place une stratégie indispensable à la lutte pour la reconquête de la dignité de l'homme noir : c'est le début de la Négritude.

Certains penseurs comme Frantz Fanon, des romanciers comme Sembène Ousmane et Mongo Béti en particulier, ont remis en cause le concept de négritude. Ils l'ont envisagé comme un phénomène historique, important mais dépassé, surtout après l'accès de certains pays africains à l'indépendance.

Le manifeste de « Légitime défense »

En 1932, à Paris, paraît sous forme de manifeste une petite revue, légitime défense publiée par des étudiants antillais (martiniquais), dont le chef de file : Etienne Léro. Cette revue a marqué de façon officielle le début de la littérature nègre d'expression française. Malheureusement, cette revue n'eut qu'un seul numéro, et bien qu'elle n'ait publié aucune œuvre littéraire (à part quelques poèmes de Léro), elle a servi de point de départ à la négritude. Légitime défense avait pourtant un programme littéraire et idéologique bien arrêté, mais des pressions gouvernementales, sur ses jeunes auteurs, ont suspendu pendant plusieurs mois, non seulement les bourses d'études, mais ont aussi la parution de la revue. Les parents, de ces jeunes étudiants, qui faisaient partie de cette bourgeoisie de couleur et que la revue dénonçait, leur ont supprimé les subsistances. Avec beaucoup de prévoyance, le Manifeste avait averti ses lecteurs : « cette petite revue, outil provisoire, s'il casse, nous saurons trouver d'autres instruments ».

Pour la première fois, on défendait, à travers cette revue, la personnalité antillaise que 300 ans d'esclavage et de colonisation avaient écrasée. Ainsi fut éveillée la conscience de jeunes antillais et africains qui se groupèrent sous la direction de L. S. Senghor (sénégalais), d'Aimé Césaire (martiniquais) et de L.G. Damas (guyanais), il y avait aussi les sénégalais Birapo-Diop et Ousmane Socé. La revue dénonçait de manière très dure la médiocrité de la littérature et

poésie antillaises qui s'est stagnée dans une pure et pâle imitation du Parnasse français, qui même en France plus personne ne songeait à écrire comme les parnassiens qu'étaient Rimbaud, Verlaine...et les surréalistes avaient libéré la poésie de toutes les règles étroites qui l'emprisonnaient. La poésie de l'époque était affranchie de toutes les conventions et aux Antilles, on s'appliquait encore par conformisme à confectionner des vers à la manière de Leconte de Lisle.

Cette revue voulait montrer que la poésie antillaise était faite par une minorité bourgeoise assimilée : « l'antillais est bourré à craquer de culture blanche, de préjugés blancs... ». Ainsi, l'ancien esclave est ligoté par la peur d'être mal jugé par son maître qui est resté son modèle idéal. Donc, il se cautionne dans une imitation servile, se méfie des innovations. Légitime défense prêche la libération du style, la liberté de l'imagination et du tempérament nègre. Elle vante l'exemple des écrivains noirs- américains qui assument leur couleur, leur race et se font l'écho des aspirations de leur peuple opprimé ; en somme, ils ne font qu'assumer leur négritude. C'est au prix de cette sincérité et ce courage que l'antillais cessera d'être un pantin et qu'une poésie et une littérature vraiment antillaises et originales pourraient naître et voir le jour. Ils ont aussi dénoncé le travail des enfants antillais qui empêchait leur scolarisation, la dépossession des terres antillaises : le ¾ de ces terres appartenait aux français et la pauvreté qui sévissait avec force aux Antilles.

Le journal de « L'Etudiant Noir », Paris 1934-1940

Le groupe d'Etienne Léro continue d'exister et de défendre les thèses exprimées dans la revue

« Légitime défense », soit en réunion d'étudiants, soit à travers des articles publiés ailleurs. Ainsi s'éveille la conscience de plusieurs jeunes africains et antillais qui fondent en 1934 un journal

« L'étudiant Noir », sous la direction de L. S. Senghor, de Césaire et de Damas auxquels vont se joindre l'antillais Léonard Sainville et les sénégalais Birapo Diop et Ousmane Socé. Ce journal allait leur permettre de propager les problèmes qui les préoccupaient ainsi que ceux de toute race noire. En effet, le premier mérite du journal était de réunir tous les étudiants noirs de Paris. Léon Gontran Damas illustre bien cette idée en disant :

L'étudiant noir...avait pour objectif la fin de la tribalisation, du système clanique en vigueur au quartier latin ! On cessait d'être un étudiant martiniquais, guadeloupéen, guyanais, africain, malgache pour n'être qu'un seul et même étudiant noir. Terminée la

vie en vase clos ! Il s'agissait de rattacher les noirs à leur histoire, leurs traditions et leurs langues.

Ce premier rassemblement des noirs de Paris n'était pas le seul objectif du journal. La prise de conscience des intérêts communs à tous les noirs quelle que soit leur origine, que ce journal opéra. Ce journal revendique la liberté créatrice du nègre en dehors de toute imitation occidentale par le retour aux sources africaines. L'Etudiant Noir et Légitime défense, dit Senghor, représentaient respectivement les deux tendances entre lesquelles se partageaient les étudiants. Mais, si les deux revues avaient subi les mêmes influences, elles se différenciaient pourtant en plusieurs points :

A)- Légitime défense soutenait que la révolution politique devait précéder la révolution culturelle, celle-ci ne devenant possible que si l'on accomplissait un changement politique radical.

B)- L'Etudiant Noir affirmait la priorité comme primauté du culturel, il avance que la politique n'était qu'un aspect de culture.

Le groupe de L'Etudiant Noir marquait un progrès sur celui de Légitime défense, en ce qu'il ne consentit jamais à suivre sans réserve les maîtres européens. Il prit réellement ses distances à l'égard des valeurs occidentales pour découvrir et réapprendre celles du monde négro-africain. C'est ainsi que fut menée une véritable révolution culturelle et que pris naissance « le mouvement de la négritude » qui n'était au départ que « le mouvement tendant à rattacher les noirs de nationalité et de statut français, à leur histoire, leurs traditions et aux langues exprimant leur âme », selon L. Damas. Senghor avait écrit : « Nos articles allaient tous dans ce sens. Naturellement, Césaire menait la lutte, avant tout contre l'assimilation des Antillais. Pour moi, je visais surtout à analyser et à exalter les valeurs traditionnelles de l'Afrique noire ». Ce groupe de L'Etudiant Noir avait une influence déterminante sur les intellectuels tant africains qu'Antillais qui venaient en France. On leur doit les premières grandes œuvres de la littérature négro-africaine de langue française et on peut les considérer comme les fondateurs du mouvement de la négritude qui est pour beaucoup dans l'émancipation tant politique que culturelle de l'Afrique francophone.

L'Etudiant Noir prenait ses distances à l'égard des valeurs occidentales, même les plus révolutionnaires pour essayer de retrouver les valeurs de la négritude. C'est en ce sens qu'il prônait une révolution culturelle préalable. La foi dans les valeurs de la négritude était la condition pour l'obtention d'une indépendance politique. D'ailleurs, tous les articles de cette revue allaient dans ce sens. Césaire menait la lutte, avant tout, contre l'assimilation des Antilles, Senghor, visait surtout à analyser et à exalter les valeurs traditionnelles de l'Afrique noire. Le groupe de L'Etudiant Noir utilise les valeurs contemporaines de l'Occident en y choisissant seulement ce qui était susceptible de promouvoir la dignité des peuples noirs.

Le surréalisme était considéré par L'Etudiant Noir comme « une école et un maître » : « Nous acceptons le surréalisme comme moyen, mais non comme une fin. Comme un allié et non comme un maître. Nous voulions bien nous inspirer du surréalisme, mais uniquement parce que l'écriture surréaliste retrouvait la parole négro-africaine ». Senghor, Césaire, Damas furent principalement touchés par l'esprit révolutionnaire du surréalisme que par sa méthode et aussi par les traits communs qu'il présentait avec l'art et la poésie nègre.

Ce groupe s'intéressa vivement à la poésie africaine traditionnelle : Senghor, par exemple, avait traduit en français des poèmes Sérères (langue de la tribu du même nom dont est issu Senghor). Birapo Diop avait transcrit les contes d'Amadou Kourouma (griot de son village), L. Damas et Césaire, de leur côté, avaient découvert la richesse d'une littérature non occidentale qui charmait leur imagination et épousait le rythme de leur sensibilité. Senghor affirme qu'il avait été marqué par cette littérature de son pays que par celle de la France, il affirme : « La vérité est que j'ai surtout lu, plus exactement écouté, transcrit et commenté des poèmes négro-africains. Et les Antilles qui les ignoraient, les retrouvaient naturellement en descendant en eux-mêmes. Si l'on veut nous trouver des maîtres, il serait plus sage de les chercher du côté de l'Afrique.

La revue « Présence Africaine », paris- Dakar 1974

La seconde guerre mondiale (1939-1945) va interrompre la parution de « L'Etudiant Noir », mais n'interrompt pas l'activité des étudiants noirs. L'équipe était pour un certain temps disloquée :

Captivité de Senghor rappelé au front comme tirailleur.

Départ de Césaire pour la Martinique où il allait fonder la revue « Tropic » qui allait

rayonner sur toutes les Antilles françaises jusqu'à Haïti et au Venezuela et former Frantz-Fanon, René Depestre....

La réalité et le silence de Damas qui avait eu des ennuis politiques. Mais le groupe parisien se reforma autour du Sénégalais Alioune Diop, et s'augmenta de personnalités comme les guadeloupéens : Paul Nizer et Guy Tirolien, de l'ivoirien Bernard Dadié, du Malgache Rabemanjara...c'était le noyau qui allait donner naissance à la revue « Présence Africaine ». En décembre 1947 paraissait simultanément à Dakar et à Paris le premier numéro de cette revue qui allait rapidement devenir l'organe du monde noir en France et tend aujourd'hui à l'être dans l'Afrique toute entière. Elle sera éditée dans une maison d'édition « Homonyme » qui a publié une part importante de la nouvelle littérature africaine. Elle était patronnée par de grands intellectuels français tels André Gide, Jean Paul Sartre...et par quatre écrivains noirs ayant déjà acquis une certaine renommée : L.S. Senghor, A. Césaire, l'américain R. Wright et le dahoméen Paul Hazoumé (du Dahomey aujourd'hui le Bénin). De plus, cette revue organisa deux mémorables congrès des écrivains et artistes noirs, d'abord à Paris dans la Sorbonne (1956), puis à Rome en 1959. Le festival mondial des arts nègres à Dakar en 1966 avait marqué l'apogée du mouvement né de la négritude.

Spécificités de la revue « *Présence Africaine* ».

Alioune Diop définissait le projet de cette revue, en spécifiant qu'elle ne se plaçait sous l'égide d'aucune idéologie philosophique ou politique. Cette originalité africaine était envisagée sous son aspect culturel et devait être révélée dans la revue des textes littéraires d'africains et des études sur la civilisation noires. Les textes de cette revue dénonçaient la ségrégation, la brutalité des blancs américains ou bien sur le mode ironique, le ridicule des mulâtres sénégalaises singeant les parisiennes. Alioune Diop dirige toutes les préoccupations de la revue vers l'Afrique noire, alors que les anciennes revues étaient centrées sur les Antilles. Il dénonce les carences des africains et ses réflexions étaient un appel à tous les intellectuels d'Afrique, pour qu'ils s'emparent des moyens dont l'Europe dispose pour affirmer leur existence, car le monde moderne dit-il : « Le noir brille par son absence dans l'élaboration de la cité moderne, pourra, peu à peu, signifier sa présence en contribuant à la recreation d'un humanisme à la vraie mesure de l'homme...car il est certain qu'on ne saurait atteindre à l'universalisme authentique si, dans sa formation, n'interviennent que des subjectivités européennes. Le monde de demain sera bâti sur tous les hommes ».

Beaucoup d'articles dénoncent les préjugés moraux dont l'occident est responsable,

parmi eux, ceux de Pierre Naville qui dit :

L'instruction, l'éducation, la culture, les formes diverses de la vie artistique, tout cela ne serait que vains mots, si on ne possédait pas ce qui en fait la base indispensable, une vie économique et sociale d'où soient bannis l'esclavage et l'exploitation. Il est donc évident qu'il n'est pas possible de séparer la culture intellectuelle de ses conditions sociales ». En revanche, J.P. Sartre, va brutalement au cœur du problème en disant : « nous ignorant la condition réelle des noirs en Afrique et cela nous permet d'avoir bonne conscience. Chaque poignée de main que nous donnons ici à un noir efface toutes les violences que nous avons commises là – bas. Nous traitons ici les noirs en étrangers et là-bas en indigènes qu'il est scandaleux de fréquenter.

3-6.Poésie et les grands poètes noirs

C'est entre 1937 et 1948 que vont éclore les premières grandes œuvres de la littérature négro-africaine, et ce seront les recueils poétiques qui vont avoir une grande renommée. Cette première génération de littéraires négro-africains était une génération de poètes. La poésie est le genre littéraire premier de toute littérature naissante. Le poème traduit mieux que toute autre forme la révolte et la passion vécues au plus haut degré par ces jeunes poètes dans le contexte historique que nous connaissons. Ces jeunes poètes à travers leurs études en France étaient nourris de culture occidentale. L'on reconnaît les liens entre le mouvement surréaliste et la naissance de cette nouvelle poésie. En effet, de nombreux contacts eurent lieu entre certains surréalistes André Breton, Philippe Soupault, Robert Desnos et des intellectuels noirs.

M. Chevrier explique dans son ouvrage *Littérature Nègre*, que « même s'ils n'ont pas été aussi directement influencés par Breton et Desnos qu'on le dit, les poètes de la négritude ont néanmoins baigné dans le climat intellectuel de l'époque, il est naturel qu'ils en aient été imprégnés fût-ce à leur insu ». Par ses techniques d'écriture, la poésie de la négritude s'inscrit dans le grand mouvement de révolution poétique qui, depuis Rimbaud, Claudel, à travers le surréalisme, a bouleversé les formes traditionnelles de la poésie française. C'est qu'avoue Senghor : « Nous voulions bien nous inspirer du surréalisme, mais uniquement parce que l'écriture surréaliste retrouvait la parole négro-africaine ».

Cet apport poétique contemporain ne doit pas faire oublier que cette nouvelle forme d'expression plonge ses racines dans la tradition ancestrale enfouie dans l'inconscient de chacun, où se retrouvaient intacts les chants et les mots de l'Afrique traditionnelle. Senghor l'affirme hautement : « puisqu'il faut m'expliquer sur mes poèmes, je confesserai encore que presque tous les êtres et les choses qu'ils évoquent sont de mon canton...Il m'a donc suffi de

nommer les choses, les éléments de mon univers enfantin pour prophétiser ma cité de demain qui renaîtra des cendres de l'ancienne, ce qui est la mission du poète ».

Léopold Sedar Senghor : Le poète et le politicien

Né le 09 octobre 1906 à Joal, petite oasis côtière fondée par les portugais au 15ème siècle et située à une centaine de kilomètres de Dakar, capitale du Sénégal. Il appartient à une famille de commerçant aisés et propriétaires terriens. Il connaît une enfance buissonnière, ces premières années de vie en liberté vont lui permettre d'établir des liens étroits avec le terroir africain où il se partage entre vagabondages dans la brousse toute proche et les veillées villageoises au cours desquelles, il se montre déjà très attentif aux dires des anciens et des sages. A l'âge de 17 ans, sa famille manifeste le désir de refreiner sa liberté et l'envoie à la mission catholique où il devient élève et aura l'occasion d'apprendre à servir la messe.

Puis, on l'envoie au collège Liebermann à Dakar où il manifeste un goût passionné pour les études et se révèle un lecteur infatigable. Reçu bachelier en 1928, il s'embarque alors pour l'Europe, muni d'une demi-bourse. Il découvre Paris où il devient élève au lycée Louis Le Grand. Senghor y confirme d'éminentes qualités intellectuelles qui le menèrent jusqu'à l'agrégation de grammaire passée avec succès en 1935. Il enseignera pendant deux ans au lycée Descartes puis sera nommé à Marcelin Berthelot en 1938. Mais, ces années fécondes que voient le triomphe du bachelier sont aussi dévolues à l'amitié, celle de Aimé Césaire en particulier et à la prise de conscience de ce que Senghor et ses amis co-fondateurs de l'Etudiant noir vont bientôt appeler la Négritude.

Le professeur qu'est Senghor mesure chaque jour davantage l'écart qui se creuse entre une Europe malade et divisée contre elle-même et une Afrique à laquelle il demeure malgré ses apparences d'assimilé inconditionnellement fidèle. Après sa participation à la seconde guerre mondiale, l'année 45 est décisive puisqu'elle manifeste la double entrée de Senghor en poésie et en politique avec d'une part, son élection à l'assemblée constituante en qualité de député au Sénégal et d'autre part, la parution de son premier recueil poétique « Chants d'ombre ». Pendant longtemps cette double vocation ne se démentie pas puisqu'il publiera « Hosties noires » et « Ethiopiques » et devient un homme du cabinet et ministre avant de se hisser en 1960 à la présidence de l'état sénégalais nouvellement indépendant. En accédant aux plus hautes

fonctions et responsabilités administratives et politiques, il a semblé renoncer à la poésie pour se consacrer à son projet de négritude récemment repris en charge sous le nom de francophonie.

On a beaucoup reproché à Senghor d'avoir contracté avec la France « un mariage d'amour » qui fera de lui « un métis culturel ». Même si son biographe Armand Guibert affirme : « s'il unit dans une commune admiration Claudel et les griots de son pays, Saint John Perse et les américains, c'est qu'il a une conception œcuménique (universelle) de l'homme et qu'il entend ne laisser aucune richesse tomber en déshérence. De même qu'il a toujours su en politique se maintenir à la crête de la vague, c'est au faite de sa double culture qu'il s'est haussé et qu'il se tient » (Léopold Senghor par lui-même, p.104.).

La poésie de Senghor peut surprendre et même irriter mais elle s'enracine profondément dans son royaume d'enfance. On le verra dans le poème de Joal où le retour de l'enfant prodige. L'auteur y chante la grande maison de son enfance, la joie païenne des fêtes traditionnelles et l'harmonie d'une société patriarcale qui reconnaît pour valeurs essentielles l'honneur et le mépris de l'argent. Le pèlerinage aux sources ancestrales a pour fonction de rattacher Senghor à un continent bien réel. Senghor s'interdit de donner libre cours à sa « réserve de haine » car il sait que son destin de poète et d'homme politique s'articule à la charnière des deux mondes et qu'il est, comme il l'a souvent répété lui-même, « un métis culturel ». Dans ces conditions, on comprend mieux le projet de négritude, à la fois raison sociale et profession de soi qui entend promouvoir une nouvelle société dans laquelle viendrait se fondre harmonieusement les valeurs humaines les plus éminentes de l'Afrique et de l'Occident.

Mais ce faisant Senghor ne renie nullement ses origines « Nous sommes les hommes de la danse dont les pieds reprennent vigueur en frappant le sol dur » (Chants d'Ombre). Mais, on doit lui reconnaître le mérite d'avoir été parmi les premiers à exprimer sous forme systématique la réalité ambiguë de l'Afrique contemporaine. Il est hors de doute que Senghor ait le sentiment d'être investi d'une mission non seulement à l'égard de son peuple, dont il veut être « dyale », c'est-à-dire griot, mais aussi à l'égard de l'Occident. Pour lui, la poésie ne se distingue guère de la prose et la musique et le rythme sont inhérents à son discours « le nègre rappelle-t-il, est d'un monde où la parole se fait spontanément rythme dès que l'homme est ému, rendu à lui-même, à son authenticité ». Donc, sa poésie conjugue le verbe à la musique et au rythme « je persiste à penser que le poème n'est accompli que s'il se fait chant, parole et musique en même temps ».

Comme Senghor est le produit d'une culture occidentale, on retrouve dans son œuvre la marque des surréalistes, de Claudel, de Saint John Perse, mais il se défend en disant « et puisqu'il faut m'expliquer sur mes poèmes, je confesserai que presque tous les êtres et les choses qu'ils évoquent sont de mon canton : quelques villages sérères perdus parmi...les bois, les bolongs et les champs. Il me suffit de les nommer pour revivre le royaume d'enfance et le lecteur avec moi, je l'espère » à travers les forêts symboles » ».

Aimé Césaire

Fils d'un petit fonctionnaire de Basse Pointe, Aimé Césaire est né en Martinique le 25 juin 1913. Au lycée, il rencontre Léon Damas, puis à Paris, à l'école normale supérieure, il se lie d'amitié avec Senghor. Il est l'un des grands animateurs du journal L'Etudiant Noir qui donna naissance à la Négritude. Avec le déclenchement de la seconde guerre mondiale, c'est le retour en Martinique et la publication de Cahier d'un retour au pays natal. Durant les années suivantes, Césaire enseigne au lycée de Fort- de France. En 1941, André Breton visite Césaire et découvre la revue Tropiques, fondée par Césaire et renforce la tendance surréaliste de la poésie de Césaire. De retour à Paris, Césaire publie en 1946 Les Armes miraculeuses. Lors de sa séparation avec le parti communiste, il donne d'importants essais historiques : Lettres à Maurice Thorez ; Culture et colonisation, (1956), Toussaint Louverture (1960). Viennent ensuite deux admirables recueils poétiques Ferrements (1960) et Cadastre (1961). Enfin, Césaire crée une trilogie théâtrale : Et les chiens se taisaient (1956), La Tragédie du roi Christophe (1963), Une saison au Congo (1967). En 1969, le poète joue La Tempête, une adaptation testamentaire de Shakespeare. Depuis plus de trente ans, il député de la Martinique et maire de Fort- de France.

Le cri du nègre lancé par Césaire dans Cahier d'un retour au pays natal apporte un monde d'ouverture nouveau aux autres, « le monde africain » jusque là considéré comme un monde sauvage et barbare. André Breton, pape du surréalisme appelle à la liberté, à l'ouverture, à l'imaginaire fut ensorcelé par la Martinique et fut éclairé par la poésie de Césaire qu'il considère comme explosive, considérant Césaire comme catalyseur dans son travail. Les phrases célèbres de Césaire sont : « Terre muette et Stérile, c'est la notre », parlant de l'Afrique. « La lèpre hideuse des contrefaçons », parlant de l'Europe.

3-7. la naissance des formes romanesques

La revue Présence Africaine se prolongera par une maison d'édition « homonyme » qui va publier une part importante de la nouvelle littérature africaine, composé en grande majorité de romans. C'est après 1950 que se révèlent les premiers romanciers. Pour eux, le roman était le genre le plus apte à peindre les transformations de la nouvelle société africaine qui était en train de s'édifier à la veille des indépendances. Le roman sera le reflet des phénomènes sociaux. Un roman comme L'enfant noir de Camara Laye, édité dans la revue Présence Africaine, fut vivement critiqué en 1954, au prétexte qu'il proposait de l'Afrique une image trop « belle, paisible et maternelle ». On attendait une dénonciation de la situation coloniale et non une évocation de souvenirs d'enfance villageoise. Entre 1953 à 1963, le roman africain s'est imposé par une production abondante et originale. On privilégiait les formes romanesques qui permettaient une quête sur l'identité : roman historique, roman de critique coloniale ou d'exaltation de l'Afrique nouvelle.

1-Le roman autobiographique

Cette forme relate toujours un même cheminement : le passage douloureux d'un monde à un autre, du sacré au rationnel, du collectif à l'individuel, de la paix spirituelle à l'inquiétude. Parmi les premiers romans autobiographiques africains, nous citerons L'enfant noir de Camara Laye. C'est un auteur né en Guinée en 1928, il fit des études techniques au lycée de Conakry, puis d'ingénieur au conservatoire national des Arts et Métiers en France. Il servit dans la diplomatie puis au ministère de l'information de la république de Guinée. Il publia en 1953 son roman le plus célèbre : L'enfant noir, l'année suivante, Le regard du roi ; puis en 1966, la suite de L'enfant noir : Dramouss. Ce récit autobiographique raconte l'enfance et la vie d'écolier d'un fils de forgeron guinéen. Avec beaucoup de spontanéité, l'auteur évoque la vie traditionnelle de la brousse, ses coutumes.

Lors de sa parution, beaucoup se sont demandés si cette fresque africaine était simplement la vision idyllique des traditions de l'Afrique ou une critique sous-jacente de la rencontre avec l'Occident. Même si ce roman est devenu célèbre, il ne représente pas toute la tendance du roman autobiographique africain. Citons en particulier Climbié et un nègre à Paris en 1954 de l'ivoirien Bernard Dadié. On citera Aké Loba, également ivoirien qui parle de son expérience migratoire et exilique. En rentrant chez lui, il écrit son premier roman en 1959, Kocoumbo, l'étudiant noir. Le docker noir en 1956 de Sembène Ousmane, Mission terminée de Mongo Béti

en 1957, Amkoullel l'enfant peul, qui porte en sous- titre : Mémoires en 1991, de l'écrivain malien Amadou Hampâté Bâ où on retrouve une veine purement autobiographique.

2-Le roman historique

Le précurseur de cette forme fut Paul Hazoumé avec son œuvre *Le Doguicimi* en 1938, dans laquelle, il racontait des débuts vers (1820-1830) du roi Guézo d'Abomey dans l'actuel Bénin. Bien que le romancier ait manifesté l'intention d'opposer les cruautés païennes aux bienfaits apportés par le Christianisme, la force épique de son récit donnait une image exaltante de l'Afrique ancienne. Les premières formes du roman historique en Afrique prennent leur source des traditions orales développant un genre original : l'épopée ou la légende historique recueillie de la bouche des savants griots ou conteurs dépositaires de la parole traditionnelle, transcrite en français. Trois œuvres représentent un exemple de cette tendance : *Cette Afrique* en 1963 de Jean Ikelle- Matiba, c'est une chronique de l'histoire coloniale du Cameroun, elle offre un intérêt documentaire considérable. Le narrateur confronté aux colonisations allemande et française montre sa préférence pour la première et dénonce les tares de la seconde, entre autre le libéralisme et la confiance excessive de l'administration envers ses subordonnés. C'est ce qu'Amadou Hampâté Ba a dévoilé dans *L'étrange destin de Wangrin*.

Le roman épique *Soundjata* ou l'épopée mandingue en 1960 de Djibril Tamsir Niane. Il s'agit, d'après son auteur, d'une transcription fidèle d'une très ancienne tradition orale recueillie de la bouche d'un griot malinké. Le héros légendaire de cette épopée est soundjata qui, après une enfance difficile et grâce à de prodigieux exploits fonde l'ancien empire mandingue. Quand on voit la popularité de *Soundjata* en Afrique occidentale, ce roman prend une couleur politique : la reconstruction d'empires africains, selon Liliane Kesteloot dans *L'épopée traditionnelle*, 1971.

L'un des premiers romans historiques africains ne fut pas écrit dans une langue européenne mais en langue sésoto³ par un romancier sud-africain Thomas Mofolo, dans *Chaka* en 1925. Il est membre d'une mission protestante. Il inaugure, à une époque où la littérature nègre écrite est tout juste naissante, des formes de langage et des procédés d'écriture directement issus de la tradition orale. D'autre part, il est à l'origine du mythe de Chaka (roi des zoulous) exploité ensuite par Senghor (*Ethiopiennes* : « Chaka », poème dramatique à plusieurs voix, « aux martyres bantous de l'Afrique du Sud ») et par Seydou Badian dans une pièce de théâtre *La mort de Chaka*.

3-Le roman d'éducation

Il est la forme la plus développée du roman africain : racontant la formation d'un individu à travers les aventures et les épreuves qu'il affronte. Il prend souvent le ton de la confidence personnelle ou de l'autobiographie à peine transposée. Il oppose généralement deux mondes :

*celui de l'Afrique traditionnelle, connue dans l'enfance au village ou dans le quartier natal, régi par une temporalité harmonieuse et homogène.

*Celui du colonisateur, de la grande ville occidentalisée ou de l'Europe, soumis aux lois de la rupture et du discontinu.

4-Le roman de Mœurs

Moins engagé, le roman de mœurs s'interroge sur l'évolution de la morale sociale, dans le conflit entre tradition et modernité. Certains écrivains ont décrit la vie des mulâtresses, tel Abdoulaye Sadju dans *Nini* en 1947, mulâtresse du Sénégal en 1954 et Maïmouna en 1958. Maïmouna, devenue grâce à un concours beauté l'étoile de Dakar, veut s'émanciper des mœurs campagnardes. Elle sera la proie de la grande ville et de la convoitise des milieux parvenus de la haute société. Déçue, humiliée, malade, elle reprend le chemin de son village natal. D'autres posent le problème des mariages imposés comme Seydou Badian dans *Sous l'orage* en 1957. Karim, roman sénégalais d'Ousmane Socé publié en 1935. Dans ce roman, Socé montrait les difficultés d'un employé de commerce de Saint- Louis ; les malentendus entre Blancs et Noirs, et surtout les aventures sentimentales, sources de soucis financiers de ce jeune célibataire plongé dans la vie citadine.

4-Le postcolonialisme

4-1 Qu'est-ce que le postcolonialisme ?

« La pensée postcoloniale [...] c'est le rêve d'une polis universelle, parce que métisse ».8 Le postcolonialisme propose principalement l'ouverture ontologique de la discipline à des enjeux, des acteurs et des lieux qui ne sont habituellement pas considérés centraux. Il s'agit d'une perspective éminemment critique visant à corriger les biais électifs et occidentalo-centristes des théories dominantes, en réintroduisant au centre de l'analyse des acteurs et des

enjeux marginaux, invisibles ou subalternes. En bref, le postcolonialisme suggère de voir le monde différemment, depuis une pluralité de perspectives incluant les acteurs à la marge du système international, et dont la voix, comme les priorités, sont traditionnellement rendues invisibles ou sont peu entendues.

Remarquablement populaire en études culturelles, en études littéraires et en histoire depuis la fin des années 1970, la perspective postcoloniale connaît actuellement une visibilité sans précédent. Dans les sciences humaines et sociales, il se publie en effet plus de 200 articles scientifiques par année sur ce thème. Le postcolonialisme naît essentiellement de la proposition ontologique de voir le monde autrement qu’au travers du regard européen qui tend à «extranéiser», 9c’est-à-dire rendre étranges ou autres, les lieux, les cultures et les peuples situés en dehors du périmètre continental. Une telle proposition vise à contrebalancer les perspectives théoriques existantes en démontrant d’une part leur particularisme culturel et historique, et en s’interrogeant d’autre part sur la manière dont elles s’articuleraient si elles étaient pensées depuis ailleurs.

Michel Foucault dira de nouveau né : « [...] Car le jour, prochain peut-être, où ces conditions changeront de chef, l’“homme” disparaîtra libérant la possibilité d’une pensée nouvelle ».10Nouvelle pensée se matérialisant sous ce qu’on appelle, dans cette nouvelle ère de critiques et de théories, le postcolonialisme. Nous dirons comme Young « Vous pouvez apprendre [le postcolonialisme] n’importe où si vous le souhaitez. La seule qualification requise est de vous assurer que vous regardiez le monde non pas depuis le haut, mais depuis le bas ».11

Anthony Mangeon en donne cette définition englobante :

Qu’en s’en réjouissent ou qu’on le déplore, les études postcoloniales, issues du monde anglophones, font désormais partie de notre horizon critique. Nous n’en sommes donc plus au stade où il faudrait encore et toujours les acclimater en France et dans le domaine francophone. Les auteurs...en se fondant sur la vitalité des créations qu’elles ont eues pour objet, ils interrogent les postures, intellectuelles ou littéraires, que les littératures et les études postcoloniales ont rendus possibles. Dans leur vocation politique et pluridisciplinaire, les productions postcoloniales ont en effet contesté les rapports de force et les hiérarchies qui ordonnaient habituellement les champs du savoir et de la littérature, en étroit lien avec l’exercice ou l’héritage des dominations coloniales. Auteurs et penseurs postcoloniaux ont ainsi pris position contre un ordre dominant du discours. Mais les manières dont ils ont accompli ce geste créateur et critique constituent autant de postures, qui ont-elles même une histoire et une mémoire. Comment se déclinent-elles ? Quels sont leurs modèles ? Quels sont ceux qui les incarnent aujourd’hui dans le monde francophone ?¹²

Marie-Claude Smouts, quant à elle, en donne une définition plus précise quant aux rôles des études postcoloniales :

Le postcolonial est une approche, une manière de poser les problèmes, une démarche critique qui s'intéresse aux conditions de la production culturelle des savoirs sur Soi et sur l'Autre, à la capacité d'initiative et d'action des opprimés ... dans un contexte de domination hégémonique. À partir de cette base commune, les études postcoloniales se sont développées dans d'innombrables directions pour s'appliquer aujourd'hui à toutes les formes de domination (sur les femmes, les homosexuels, les minorités ethniques, etc)

si bien que l'on ne saurait trouver une "théorie postcoloniale" ni même une définition stricte du mot "postcolonial".¹³.

Pour parler des études postcoloniales, sans négliger leurs contradictions, nous serons interpellés par la question de « posture postcoloniale », laquelle s'inscrit dans plusieurs publications consacrées aux théories et /ou aux littératures postcoloniales selon Lazarus.¹⁴ Jean-François Bayart, parle, quant à lui, de « posture de dénonciation »¹⁵ comme seul mode d'existence des études postcoloniales en France.

La posture postcoloniale serait donc « le passage de formes élitaires (c'est-à-dire axiomatiquement élitistes) à des formes populaires de représentation » ou pour le dire autrement, comme l'a déjà signifié Young plus haut : « des histoires vues d'en bas ». ¹⁶ Jean François BAYART conteste, justement, ce « passage » et n'y voit en lui qu' « une stratégie de niche de la part de chercheurs en quête d'une part du marché académique »¹⁷ et pour justifier, plus, son point de vue, il s'approprie une citation, défendant sa position, du philosophe anglo-ghanéen Kwame Anthony Appiah :

La postcolonialité est la condition de ce que nous pouvons appeler généreusement une intelligentsia d'acheteurs (comprador) : il s'agit d'un groupe relativement restreint d'écrivains et de penseurs de style occidental et formés à l'occidentale, qui servent d'intermédiaires dans le négoce des produits culturels du capitaliste mondial avec la périphérie¹⁸.

Ce que Gayatri Chakravorty Spivak appelle sans hypocrisie les « intellectuels diasporiques », à propos de ceux qui sont cités avant et qui ont critiqué la théorie postcoloniale sans fondement logique. L'anthropologue Georges Balandier, après avoir longuement rappelé le rôle « pré-post » (en avance, dit-il, sur le postcolonial) de ses écrits, dès les années 1950 (sur son Afrique ambiguë en 1957), se contente d'affirmer que « le postcolonial désigne une situation qui est

celle en fait de tous les contemporains. Nous sommes tous, en des formes différentes, en situation postcoloniale [...] parce que les rapports géopolitiques se brouillent ».19

Marie-Claude Smouts, prend acte de nombreux discours à propos du postcolonial qui proclament en termes philosophiques « l’effacement des territoires et des frontières » (comme le prétend Georges Balandier) et « l’enchevêtrement des temps et des territoires ». Elle constate que dans les postcolonials studies « Le “post” ne renvoie pas à une notion de séquence avec un “avant” et un “après” et qu’il englobe toutes les phases de la colonisation : le temps des empires, le temps des indépendances, la période qui a suivi les indépendances, le temps d’aujourd’hui ».20 C’est-à-dire, qu’il n’est pas question d’un minimum de raisonnement historien mais d’un discours à prétention littéraire ou philosophique.

Le post du mot postcolonial, poursuit Marie-Claude Smouts,

*Exprime également un “au-delà” qui est à la fois une résistance, une visée et une espérance : résistance aux représentations de l’Autre comme semblable mais inférieur ; visée repenser les expériences historiques fondées sur la domination pour les reformuler en histoire partagée ; espérance d’une reconnaissance réciproque redonnant à chacun son histoire, sa culture et sa dignité.*²¹

Neil Lazarus souligne que, dans le début des années 1970, lorsque le terme postcolonial apparaît (post-colonial en anglais), il a alors « un sens historique et politique strictement limité ». Et pour « faire comprendre combien les choses ont changé », Neil Lazarus conclut que, dans la pensée de Homi K. Bhabha, d’origine indienne et professeur à Harvard, auteur de *Les Lieux de la culture*, que le « postcolonial a cessé d’être une catégorie historique » et vise à travers « post », « les discours idéologiques de la modernité ». Lazarus dénonce le fait que, pour Bhabha, « la critique postcoloniale est de façon constitutive antimarxiste [...] et manifeste un désaveu indifférencié pour toutes les formes de nationalisme et une exaltation correspondante de la migration, de la liminalité, de l’hybridité et de la multiculturalité ».22

Contrairement à ce que l’on croit souvent, les « postcolonial studies » ne cherchent donc pas à faire reconnaître des identités « déjà là » qui auraient été contestées avant, dans une conception de rétablissement d’une injustice. Elles quémandent les chercheurs à se préoccuper d’autres choses : « à la façon dont les identités individuelles multiples et les groupes

"communautaires" se font et se défont au gré des logiques du moment, dans un

*monde instable, parce que les identités sont fondamentalement hybrides, donc toujours en mouvement ».*²³

Le terme « postcolonial » est employé soit comme un adjectif historique soit comme un adjectif théorique, au sens de « théorie postcoloniale » ou « postcolonialisme ». Ce dernier terme sous-tend l'existence d'une théorie postcoloniale sous forme académique. Parmi l'utilisation du terme comme adjectif, citons tout d'abord l'utilisation historique qui a prévalu jusqu'aux années 1970 et qui décrivait une simple temporalité (post-colonial au sens d' « après la colonisation »): les sociétés, espaces, individus « post-coloniaux » sont ceux qui ont été colonisés et ne le sont plus. Ce sens en disait plus sur la colonisation, phénomène passé, que sur la situation présente et postcoloniale. Cette utilisation historique a aujourd'hui évolué.

Il existe aussi une autre utilisation de l'adjectif postcolonial avec un mot qui prend le sens de « position », de « discours » ou d' « attitude » postcoloniale. Elle désigne un certain éthos, au sens où Foucault parle d'« éthos moderne »²⁴, vis-à-vis du phénomène historique, philosophique et moral de la colonisation qui a marqué l'histoire de l'humanité. Le discours postcolonial viserait à le dépasser. Dépasser un événement, c'est à la fois en prendre conscience, l'intégrer pleinement dans sa réflexion et être capable d'envisager d'autres horizons. L'« attitude » postcoloniale serait alors une manière d'envisager les aspects passés et présents de la colonisation dans une perspective de dépassement.

Comme nous le voyons ces différents emplois du terme « postcolonial » révèlent quelques débats philosophiques et épistémologiques qui sont des enjeux (postcoloniaux) de notre temps. Nous emploierons le terme de « théorie postcoloniale » au sens d'un système de représentation qui cherche à penser le monde postcolonial dans sa globalité ou dans une situation particulière. L'adjectif postcolonial au sens historique (société postcoloniale, minorités postcoloniales...) nous semble également pertinent. Nous ferons souvent référence à une « attitude », une « critique » ou un « discours » postcolonial.

4-2 Les postcolonial studies : une perspective historique ?

On peut décrire l'émergence de la perspective postcoloniale au travers de quatre moments fondamentaux, correspondant chacun à la cristallisation de courants internes, lesquels cohabitent actuellement au sein de la perspective à travers trois vagues:

l'Orientalisme, le Subalternisme et le Cosmopolitisme et la Mouvance des identités culturelles.

Une grande majorité d’auteurs s’entend pour dater la naissance du postcolonialisme en 1978, avec la parution d’*Orientalisme* par le spécialiste palestinien en lettres anglaises Edward Saïd (1935-2003). Plus avant, les premières ébauches d’une pensée postcoloniale peuvent aussi être identifiées dès les années 1950, en pleine ère des décolonisations, avec l’anticolonialisme parfois nationaliste du psychiatre et philosophe martiniquais, Frantz Fanon (1925-1961), de l’écrivain tunisien, Albert Memmi, ou de l’écrivain et homme politique afro- martiniquais, Aimé Césaire (1913-2008).

C’est toutefois à partir d’*Orientalisme* que la perspective postcolonialiste telle qu’actuellement conçue commence de prendre forme, avec notamment, sa dénonciation de l’eurocentrisme des récits existants sur les cultures non européennes, et sa critique anti essentialiste de la réduction des cultures à quelques traits stéréotypés. Par Saïd transparaitra également l’influence déterminante du marxiste italien, Antonio Gramsci (1891-1937) et du philosophe français, Michel Foucault (1926-1984) pour analyser les relations postcoloniales après le retrait des empires: le premier pour son analyse de l’hégémonie comme domination (culturelle) sans coercition visible, et le second pour son analyse des connivences historiques entre production de savoir et intérêts du pouvoir.

La seconde vague postcoloniale est constituée par l’essor des études subalternes au début des années 1980, avec les travaux des historiens Ranajit Guha et Partha Chatterjee, incluant Gayatri Spivak qui, bien que critique de cette école, s’y identifie en partie. Empruntant leur nom à un concept gramscien, les études subalternes se donnent pour objectif de relire l’histoire officielle (de l’Inde) depuis une perspective populaire donnant plus grande voix aux femmes, aux paysans, aux ouvriers, artisans, et citoyens ordinaires. Critiques de l’économicisme comme de la vision téléologique de l’histoire du marxisme classique, ils s’en détachent pour privilégier une analyse plus culturelle des transformations sociopolitiques.

Influencés malgré tout par l’analyse marxiste du nationalisme, ils démontrent pareillement la partialité des récits dominants sur la construction de l’État-nation, construction

des élites plus que du 'peuple' selon cette perspective révisionniste. Chandra Mohanty²⁵ et Gayatri Spivak²⁶, pour leur part, critiqueront respectivement le féminisme occidental pour sa tendance à victimiser les femmes du Tiers-monde, et l'école subalterne pour sa romanticisation à outrance du sujet populaire en lui prêtant une voix qu'il n'a peut-être pas.

La troisième vague se cristallise notamment autour des travaux éclectiques et parfois difficiles d'approche des Arjun Appadurai, Homi Bhabha et Stuart Hall, se reconnaissant tous influencés par le poststructuralisme de Foucault, Jacques Derrida et Gilles Deleuze. Cette vague semble coïncider avec la parution de l'ouvrage de Ashcroft, Griffiths et Tiffin *The Empire Writes Back* en 1989, un ouvrage cité par tous pour son importance, offrant une anthologie analytique des nouvelles littératures issues des anciennes colonies anglophones dans le monde. Dans cette mouvance plus globalisée que ne l'était la vague orientaliste ou subalterniste, on peut également situer les écrits en études afromodernes de Paul Gilroy, comme les travaux sur les cultures hybrides de Nestor Garcia Canclini, ou encore ceux d'Édouard Glissant sur la créolisation du «tout-monde».

À la critique de l'eurocentrisme et à la réhabilitation des sujets subalternes prônés par les premières deux vagues, la troisième vague postcolonialiste ajoute une nouvelle sensibilité cosmopolitique, qui récupère certains concepts du postmodernisme pour l'étude des identités culturelles en constante mouvance dans l'histoire du monde comme dans sa contemporanéité actuelle. Aussi et différemment de ses prédécesseurs qui privilégiaient surtout l'étude des sociétés du sud ou du Tiers-monde, cette troisième vague ajoutera à cette orientation fondatrice une préoccupation nouvelle pour les diasporas, les migrants, les réfugiés, ainsi que la pluralisation culturelle des sociétés du monde dans sa globalité, soit au Sud comme au Nord. Cette troisième vague peut donc se caractériser par la problématisation des identités culturelles dans le monde, lesquelles ne sont considérées ni fixes, ni pures, ni nettement circonscrites par les contours des États-nations.

²⁵ MOHANTY, Chandra, « Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourse », dans C. T. Mohanty et al. (Dirs) *Third World Women and the Politics of Feminism*, Indiana University Press, Bloomington 1984/1991, pp. 51-80.

²⁶ Spivak, Gayatri, C., « Can the Subaltern Speak ? », dans ASHCROFT, B. GRIFFITHS, G. et TRIFFIN H. (dirs.), *The Postcolonial Studies Reader*, Ed Routledge, Londres, [1983]1995, pp. 24-28.

La quatrième orientation ontologique majeure au postcolonialisme touche la question de l'identité culturelle. Ainsi, selon Béatrice Collignon, les études postcoloniales «invitent les chercheurs à s'intéresser à la façon dont les identités individuelles multiples et les groupes « communautaires » se font et se défont au gré des logiques du moment, dans un monde instable, parce que les identités sont fondamentalement hybrides, donc toujours en mouvement »²⁷. Contrairement à ce que croient certains de ses détracteurs, le postcolonialisme ne cherche ni à célébrer le retour aux identités culturelles précoloniales, ni à magnifier les cultures non occidentales dans leur authenticité ou leur différence absolue. Les postcolonialistes sont plutôt marqués par une sensibilité commune envers la problématisation des identités culturelles, qui sont vues comme essentiellement multiples et en transformation constante, et non pas fixées par quelles frontières nationales que ce soit.

La critique postcolonialiste de l'idée de pureté culturelle ainsi qu'une méfiance du nationalisme culturel remonte à Edward Saïd (1978), qui dénonçait l'essentialisation des cultures nationales en représentations caricaturales et surtout réductrices. Le postcolonialisme remet moins en cause la véracité du savoir occidental ou de l'expérience euro-centrée qu'elle n'objecte fermement l'idée que ces savoirs, ces expériences, sont historiquement et culturellement enracinés, et donc particuliers, non nécessairement valables pour ce qui se vit en dehors de l'Occident, ou pour des collectivités comme des individus ayant une trajectoire culturellement ou géographiquement diversifiées. La science occidentale étant une forme de savoir comme une autre, elle n'est pas intrinsèquement supérieure à toute autre.

Ce terme ne doit pas se comprendre dans un sens étroitement chronologique mais dans l'acception généralement admise outre-Atlantique, telle que l'ont forgée des théoriciens encore peu connus et peu traduits en France comme Edward Saïd, Gayatri Chakravorty Spivak, Homi Bhabha. Ces universitaires, dans les années soixante, ont été amenés à la fois par leur expérience d'immigrants, par leur réflexion sur le passé colonial et par leur lecture des philosophes, concepteurs du post-modernisme (Derrida, Deleuze, Foucault) ou essayistes (Memmi, Fanon, Mannoni) français, à entreprendre de déconstruire le canon occidental, à

²⁷ COLLIGNON, Béatrice., « Note sur les fondements des Postcolonial Studies », *EchoGéo*, 1. (Aussi disponible à <http://www.echogeo.revues.org/index2089.html>, 2007, consulté le 28 juillet 2009).

porter le soupçon sur l'ethnocentrisme foncier des littératures et des théories esthétiques européennes. Leurs émules (citons les noms de Bill Aschcroft, Laura Chrisman, Leela Gandhi, Paul Gilroy, Ania Loomba, Neil Lazarus, Achille Mbembe, Bart Moore-Gilbert, Benita Parry, Ato Quayson, Couze Venn, Prem Poddar, Gregory Castle, Michelle Keown, John Mac Leod, John Thieme, Robert Fraser) approfondissent, développent, synthétisent et ordonnent les intuitions fondatrices.

Sensibles à la géopolitique de la littérature, attentifs aux séquelles du grand mouvement de civilisation (et de destruction de civilisations) que fut la colonisation européenne, ils ont pris la mesure des traces que l'hégémonie occidentale a imprimées sur plus de trois-quarts des peuples dans le monde. Ainsi, le terme de postcolonial renvoie à toutes les cultures que le processus impérial a affectées depuis la colonisation jusqu'à aujourd'hui : Afrique, Australie, Bangladesh, Canada, Caraïbes, Inde, Malaisie, Malte, Nouvelle-Zélande, Pakistan, Singapour, îles du Sud Pacifique, Sri Lanka.

Ces suites de la colonisation, bien évidemment, sont politiques et économiques, mais elles concernent toutes les formes de vie culturelle que la domination du centre, quand elle ne les pas éradiquées, a durablement perturbées, infléchies, modifiées: les littératures, nées de ces transformations (pour certaines d'ailleurs bien avant la décolonisation proprement dite), constituent un idéal laboratoire d'observation de ce devenir postcolonial dans la mesure où elles mettent généralement en cause l'impérialisme même qui les a suscitées.

Les postcolonial studies ont donc à l'origine pour vocation de décrire et d'analyser les phénomènes d'appropriation ou d'abolition, de mimétisme ou de résistance, de soumission ou de défi, de rejet ou de greffe qui sont au travail dans les littératures dites du Commonwealth. Le terme « postcolonial »²⁸ recouvre de nombreuses réalités. On l'emploie pour désigner un domaine d'études, un discours critique, un appareil théorique, une grille de lecture, un ensemble de stratégies littéraires, voir même la condition de l'homme contemporain. En outre, aujourd'hui, le postcolonial est impliqué dans pratiquement tous les domaines des sciences humaines, de la littérature à la philosophie en passant par les études d'analyse culturelle et les études théâtrales.

⁴ D'après Lazarus, « post-colonial » est le terme britannique, « postcolonial » le terme américain. (Lazarus, 2006, p. 61) Je réserve, dans le reste de cette étude, le terme « post-colonial », avec trait d'union, à la désignation d'une période historique, celle qui suit le démantèlement des empires coloniaux européens. Le terme « postcolonial » renvoie lui à un positionnement idéologique, à une vision, à des modes d'écriture et de lecture spécifiques,

La généalogie des postcolonial studies remonte à plusieurs sources. La première se situe chez les penseurs anticoloniaux qui, durant la période coloniale, surtout à partir des années 1950, édifièrent la critique du colonialisme. Parmi eux, l'auteur le plus cité par les hérauts des postcolonial studies est probablement Frantz Fanon (1925-1961). Psychiatre de formation, Fanon s'engage en 1943 dans la France libre, après le ralliement des Antilles au général de Gaulle. Il expérimente la force de l'engagement, mais aussi, au sein de l'armée française, s'indigne des discriminations et parfois des vexations dont sont victimes les soldats de couleur. Mais c'est en Algérie, où il est envoyé par l'armée, qu'il découvre l'étendue abyssale des inégalités et la structure hiérarchique de la société coloniale, les colons aisés dominant les petits Blancs, les « évolués » – terme désignant les fractions autochtones éduquées à l'européenne – et enfin, tout en bas de l'échelle, les masses paysannes et le petit peuple des villes. Il est également frappé par le racisme qui structure les relations sociales. L'un de ses ouvrages majeurs, *Peaux noires, masques blancs*,²⁹ est directement lié à cette expérience, qu'il articule avec le cas des Antilles.

En analysant les rapports entre Blancs et Noirs, entre métis et Blancs et entre Noirs et Blanches, il approfondit les conséquences psychiques de la colonisation, qu'il perçoit comme le milieu de développement de multiples névroses, et en particulier celles que développe le colonisé, homme ou femme. Celui-ci incorpore un ensemble de schémas qui l'infériorise, et tend à rendre la figure du Blanc désirable. C'est vrai, selon Fanon, pour les femmes métisses, qui préféreront épouser un Blanc pour échapper à la malédiction de la couleur de peau et rejeter un Noir, que l'imaginaire colonial qualifie de brutal et de bestial, tout en espérant une promotion sociale que le racisme structurel empêche. C'est vrai pour le Noir, qui incorpore les stéréotypes qui l'abaissent, abandonne sa langue et sa culture dans l'espoir de ressembler à celui qui l'opprime. Les évolués représentent pour Fanon l'impasse de la volonté d'assimilation, le mimétisme faux d'aliénés par ceux-là mêmes qui les enferment et les stigmatisent. Les Antilles, où les strates sociales se confondent avec les indices de mélanine, sont un riche terrain d'investigations.

Il poursuivra celles-ci dans sa thèse de psychiatrie, mettant violemment en cause les taxonomies de la psychiatrie algérienne emmenée par Antoine Porot (1876-1965), ce dernier qualifiant l'Arabe de « hâbleur, menteur, voleur et fainéant » : « Le Nord-Africain musulman se définit comme un débile hystérique, sujet, de surcroît, à des impulsions homicides

²⁹ FANON Frantz, *Peaux noires, masques blancs*, Ed Du Seuil, Paris, 1952.

imprévisibles ».³⁰ Exerçant à Blida, en Algérie, à partir de 1953, Fanon a tout le loisir d'observer les ravages psychiques entraînés par la situation coloniale. Fanon poursuivra ce travail par la publication des *Damnés de la terre*.³¹ Faisant oeuvre pionnière, il analyse, en situation coloniale, la construction des subjectivités des colonisés, mais aussi des colonisateurs, pris également dans l'étau des préjugés et des rapports biaisés avec les colonisés, qui immobilisent leur capacité de liberté.

S'inspirant d'Aimé Césaire, qu'il a fréquenté en Martinique, et de son *Discours sur le colonialisme*,³² il explore l'oppression concrète exercée par la situation coloniale, l'exploitation économique, la marginalisation sociale, l'infériorisation juridique, mais aussi et surtout, comme l'indique Césaire, la dépersonnalisation, la chosification du colonisé « à qui on a inculqué savamment la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement, le désespoir, le larbinisme »³³ et, sans doute plus significatif encore pour l'avenir, la complexité d'une relation d'assujettissement mêlée d'une fascination pour l'opresseur.

Les postcolonial studies se saisiront de ces perspectives pour approfondir à la fois l'

« oppression épistémologique » exercée par les savoirs « savants » occidentaux sur l'« indigène »; c'est-à-dire l'ensemble des corpus de connaissances ethnologiques, anthropologiques, historiques visant à objectiver les colonisés (ici, pour Fanon, les « savoirs psychiatriques » sur les Algériens) et, d'autre part, sonder la subjectivité des colonisés en situation coloniale. Cette double articulation d'une oppression concrète, Fanon ne s'éloigne guère en ce domaine d'une tradition anticoloniale déjà présente en Europe depuis la fin du XIX^e siècle, et d'une oppression psychique, et, par extension, épistémique, est le grand apport de Fanon repris, vingt ans plus tard, par les postcolonial studies.

Les conséquences psychiques de la colonisation sont également sondées par Albert Memmi, dans *Portrait du colonisé*, précédé de *Portrait du colonisateur*.³⁴ Memmi analyse le système colonial comme un système de domination politique, économique et social et, comme tout système de domination, il doit, selon lui, nécessairement s'achever. Le livre paraît en 1957, en pleine guerre d'Algérie, au moment des controverses sur la torture, institutionnalisée ³⁰ POROT

Antoine, « Notes de psychiatrie musulmane », *Annales médico-psychologiques*, N° 74, 1918, pp. 377- 384.

³¹ FANON Frantz, *Les Damnés de la terre*, Ed Maspero, Paris, 1961

³² CÉSAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Ed Réclame, Paris, 1950.

³³ Ibid.

³⁴ MEMMI Albert, *Portrait du colonisé*, précédé de *Portrait du colonisateur*, Ed Ciréa, Paris, 1957.

par l'armée française. L'ouvrage est donc de circonstance mais arpente également des questions peu explorées jusqu'alors. Parmi celles-ci, Memmi met en évidence l'aliénation des colonisés qui résulte de la situation coloniale.³⁵ S'offrent à eux, selon Memmi, quatre choix aux conséquences intimes et politiques différentes : le choix de l'acceptation et de l'intériorisation de la supériorité occidentale ; le choix de l'assimilation ; le choix de la régression identitaire et indigéniste ; le choix de la révolte.

Le premier choix est celui du renoncement, de la métamorphose intime du colonisé qui s'ajuste à l'image qui lui est renvoyé par le colonisateur, et signe sa soumission « volontaire ». Le choix de l'assimilation, tenter de reproduire l'habitus du colonisateur, utiliser sa langue, se vêtir, consommer et penser comme le colonisateur dans l'espoir de s'élever jusqu'à lui, marque pour Memmi la reconnaissance par le colonisé de sa propre infériorité dans une démarche vouée à l'échec, dans la mesure où, si le discours de la « mission civilisatrice » encourage en surface une telle démarche, en vérité non seulement le système colonial ne peut pas s'émanciper de la hiérarchie entre colonisateurs et colonisés, car alors tout le système politique de domination s'effondrerait de lui-même, mais encore cette hiérarchie est-elle profondément incorporée par les colonisateurs, qui considéreront toujours le colonisé, quels que soient ses efforts, comme inférieur, la domination raciste des colonisateurs étant à la fois cachée et naturalisée, dans les discours coloniaux comme dans les habitus relationnels entre colons et colonisés.

Le choix de la retraite vers une identité essentialisée, mis en oeuvre par l'indigénisme, est également, pour Memmi, une voie sans issue. Elle réfère en effet à une identité fantasmée, fausse, recours compréhensible des colonisés pour exister, au moins intérieurement, comme sujets, mais qui immobilise à la fois le passé en recourant à sa mythification comme âge d'or, et l'individu lui-même, qui n'existe que dans sa recherche d'identification à cette « identité indigène » fixe et en définitive inatteignable. Le choix de la révolte est le seul choix possible pour que le colonisé recouvre sa possibilité d'agir, et donc de se construire comme sujet dans l'action même.

Selon Memmi, le colonisateur bénéficie, lui, d'un privilège exorbitant, quelle que soit sa position sociale : celui d'être Blanc, d'appartenir au cercle des dominants. Le « petit Blanc » sera donc d'autant plus arc-bouté à ce privilège que sa condition sociale objective le

³⁵ GALISSOT René, « Pourquoi n'y a-t-il pas de philosophie de la décolonisation : l'exemple de la guerre d'Algérie ? », in *Le Maghreb de traverse*, Bouchène, Saint-Denis, 2000, pp. 263-290.

rapproche de la masse des colonisés. Mais pour Memmi, l'incorporation de ce privilège signale la double ambivalence psychique des colonisateurs, qui à la fois jouissent et sont enfermés par ces rapports de domination, et nient cette domination dont ils ont pourtant conscience. C'est pourquoi, pour Memmi, même les colons ouverts et de bonne volonté ne peuvent échapper à ce terrifiant tissu de relations perverses qui structurent les relations entre colonisateurs et colonisés.

Son choix est donc de prendre clairement position contre la colonisation, tout en transposant la réflexion sur un terrain original, qui articule la sociologie et la psychologie sociale. Comme dans le cas de Fanon, c'est l'analyse des conséquences intimes de la colonisation mais aussi la production (que Memmi évoque mais ne développe pas plus avant) d'un système de représentations du colonisé, du colonisateur, des sociétés colonisées et des métropoles – qui autorise l'incorporation d'un système hiérarchique qui n'est pas interrogé par les acteurs –, qui constituent la nouveauté de l'ouvrage. Ces deux dimensions seront bientôt considérablement approfondies par les postcolonial studies.

Le philosophe de l'existentialisme joue dans cette conjoncture un rôle important. Tout d'abord, il préface le célèbre ouvrage d'Henri Alleg, *La Question*,³⁶ dans lequel l'auteur décrit, après avoir été arrêté en compagnie de Maurice Audin (dont l'État français a reconnu en 2018 qu'il avait été torturé et très probablement exécuté par l'armée française), les tortures qu'il a subies. Ce texte s'inscrit dans le militantisme anticolonialiste de Sartre, qui a jusqu'alors proposé une analyse du colonialisme en termes marxisants, se focalisant sur la domination économique, la relégation sociale et politique des colonisés.

Sartre s'aventure dans une analyse serrée de la torture et de ses significations. Au premier rang desquelles la chosification du colonisé, et particulièrement de l'Algérien : « Être homme, pour l'Européen d'Alger, c'est d'abord être supérieur au musulman ».³⁷ Sartre est également le préfacier de l'ouvrage de Fanon, *Les Damnés de la terre*, préface retentissante puisque Sartre va encore plus loin que Fanon en légitimant les attentats atteignant les civils :

« Car, en le premier temps de la révolte, il faut tuer : abattre un Européen, c'est faire d'une pierre deux coups, supprimer en même temps un oppresseur et un opprimé : restent un

³⁶ ALLEG Henri, *La Question*, Ed de Minuit, Paris, 1958

³⁷ SARTRE Jean.-Paul, « Une victoire », préface à FANON Frantz, *Les Damnés de la terre*, op. Cit.

homme mort et un homme libre ; le survivant, pour la première fois, sent un sol national sous la plante de ses pieds ».38

Sartre s'atèle, en s'appuyant sur le texte de Fanon, à développer deux idées-forces. La première est de penser l'avenir des décolonisations comme un processus engendrant deux types d'indépendances. La première serait consacrée par la victoire des « masses paysannes » qui émanciperaient radicalement la nouvelle nation (Sartre se réfère ici probablement à la Chine de Mao) ; la seconde serait caractérisée par la victoire des élites locales embourgeoisées, qui se solderait, d'après lui, par la continuation de la mainmise

« impérialiste » sur ces nouveaux États.

Dans ce second cas, Sartre met en évidence la collusion des élites assimilées avec les anciens maîtres, qu'unissent à la fois des intérêts communs et, conséquence de l'acculturation, un univers mental partagé. Ce texte annonce tout le courant intellectuel de l'analyse du

« néocolonialisme » (ou « néo-impérialisme ») des années 1960-1970, dénonçant la dépendance (économique, politique, stratégique, culturelle) des nouvelles nations indépendantes, analyse qui sera reprise plus tard, à l'aune de problématiques renouvelées, comme nous le verrons, par les postcolonial studies.

La seconde idée-force est de remettre en cause radicalement la prétention à l'universel de l'Europe, sans cesse répétée et jamais mise en oeuvre dans les espaces coloniaux, où l'infériorisation systématique des « indigènes » contredit manifestement et la liberté et l'égalité. On trouve ainsi dans ce texte, là encore, les germes de ce qui sera développé plus tard par les postcolonial studies, à savoir la remise en question du discours colonial sur les Autres, discours émis à partir d'une position de surplomb autorisée par une vision linéaire et développementaliste de l'histoire, l'Europe montrant le chemin à parcourir pour rejoindre l'excellence de sa civilisation. Ce discours se légitime par son articulation avec l'universel, le progrès, l'égalité, mais crée en réalité les figures imaginaires et dépréciatives du colonisé et des sociétés extra-européennes. Si l'énonciation de cette critique est, chez Sartre, générale, les postcolonial studies, au premier rang leur fondateur Edward Saïd, en reprendront l'esprit pour déconstruire les représentations imposées par les Européens à ceux qu'ils ont conquis.

³⁸ Ibid.

4-3 La *French Theory*

Qu'est-ce que la French Theory ? Si certaines des racines des postcolonial studies sont à rechercher dans le renouvellement de l'anticolonialisme de la seconde partie des années 1950, où apparaissent les voies singulières de Fanon et Memmi qui, sans la rejeter, dépassent largement la vulgate marxiste des intellectuels liés au Parti communiste tels Henri Lefebvre ou Annie Kriegel, ou le moralisme des quelques intellectuels qui, tels Jacques Maritain ou Albert Camus, critiquent alors la colonisation sous l'angle de l'exploitation des colonisés pour les premiers, des abus de la colonisation pour les seconds, une autre source des postcolonial studies peut être identifiée dans le développement, au cours des années 1970, de la French Theory dans les départements des humanités (lettres et sciences sociales) des universités américaines.

La situation relève ici d'un double paradoxe. D'une part parce que la French Theory renvoie aux travaux d'universitaires et d'intellectuels français qui jouissent dans le champ universitaire hexagonal d'une reconnaissance mitigée et d'une postérité relative au cours des années 1980 (sauf pour certains d'entre eux, nous le verrons) ; d'autre part parce que ces intellectuels, pour la plupart, n'ont pas ou peu travaillé sur les questions coloniales et postcoloniales.

Ce courant, par ailleurs, influence l'émergence et le développement non seulement des postcolonial studies, mais aussi celui de courants intellectuels alors en pleine expansion dans les universités américaines, tels les cultural studies et bientôt les gender studies ou les diasporas studies. Il faut donc rechercher les fondements de cette influence non pas à partir des objets d'études des intellectuels assemblés dans le courant de la French Theory, mais plutôt dans les perspectives critiques et les méthodes que ceux-ci mettent en oeuvre dans leurs travaux. Comme le fait remarquer François Cusset³⁹, l'expression « French Theory » a tendance à araser les différences parfois très importantes qui existent entre les auteurs de ce courant intellectuel, mais il est possible de délimiter plusieurs traits communs qui seront utilisés plus tard par les postcolonial studies.

Nous excluons ici les intellectuels plus ou moins directement affiliés au marxisme ou au structuralisme, tels Louis Althusser, Pierre Bourdieu ou Claude Lévi- Strauss, non que leurs

³⁹ CUSSET François, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze, & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Ed La Découverte, Paris, 2003.

travaux n'aient pas eu quelque influence sur les postcolonial studies, mais parce que ceux-ci réfèrent plus nettement à une critique matérialiste qui s'inscrit dans la tradition plus longue de l'anticolonialisme explorant et dénonçant l'oppression concrète des colonisés.

À l'inverse, Michel Foucault, Jacques Derrida, Jean-François Lyotard, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Julia Kristeva, Jacques Lacan ou encore Jean Baudrillard partagent globalement une approche et des référents thématiques et méthodologiques. Tous font appel à la psychanalyse – pour l'utiliser ou la critiquer (on pense par exemple à *L'Anti-Œdipe* de Deleuze et Guattari⁴⁰) ou encore à la rénovation de la psychanalyse freudienne par Lacan, dans des perspectives diverses mais qui ont pour trait commun de prendre en considération les manifestations de l'inconscient (quelles qu'en soient les interprétations). D'une manière générale, influencés par la philosophie de Nietzsche et de Heidegger, ces intellectuels ouvrent des perspectives nouvelles en déconstruisant les métarécits de la modernité, en critiquant la notion de sujet, en utilisant l'analyse du langage pour débusquer les effets d'un logos occidental mû par une inclinaison à la totalisation.

Tous ces auteurs ont marqué, directement ou latéralement, les postcolonial studies. Au-delà de leurs convergences, ils présentent de telles différences dans leurs approches, évidemment impossibles à traiter ici, qu'il faut cependant distinguer ceux qui, dans leurs apports, ont le plus activement influencé les postcolonial studies. Deux auteurs, en particulier, se détachent, sans doute les plus cités dans les travaux postcoloniaux, Michel Foucault et Jacques Derrida. Nous nous attarderons sur ceux-ci, tout en signalant, chemin faisant, les références aux principaux autres auteurs de cette mouvance.

Bien que les travaux de Foucault ne soient pas centrés sur les périodes coloniale et postcoloniale, et contrairement à une opinion persistante, Foucault a bien écrit et pensé la colonisation.⁴¹ Celle-ci est, selon lui, le produit des rivalités politiques et économiques entre les monarchies européennes à la fin du XVI^e siècle, qui s'inscrit dans la volonté de croissance et de puissance des États, matérialisée par ce qui correspond à la première colonisation (XV^e-

⁴⁰ DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Capitalisme et schizophrénie. I : L'Anti-Œdipe*, Ed de Minuit, Paris, 1972.

⁴¹ NICHOLS R. « *Postcolonial studies and the discourse of Foucault : Survey of a field of problematization* », *Foucault Studies*, no 9, 2010, pp. 111-144 ; SAMADDAR R, « Lire Foucault à l'ère postcoloniale », *Actuel Marx*, no 1, 2010.

XVII^e siècle), liée à l'essor de la traite atlantique. Selon Vincenzo Sorrentino,⁴² Foucault met en évidence la relation entre colonisation et domination,⁴³ celle-ci s'exerçant dans la dynamique de rationalisation de l'État. C'est dans le développement de ses réflexions sur la biopolitique que la colonisation est plus directement analysée.

Ces concepts et ces perspectives auront une résonance majeure dans les postcolonial studies, car ils ouvrent la possibilité d'éclairer la situation coloniale et postcoloniale à la lumière de l'analyse des productions discursives de l'Europe moderne. Celles-ci sont structurées par le récit de la modernité – l'idée selon laquelle l'Europe est le berceau de la raison et de la science positive, la plaçant devant toutes les autres civilisations – et l'universalité des valeurs qu'elle porte – le progrès, la science, l'égalité ou la liberté individuelle. L'analyse des formations discursives par Foucault et son succès outre-Atlantique dans les postcolonial studies expliquent probablement, comme nous le verrons, le succès initial de celles-ci dans les départements de littérature des universités américaines, évidemment d'abord attachés à l'analyse des textes.

L'ambition d'une rupture épistémologique des postcolonial studies à l'égard de l'épistémè de l'Europe moderne s'ancre également dans la possibilité des ruptures épistémologiques analysées par Foucault. Enfin, le concept de « biopolitique » est également fondamental dans les postcolonial studies, notamment parce que les pouvoirs coloniaux ont exercé massivement, sur les populations colonisées, différents types de biopolitiques : pour les mettre au travail, les circonscrire, les dénombrer, les réprimer, les soigner ou les détruire.

L'apport fondamental de Jacques Derrida aux postcolonial studies s'articule autour de deux éléments essentiels. Le premier est constitué par une approche et une méthode, la « déconstruction » (qu'il emprunte à Heidegger) ; le second, lié au premier, est la réflexion que Derrida mène sur la différence (qu'il orthographie difféérance). À l'instar de celle de Foucault, l'oeuvre de Jacques Derrida n'est pas centrée sur la colonisation ou la période postcoloniale. Pourtant, les références à la colonisation parsèment ses travaux, et un ouvrage tardif en

⁴² SORRENTINO V, « Foucault et la question coloniale », *Cités*, no 72, 2017, pp. 217-238.

⁴³ FOUCAULT Michel, « Sécurité, territoire, population », *Cours au Collège de France (1977-1978)*, Paris, Eds Gallimard et Du Seuil, 2004, pp. 299-303, cité in SORRENTINO V, « Foucault et la question coloniale », art. cité.

particulier, *Le Monolinguisme de l'autre*,⁴⁴ traite de la colonisation sous l'angle de la privation de la langue d'origine (la langue maternelle) et de l'aliénation à la langue du dominant expérimentée par les colonisés.

Jacques Derrida est né en Algérie, juif algérien de nationalité française, il a été élevé dans un environnement dans lequel il entendait plusieurs langues (le français et l'arabe). Il tente donc de comprendre comment la langue appropriée (le français) est à la fois la seule langue avec laquelle il s'exprime, mais aussi comment cette langue, « qui n'est pas la sienne

», est transformée par l'expérience du multilinguisme (Derrida parle l'anglais et l'allemand). Mais pour lui, la langue du colonisateur est d'abord une langue de la conquête.

Derrida explique ainsi que la politique linguistique du colonisateur était d'empêcher les Européens d'apprendre l'arabe, non pas autoritairement, mais par la dévalorisation de la langue arabe – issue d'une civilisation musulmane perçue comme inférieure –, par le racisme colonial, par la ségrégation entre Européens et Arabes. En Algérie, le pouvoir colonial s'exprime ainsi à travers la langue française, et impose des modes d'énonciation, de désignation et, partant, une manière de penser, d'appréhender le monde.

Cette réflexion sur la langue parcourt les travaux de Derrida, et constitue aussi l'un des axes de questionnement des postcolonial studies. Comment faire pour penser authentiquement en dehors de sa langue ? L'usage de la langue du colonisateur ? Ces questions, plusieurs intellectuels les posent également dans leurs rapports au créole et au français, comme Édouard Glissant ou Patrick Chamoiseau, mais aussi plusieurs États nouvellement indépendants, telle l'Algérie, qui par nationalisme culturel et volonté de rompre avec la langue de l'opresseur mettra en place une vaste politique d'arabisation (tout en préservant un enseignement en français).

Critiqué et mal accueilli en France, Derrida est à l'inverse très écouté aux États-Unis. Il participe à de nombreux colloques et enseigne, à partir du début des années 1970, dans plusieurs universités américaines. C'est probablement pour cette raison, et parce qu'il travaille exclusivement sur des textes, que son oeuvre sera principalement citée et utilisée dans les départements de littérature où se développent initialement les postcolonial studies. Ceux-ci puisent dans la démarche déconstructionniste les outils pour remettre en question les discours

⁴⁴ DERRIDA Jacques, *Le Monolinguisme de l'autre ou la Prothèse d'origine*, Ed Galilée, Paris, 1996.

occidentaux sur la colonisation, les populations colonisées ou du Sud, les diasporas et, d'une manière générale, l'altérité.

Cette perspective s'articule logiquement, dans les postcolonial studies, avec la circonscription par Foucault de formations discursives constitutives d'une épistémè moderne, renvoyant au logos occidental exploré par Derrida. Si Foucault et Derrida constituent dans la généalogie des postcolonial studies les deux auteurs issus de la French Theory les plus cités, les courants de la postmodernité et du poststructuralisme, dans lesquels on retrouve des figures telles que Jean-François Lyotard, Gilles Deleuze, Félix Guattari et Jean-Luc Nancy, jouent également un rôle dans la formation du corpus d'idées des postcolonial studies.

4-4 Le postcolonial, de Saïd à Bhabha

L'on s'accorde généralement pour faire commencer le postcolonial avec la parution d'*Orientalisme* d'Edward Saïd.⁴⁵ L'*Orientalisme* constitue, pour la plupart des historiens, le moment d'apparition des postcolonial studies, parce qu'il articule les apports à la fois de Foucault et d'une partie de la French Theory. Le propos du livre est de déconstruire les représentations de l'Orient élaborées par l'Occident, dans une perspective féroce critique, afin de démontrer l'inanité des « savoirs » et de l'imaginaire sur l'Orient, qui seraient les manifestations culturelles de la volonté de domination de l'Occident sur le monde. Saïd explique ainsi :

*Je soutiens que, si l'on n'étudie pas l'orientalisme en tant que discours, on est incapable de comprendre la discipline extrêmement systématique qui a permis à la culture européenne de gérer – et même de produire – l'Orient du point de vue politique, sociologique, militaire, idéologique, scientifique et imaginaire pendant la période qui a suivi le siècle des Lumières.*⁴⁶

Saïd affirme qu'il est impossible de saisir la persistance des stéréotypes coloniaux si l'on ne s'attache pas à analyser leur généalogie (en l'occurrence principalement coloniale, *L'Orientalisme* s'ouvrant sur le siècle des Lumières). Cette opération est nécessaire pour comprendre la nature du sentiment de supériorité des Européens : *Le trait essentiel de la culture européenne est précisément ce qui l'a rendue hégémonique en Europe et hors d'Europe : l'idée d'une identité européenne*

⁴⁵ SAID Edward, *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, Edition du Seuil, Paris, 1980. [1978].

⁴⁶ Ibid., pp. 15-16.

*supérieure à tous les peuples et à toutes les cultures qui ne sont pas européens.*⁴⁷

Ce programme appliqué aux idées et représentations sur l'Orient permet à Saïd de montrer que l'orientalisme savant a décisivement contribué à la dépréciation des cultures « orientales », considérées comme inférieures et arriérées, de la langue arabe et de la religion musulmane, cette dernière étant perçue comme obscurantiste, intrinsèquement violente et constituant par conséquent un frein à la modernité.

À la fois Américain et Palestinien, Saïd est militant de la cause palestinienne ; pour lui, le fait qu'on a unilatéralement privé les Palestiniens de leurs terres et qu'on leur a imposé l'implantation de l'État d'Israël sans qu'ils leur soient concrètement possible de construire leur propre État est à rechercher dans la longue, systématique et minutieuse dévaluation des Arabes et de leurs cultures dans la culture européenne. Partant de ce constat, il développe une critique radicale des conceptions universalistes développées en Europe, conçues ici comme des concepts historiquement situés et donc de valeur toute relative, les productions d'autres référentiels, dans d'autres cultures, devant être considérées comme égales en dignité (on retrouve ici le relativisme radical du poststructuralisme).

Le postcolonial, concept fluctuant qui désigne, à compter des années soixante, un moment historique (ce qui vient *après* l'ère coloniale), puis sert davantage à caractériser, dans les années 1990, la *condition* des sociétés issues de la relation coloniale avec l'Occident, le postcolonialisme critique regroupe en vérité, sous ses multiples dénominations (postcolonialité, *colonial studies*, *postcolonial studies*).

Les conditions académiques et culturelles qui l'ont vu naître, aux États-Unis, dans le giron de théories philosophiques, littéraires et sociales largement inspirées par la pensée française (*French Theory*) depuis les années 1970. Si l'on se réclame de penseurs tiers-mondistes comme Jean-Paul Sartre, préfacier d'ouvrages contestataires de l'ordre colonial, comme l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* éditée par Léopold Sédar Senghor, poète sénégalais et chef de file du mouvement de la Négritude, ainsi que de certains essais fondateurs tels que le *Portrait du colonisé* du Tunisien Albert Memmi (1957) ou *Les Damnés de la terre* (1961) du Martiniquais Frantz Fanon, les inventeurs du postcolonialisme critique placent surtout leur démarche dans la filiation de philosophes poststructuralistes français comme Michel Foucault, Jacques Derrida ou Gilles Deleuze. Ce choix fut sans doute

⁴⁷ Ibid., p.19.

déterminé par la nécessité de se positionner à l'avant-garde des milieux académiques américains où régna longtemps la *French Theory*.

Pour la première vague des universitaires postcoloniaux, leur désarroi face aux égarements des nouveaux États-nations, au lendemain des décolonisations, comme leur expérience des formes spécifiques de violence et d'exclusion, rémanences des colonisations antérieures auxquelles les condamnait leur statut d'immigré dans un pays, les États-Unis hanté par de profonds clivages sociaux et raciaux, furent sans doute également des facteurs décisifs. Cette part existentielle, Edward Saïd la met clairement en relief dans son maître-livre, *L'Orientalisme* (1978) :

L'une des raisons qui m'ont poussé à écrire ce livre est mon expérience personnelle de ce sujet. La vie d'un Palestinien arabe en Occident, en particulier en Amérique, est décourageante. [...]. Le filet de racisme, de stéréotypes culturels, d'impérialisme politique, d'idéologie déshumanisante qui entoure l'Arabe ou le musulman est réellement très solide.

La grande découverte du théoricien américain fut la prise de conscience que l'Orient était, pour une large part, une « *invention de l'Occident* », mais que cette part d'invention restait invisible au savoir occidental étant donné la subordination de ce dernier au pouvoir impérial. Cette thèse n'est pas nouvelle. Le poète martiniquais Aimé Césaire dénonçait déjà, bien avant Saïd, la connivence d'écrivains et penseurs européens majeurs avec l'idéologie colonialiste dans son *Discours sur le colonialisme* (1955). Si l'essai de Saïd fait cependant figure d'oeuvre inaugurale, c'est qu'il rendit possible un champ nouveau d'investigations en se focalisant sur le discours tenu par l'Occident au sujet de l'Orient, et qu'il précipita ainsi un conflit d'interprétations sur la légitimité herméneutique. Car la question fut bien la suivante : qui serait en vérité le plus apte à représenter l'Orient ? La contestation de l'hégémonie scientifique et théorique des puissances européennes amorça une véritable ère du soupçon puisque le savoir fut moins défini comme le parachèvement d'outils méthodologiques performants que comme la manifestation d'*un être-dans-le monde*, à partir et à propos duquel l'autochtone pouvait seul élaborer une connaissance fiable.

On comprendra alors pourquoi les thèses critiques de Saïd eurent un retentissement aussi favorable parmi les historiens indiens soucieux d'« *écrire des histoires postorientalistes* » centrées sur l'expérience des subalternes. Ces historiens sont aiguillonnés par le désir de renouveler les études historiques en privilégiant une interprétation « *par le bas* ». Or, s'ils empruntent le concept de subalterne au philosophe italien Antoine Gramsci, ils le dépouillent, selon l'anthropologue

français Jean-Loup Amselle, de son sens marxiste : le subalterne n'est plus perçu au prisme d'une structure de classe, mais surtout comme une entité close, un objet essentiel, un effet de relations de pouvoir, exprimé de différentes manières linguistique, économique, sociale et culturelle.

La publication à New York d'un volume d'essais codirigé par Gayatri Spivak et Ranajit Guha, et préfacé par Edward Said (*Selected Subaltern Studies*, 1988), signe la récupération du projet subalterne par les études littéraires, lesquelles placent au cœur de leur réflexion les questions de la représentation et de la forme. De fait, si les sources orales apparaissent comme des archives privilégiées de la mémoire subalterne, leur réhabilitation exige la mise en valeur de « la prose de l'altérité » et la défense du « fragment », préalables nécessaires à la dénonciation des « artifices de l'histoire » et à la provincialisation corollaire de l'Europe¹⁶ – autant de manières de s'émanciper de la violence épistémique de l'impérialisme occidental.

Auteur des *Lieux de la culture* (1990), et savant lecteur du psychiatre martiniquais Frantz Fanon, Homi Bhabha se montre sans doute plus attentif, du moins à un niveau théorique, aux questions concernant le comportement du subalterne dans « *l'espace tiers* » généré par l'irruption des puissances européennes dans les pays colonisés. La prise en compte de la spécificité d'une telle condition culturelle le conduit alors à mobiliser certains concepts (hybridation, imitation, ambivalences, paradoxes...) dont la pertinence critique n'en repose pas moins sur une occultation des conditions matérielles de la production culturelle, et notamment sur un déni d'histoire qui fige au final la relation coloniale dans une essence anhistorique, comme l'a fort justement observé l'historien Frederick Cooper²⁰.

Le point de départ donc de la perspective postcoloniale est en effet la volonté de dévoiler et déconstruire la vision coloniale, et notamment l'idée de l'Autre élaborée par l'Occident impérialiste. La posture postcoloniale se veut une manière de penser, de s'exprimer et de refléter une « *autre voix/e* ». Et dès l'origine, cette posture s'est centrée sur le textuel, et en particulier sur le littéraire, puisque les études postcoloniales se sont développées et institutionnalisées dans les universités américaines et britanniques, au sein des départements de littérature, en particulier littérature comparée, et des *Cultural Studies*. Son point de départ est la remise en question des études littéraires selon une double ligne de préoccupations.

En premier lieu, il s'agit de situer les textes littéraires, de les « contextualiser », d'identifier les « *données situationnelles qui composent l'univers du discours des œuvres.* » Jean-Marc Moura explique lui que :

(...) l'œuvre [postcoloniale] vise à se situer dans le monde en se branchant sur un ensemble socioculturel enraciné en un territoire, ce branchement étant fréquemment rendu difficile en raison d'une (tenace) hiérarchisation européenne - que ce soit la dévalorisation pure et simple ou son envers mythique, la valorisation du « primitif » - des traditions concernées⁴⁸.

La deuxième étape de la critique postcoloniale est le passage du contexte local au contexte transnational, transculturel, c'est-à-dire au global : il s'agit de comparer les situations spécifiques pour former des théories globales. La perspective postcoloniale postule ainsi, en dernier ressort, l'existence de traits communs, thématiques, caractéristiques linguistiques, stratégies narratives, etc., aux différentes littératures issues des (ex)colonies et écrites en langues européennes.

Ainsi, si les écritures postcoloniales partent du canon littéraire occidental, elles incitent, par la transgression des codes et symboles de ce même canon, à une reconsidération de sa position hégémonique. Par là, elles ouvrent également un espace littéraire nouveau, spécifique. La critique postcoloniale met en lumière ces pratiques transgressives, les différentes stratégies littéraires par lesquelles les écritures postcoloniales, quels que soient leur contexte et leur mode de production, se constituent en contre discours du discours colonial. Parmi ces stratégies les plus étudiées, il y a celles d'ordre linguistiques et génériques ayant rapport aux genres littéraires.

L'apport sans doute le plus important de la perspective postcoloniale est qu'elle permet la mise en relation d'écritures très diverses quant à leurs modes de production : région, langue, contexte socio-économique, etc., afin d'en dégager les traits communs. Il apparaît ainsi qu'aussi hétérogène que soit l'ensemble des anciennes colonies européennes, les différentes expériences coloniales ont engendré une continuité de préoccupations, qui, à leur tour, trouvent leur écho dans la littérature

Les postcolonial studies qui sont d'abord apparues sous la plume d'auteurs de langue anglaise dont la plupart sont originaires des sociétés de pays du sud mais enseignant dans les universités anglo-saxonnes sont issus des champs de la littérature mais revendiquent une transdisciplinarité. Avec la publication de *L'Orientalisme* par Edward Saïd qui souligne et critique la persistance d'un regard de l'Occident sur l'Orient forgé pendant la période coloniale. S'inspirant du travail fondateur d'Edward Saïd, de nombreux intellectuels (philosophes, linguistes, historiens, sociologues etc.) vont s'attacher à déconstruire les grands

⁴⁸ Jean-Marc MOURA, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Ed du Seuil Paris, 1999, p.111.

réécrits forgés pendant la période coloniale et interroger les sciences sociales dans leur rapport au pouvoir, et en particulier au pouvoir colonial. L'ensemble de leurs travaux, sans qu'il n'y ait nécessairement de liens entre eux, constitue ce que l'on nomme la « théorie postcoloniale » (en réalité les théories postcoloniales).

L'avènement de la modernité a produit de profondes modifications dans le processus de construction de « soi » et dans les conceptualisations de l'identitaire. En effet, l'identité qu'elle soit nationale ou culturelle est au centre des préoccupations des théories postcoloniales. Mouvement qui s'est développé dans la sphère anglo-saxonne mieux qu'en France à cause des modes d'intégrations : assimilationniste de la France, c'est-à-dire celui de l'ignorance des spécificités culturelles des périphéries, ce qui a joué un rôle dans le retard de cette critique en France et dans le fait que jusqu'à présent, l'aspect culturel de la littérature est peu considéré. Et un mode de coexistence des différences culturelles anglo-saxonne.

Cette critique qui s'est développée dès lors aux Etats Unis avec ce qu'on appelle « The culture studies », signifie que chaque communauté immigrée s'attache d'abord à ses racines, sa culture, non pas ignorer l'ensemble national où ils vivent, mais s'assurer de son identité et surtout des relations entre son identité et la culture nationale globale. Le postcolonial désigne l'ensemble des cultures qui ont été touchées par les processus impériaux de la colonisation à aujourd'hui selon Vincent Desrochers, pour qui :

L'intérêt des théories postcoloniales est précisément qu'elles nous fournissent de nouveaux outils pour critiquer l'essentialisme, la prétention à l'univers, le discours(...) (mis) en œuvre dans la construction des idéologies impérialistes, colonialistes et nationalistes pour approcher, enfin les multiples composantes d'un tissu culturel hétérogène et évoluant très rapidement.⁴⁹

Il s'agit donc avec cette nouvelle apparition « The postcolonial studies » d'offrir une nouvelle conception de la littérature, de sortir de la dialectique centre/ périphérie⁵⁰ et d'entrer dans l'ère de la littérature monde ouverte dans ses thématiques sur le monde, mais aussi consciente de la diversité et de ses influences. L'étude postcoloniale vise à analyser la société à l'aune des héritages et prolongement coloniaux en vue de les déconstruire. De ce point de vue, le postcolonialisme commence à l'époque même du colonialisme au sens où dès l'époque coloniale, cette critique cherche à déconstruire, à combattre les codes coloniaux et tous les discours qui contestent l'existence d'un sujet colonisé.

⁴⁹ Vincent DESROCHERS, Vincent, note de lecture.

⁵⁰ Concept défini par le sociologue Pierre Bourdieu.

Le préfixe « post » du terme postcolonial est symbole de la persistance de la condition coloniale dans le monde global. On le sait la critique postcoloniale lit la littérature de la colonisation, et de l'après colonisation sous le signe d'une symbolique de la résistance d'où une vigilance pour ces auteurs, maghrébins, africains, asiatiques ou autres à l'égard du legs colonial s'imposait, il importait de s'en écarter mais aussi parce qu'il ne pouvait être totalement éliminé de l'adopter en le réinterprétant. Chaque fois, il fallait pour l'écrivain de ressaisir dans les épisodes de son passé les symboles permettant d'éclairer la situation présente.

« Postcolonialisme », si l'on retient que ce terme vise à la fois des données de la chronologie historique et un état des discours et de la création littéraire, entend dénoncer le pouvoir et marquer la continuité internationale et interculturelle de ces discours. Donc, le moindre usage de ce terme correspond ainsi dans la littérature francophone contemporaine à un réexamen de la période coloniale et de la décolonisation qui exclut de poser les questions du territoire, de culture, d'histoire suivant le simple rappel d'une résistance au pouvoir colonial mais exige de considérer ces questions et, en conséquence, l'en deçà et l'au-delà de la colonisation et de la décolonisation.

Le site du collectif de chercheurs français « ACHAC »⁵¹, nous donne une définition synthétique et représentative de ce qu'est la « théorie postcoloniale » :

La théorie post-coloniale se propose de déconstruire le regard binaire qui fixe les identités entre l'Occident et l'Ailleurs. Elle s'oppose, en outre, à une histoire « universalisante » — nationale ou marxiste — qui développe une vision trop téléologique de l'émancipation. Enfin, elle questionne la manière dont s'écrivent les histoires nationales.

La théorie postcoloniale, en concordance avec une certaine radicalité des campus américains, a peu à peu trouvé sa place, de 1980 à nos jours, dans les universités américaines et anglaises principalement mais aussi dans les universités de pays du sud comme en Inde ou en Amérique latine. Pendant cette période et jusqu'à récemment les études postcoloniales sont absentes en France. Plus que cela, elles suscitent de la méfiance. Vues comme des théories étrangères, spécifiques à la société américaine « communautarisée ». Cela peut paraître paradoxal quand on sait que les postcolonial studies doivent beaucoup à la pensée française d'après-guerre qu'il s'agisse de la philosophie ou de pensée anticoloniale.

La plupart des critiques ou universitaires se réclamant de cette mouvance proposent donc une relecture des textes dits « postcoloniaux », avec une insistance particulière, voire exclusive, sur ceux écrits dans la langue de l'ancienne puissance coloniale, en l'occurrence l'anglais. Si la théorie postcoloniale universitaire a ainsi fortement contribué à renverser l'axe de la réflexion traditionnelle sur les impacts culturels de l'expérience coloniale et sur les rapports entre le centre et la marge, elle a toutefois suscité de nombreuses critiques et controverses, aussi bien à propos d'un ethnocentrisme occidental que, malgré ses professions de foi, elle semble un peu trop souvent postuler, que sur le terme même de

« postcolonialisme », problématique, il y a. Le « post » de « postcolonialisme » est-il ainsi un post chronologique ou « logique » ? Et s'il est chronologique, renvoie-t-il à la période coloniale ou à la fin de celle-ci ? L'indépendance peut-elle d'ailleurs être identifiée clairement comme le moment de la fin de la colonisation ? Toutes ces questions ont été abondamment soulevées par les intellectuels qui se sont appliqués à faire la critique de la théorie postcoloniale et il semble évident que ce terme ne peut avoir de pertinence critique que s'il renvoie, non à une simple relation de consécution, mais à une relation proprement historique, c'est-à-dire s'efforçant *d'interroger* le présent par rapport à un passé avec lequel il n'a pas complètement rompu. Le « post » de « postcolonial » problématise donc avant tout un rapport à l'Histoire, renvoyant aux phénomènes culturels nés à partir du début de la colonisation, et tentant d'effectuer la mise en rapport dynamique de ceux-ci avec le fait colonial et avec l'Histoire.

Certains ouvrages se réclamant de la théorie postcoloniale pose problème de façon plus spécifique. La tension bipolaire entre culture dominante et culture dominée, que ces ouvrages instituent comme centre de leur réflexion, fige en effet la différence de ces deux cultures dans un essentialisme de la différence : les oppositions binaires dominant/dominé, métropole/colonie, marge/centre sont alors déterminées par un rapport de pouvoir cristallisant l'incommensurabilité de l'un des termes par rapport à l'autre. Du fait de cette opposition radicale, les cultures placées en vis-à-vis tendent à être présentées comme deux entités fondamentalement homogènes et leur altérité est absolutisée en une confrontation schématique et abstraite entre deux groupes culturels : d'un côté, l'Occident, les Lumières, la rationalité et la domination, et de l'autre, l'Orient, la pensée mythique et la « subalternité »⁵²

¹⁰ Le concept de « subalternité » a été élaboré par le courant historiographique indien des *Subaltern Studies*, un collectif fondé en 1982 par l'historien Ranajit Guha. Il s'agissait pour ce groupe de rétablir le peuple subalterne comme sujet de sa propre histoire et donc de renverser leur position marginale par rapport à l'histoire des élites.

4-6 Pourquoi le refus Français des théories postcoloniales ?

Dans un passage du Discours sur le colonialisme, Césaire cherche à dégager ce qu'est d'abord la colonisation. Elle est avant toute chose une volonté de domination, d'asservissement économique et matériel mais aussi moral. L'histoire de l'empire colonial français, le second empire mondial après l'empire britannique, a été, d'abord, l'histoire de la mise en pratique de cette volonté de domination. A l'apogée de cet empire en 1938, la France compte vingt-deux colonies sur les cinq continents du monde. L'inégalité et la dépendance de la colonie vis-à-vis de la métropole est organisée par des mesures administratives, des décrets, des lois. Parmi ces derniers figure le Code de l'indigénat instauré en 1881 en Algérie puis étendu à l'ensemble de l'empire français en 1889.

Ce texte qui consacre le régime d'indigénat déjà établi depuis 1830 en Algérie énonce une série d'infractions concernant spécialement les indigènes, et donc l'inégalité fondamentale du colon et du colonisé. Mais les outils juridiques ne sont pas les seuls mobilisés pour justifier cette inégalité, l'arme idéologique idéologiques, à l'image de l'Exposition coloniale de 1931 à Paris, n'est pas en reste. Les sciences au sens large, comprenant les sciences exactes et sociales, les intellectuels, l'école sont utilisés en métropole pour légitimer la domination coloniale. C'est donc l'ensemble de la société française qui a été mobilisée, pendant plus de trois siècles, dans le processus de création d'une « culture coloniale ».⁵⁸

Dans ces conditions, il n'est pas surprenant que la fin de la colonisation, sous toutes ses formes, soit vécue par la France comme une expérience traumatisante. Mais ce poids de l'histoire coloniale n'est pas suffisant pour expliquer le traumatisme qui va suivre la décolonisation. Il existe en effet une spécificité de l'histoire coloniale française, qui la distingue de son voisin britannique par exemple. Cette spécificité est notamment caractérisée par la violence qui a marqué la décolonisation et qui s'illustre dans le cas de l'Algérie. La colonisation de l'Algérie a commencé en 1830 et s'est achevée en 1962 après une guerre d'indépendance d'une très grande violence qui a duré sept ans. La guerre d'Algérie a marqué la société française en profondeur : tous les jeunes appelés nés entre 1932 et 1943, sauf

¹⁶ Pascal Blanchard, Sandrine Lemaire, *Culture coloniale 1871- 1931*, Ed Autrement, Coll. « Mémoires/Histoire », 2003.

exceptions, y ont participé, soit plus de deux millions de Français. La perte de l'Algérie, seule colonie à avoir eu le statut de « département français », a été vécue comme un choc et a donné naissance à un sentiment de honte collectif.

Ce que nous voudrions souligner, c'est que le rejet des postcolonial studies n'a pas eu lieu à la suite d'un débat argumenté entre intellectuels français et étrangers, mais qu'il a été rejet du débat lui-même, fondé sur un réflexe nationaliste. A ce rejet de nature idéologique, il faut ajouter le conservatisme de l'Université française qui a, jusqu'à aujourd'hui, des difficultés à faire de la place à des champs d'études « transdisciplinaires ». Or, nous avons souligné qu'une des caractéristiques des postcolonial studies est justement de s'intéresser aussi bien à la littérature qu'à l'histoire ou aux sciences politiques et sociales.

La tendance de fond a donc été, durant les quarante années qui ont suivi l'indépendance algérienne, au tabou sur le passé colonial et au rejet des études postcoloniales. Pour confirmer cette analyse, il suffit de comparer les dates de parutions des grands ouvrages des postcolonial studies et la date de sortie de leurs traductions françaises. L'essai fondamental de la linguiste américaine Gayatri Spivak *Can the Subaltern speak ?* Publié pour la première fois en langue anglaise en 1988, est traduit en France en 2006 aux éditions Amsterdam. Avec près de trente ans de décalage, le débat postcolonial semble être posé en France aussi bien dans le débat public, comme nous l'avons vu en introduction, que dans le champ académique où une nouvelle génération d'intellectuels se réclament d'« études postcoloniales » à la française. Comment le débat a-t-il émergé ?

La question postcoloniale se compose de chacun de ces aspects sans se réduire à l'un d'entre eux, et sans les contenir entièrement. Elle a été formée jusqu'à récemment d'une foule de questionnements éparses qui ont traversés la société française, liés de près ou de loin à son passé colonial et interrogeant son « tabou ». Mais la « question postcoloniale » a acquis en 2005 une nouvelle visibilité et une certaine cohérence, à la suite d'une succession d'événements qui forment un véritable tournant dans l'histoire de France.

Les études postcoloniales françaises sont d'abord l'expression d'un questionnement intellectuel sur la transformation en profondeur de la société française, devenue en l'espace de trente ans ouvertement multiculturelle, abritant des populations issues des quatre coins du monde et de l'ex-empire. Les études postcoloniales sont une tentative d'interprétation de ce fait social.

L'image de la France est restée figée et en décalage vis-à-vis de la société française et du monde postcolonial dans lequel elle évolue. Ce décalage entre l'identité française héritée de la colonisation et la France réelle entraîne ce qu'on a appelé un « trouble dans l'identité » directement lié à la question postcoloniale. C'est une crise d'identité, c'est-à-dire une crise de l'être au monde, qui traverse la France. Comment définir la France postcoloniale ?

Les postcolonial studies ont longtemps été dénigrées en France et ce rejet, qu'il soit justifié par un anti-américanisme a priori ou une critique argumentée vis-à-vis de ses auteurs, fût un rejet actif, délibéré. Il nous en apprend autant sur les postcolonial studies que sur la société française. Postcolonial studies est le nom donné a posteriori à la forme institutionnelle et académique de la pensée postcoloniale. Celle-ci porte une réflexion sur les héritages coloniaux au-delà de la phase historique de la décolonisation. La pensée postcoloniale part du constat que, malgré la décolonisation politique et économique, la domination d'ordre coloniale se perpétue. En essayant de penser ce paradoxe de la colonisation au-delà de la décolonisation, de l'esclavage au-delà de l'abolition, elle met en évidence un champ nouveau pour la critique : le champ « culturel » au sens large.

La domination coloniale n'a pas été simplement matérielle, elle a aussi été idéologique et « culturelle », c'est-à-dire qu'elle a produit un ensemble de savoirs et de représentations, dont le but était de justifier son propre maintien. Cette « culture » coloniale ne disparaît pas du jour au lendemain avec la décolonisation. Le projet normatif des postcolonial studies est un dépassement du moment colonial par la mise en évidence des formes de domination et de résistance issues de la colonisation pour pouvoir penser l'émancipation dans un monde « post » colonial.

On va dresser un panorama, nécessairement subjectif et non exhaustif, de quelques-uns des principaux auteurs de la critique postcoloniale à travers le portrait d'Edward Saïd et de son ouvrage *L'Orientalisme*, publié en 1978 aux Etats-Unis, il est considéré aujourd'hui comme l'acte fondateur des postcolonial studies. Et en effet, les thèmes développés dans *L'Orientalisme* seront repris, étoffés et nourris par la réflexion des postcolonial studies depuis sa parution jusqu'à aujourd'hui. Nous nous poserons donc la question de savoir quel est le contenu de la critique de *L'Orientalisme* et en quoi est-il « fondateur » des postcolonial studies.

La vie d'Edward Saïd, son expérience post-coloniale, est caractéristique de la vie des auteurs de la pensée postcoloniale anglo-saxonne. En effet, ils sont pour la plupart nés dans des pays du « Sud » et ont vécu sous une forme ou sous une autre l'expérience du

déracinement en allant étudier dans des pays du « Nord » (Etats-Unis, Grande- Bretagne...). Souvent ils se sont installés et ont occupés des postes prestigieux dans les grandes universités anglo-saxonnes. A titre d'exemple, Edward Saïd était University Professor à l'Université de Columbia (New-York), Gayatri Spivak est la première femme de couleur à obtenir ce même titre en 2007, Homi Bhabha est le directeur du Humanities Center de Harvard etc.

Les vies de ces auteurs, ces multiples expériences postcoloniales, sont propres au monde globalisé dans lequel nous vivons. Un monde où les savoirs circulent comme cela n'a jamais été le cas, où la barrière de la langue est amoindrie au point que l'Anglais ait le statut quasi- officiel de langue internationale, pour le meilleur comme pour le pire. Un monde qui donne à une élite intellectuelle du tiers-monde arabe, indien, africain, l'occasion de prendre la parole dans le champ académique global, jusqu'ici sous la domination d'intellectuels issus du monde occidental.

Ce dernier fait n'est pas à sous-estimer, il ne s'agit pas d'une question symbolique de couleur de peau, mais plutôt d'une question d'« identification ». Saïd remarquait dans *L'Orientalisme* qu'aucun orientaliste américain ne s'était jamais identifié culturellement et politiquement avec les Arabes, suggérant ainsi que ce manque d'identification les poussait à déshumaniser leurs objets d'études. Le fait que les peuples non -occidentaux ne soient plus considérés comme « étrangers » est fondamental dans l'épistémologie des postcolonial studies.

Dans cet ouvrage majeur, E. Saïd s'attaque à un ensemble de savoirs et représentations, qu'il nomme « orientalisme », ayant fabriqué l'image de l' « Orient » et de ses habitants par opposition à celle de l' « Occident ». Ces représentations ont été construites au sein des sociétés européennes puis américaines par des savants, des artistes, des écrivains tout au long de l'époque moderne. L'étude d'Edward Saïd concerne la période qui va du XIXème siècle à nos jours car elle correspond à l'apogée de *L'Orientalisme*. D'une part, Saïd critique *L'Orientalisme* parce que celui-ci dépeint un « Orient » anhistorique en postulant son inégalité a priori avec l'« Occident », sans chercher à le connaître réellement. Pour autant, Saïd ne cherche pas à décrire l'« Orient » réel, il critique la logique interne de *L'Orientalisme*. D'autre part, Saïd met en évidence les liens de cette vision anhistorique de l'Orient avec l'impérialisme occidentale depuis la colonisation européenne jusqu'à la politique d'ingérence américaine après 1945.

L'Orientalisme « courant » peut se fonder sur des lieux- communs non vérifiés. Mais ils reposent tous sur un présupposé fondamental : l'Orient est fondamentalement étranger et

inférieur à l'Occident. L'Orient symbolise l'« autre », il fonctionne comme un miroir qui reflète une image tantôt fascinante, tantôt effrayante. Dans les deux cas, cet Orient est prisonnier du miroir et n'a pas d'existence propre. Ainsi, les peuples considérés comme « orientaux », et en premier lieu les Arabes et les Musulmans car ceux-ci sont centraux dans la construction orientaliste, sont assignés à une identité essentialisée construite à l'intérieur des sociétés occidentales. Saïd insiste sur le fait que L'Orientalisme « déshistoricise » l'Orient et ses populations. Elles sont considérées comme des objets de savoir immuables, arrachées aux lois de l'histoire, aux contextes sociaux dans lesquels elles évoluent.

Les principaux thèmes des postcolonial studies : l'expérience d'un monde postcolonial, la critique du savoir positif, la mise en évidence du rôle social des identités et cultures. Il nous semble important de ne pas présenter les postcolonial studies comme une théorie « prête- à- exporter » venue du monde anglo-saxon, comme le font souvent ses détracteurs pour contourner ses problématiques. La synthèse a montré que les postcolonial studies ne sont pas une théorie homogène, mais qu'elles comportent de nombreux auteurs dont les avis divergent même s'ils partagent des interrogations communes. Les études postcoloniales s'intéressent particulièrement à ces récits marginalisés par l'histoire nationale pour en faire des éléments constitutifs d'une nouvelle identité, postcoloniale.

Les postcolonial studies, encore très mal accueillies en France, voire rejetées, sont maintenant enseignées et discutées depuis plus de trente ans dans les universités du monde entier. Les idées novatrices que porte ce courant sont maintenant rentrées dans les mœurs académiques et se sont institutionnalisées, ce qui n'empêche pas les débats souvent passionnés en son sein qui garantissent leur renouvellement, malgré, chez certains, l'émergence d'une forme de lassitude devant ce qu'ils considèrent comme un épuisement de leurs paradigmes critiques.

5-Les éléments du Canevas du postcolonial

5-1.La réécriture de l'histoire

Lorsqu'on s'attache spécifiquement à ces littératures francophones, la question n'est plus tant celle du postcoloniale que celle de la prise en charge complète par la littérature de l'histoire des pays concernés. L'exemple des littératures francophones permettra ici de mesurer la cohésion et les évolutions de la littérature postcoloniale. Ces littératures disposent de diverses caractérisations de ce temps de l'après colonisation : c'est tantôt l'espace de l'histoire continue, tantôt celui de l'histoire à reconstruire où il s'agit de ressaisir le passé, d'en contrôler l'expression et de lui redonner forme donc de traiter avant tout de la négation que l'ordre colonial a amené à interioriser. La critique postcoloniale semble fournir aux littératures francophones les éléments nécessaires à la déconstruction des images et stéréotypes qui perdurent aujourd'hui.

Il s'agira de déconstruire cette culture et histoire coloniale car il faut reconnaître que sans un

regard critique partagé par tous sur l'histoire coloniale, nous sommes condamnés à entretenir « le mythe du choc des civilisations » né avec l'entreprise coloniale. Pour sortir de cette infernale fracture, il faut prendre le temps de retourner sur « un passé qui ne passe pas »⁶⁴, un passé colonial au cours duquel s'est construit un univers mental fondé sur la différence et plus souvent encore la discrimination entre « eux » et « nous ».

Selon Achille MBEMBE, la tentation est, donc, de ré- écrire l'histoire de la colonisation en faisant une histoire de la « pacification » car « l'histoire qu'on le veuille ou non nous fabrique, comme elle bâtit de l'idée nationale, une manière de vivre ensemble en (créant) des identités collectives ».

Les littératures francophones, au centre d'influence et de prise de positions complexes sont en étroite relation et entretiennent un lien constant avec l'histoire qui est souvent le lieu de leur genèse. Histoire qu'elles relatent, inscrivent, illustrent ou recréent dans diverses œuvres de fiction. Sachant que toutes les œuvres littéraires s'inscrivent dans un espace social, politique et historique qui leur donne sens. L'œuvre littéraire n'est pas un objet autonome, elle n'est pas détachée du contexte sociohistorique dans lequel elle évolue, contexte qu'elle retranscrit ou qu'elle illustre.

En effet, les écrivains francophones inscrivent l'histoire dans leurs œuvres en réaction à un déni, pour combler les lacunes du discours historique (de l'Autre) ou pour s'opposer à un discours réducteur et déformant ou encore pour donner un point de vue « autre », venant de l'intérieur de la société, et l'histoire individuelle rejoint alors l'histoire collective en la complétant et lui donnant un autre sens. J.R. Henry proposait :

*de part et d'autre, le temps semble bien venu d'assumer l'histoire commune
pour en décanter le passif et privilégier ce qui fonde les solidarités durables,
plus que jamais l'enjeu est la construction d'un véritable espace humain
commun où la relation Franco- algérienne soit moins une exception ou une
survivance qu'un modèle et qu'un ferment.*

La référence à l'histoire apparaît comme une référence continue qui permet de considérer plus finement les rapports de culture dominante à culture dominée. En effet, ce rapport de l'histoire à la question coloniale, longtemps occultée, peut éclairer les pans de notre société présente à travers les rapports que la société entretient avec « l'Autre ». L'histoire passée résonne dans l'élaboration de cette société au présent où : « il n'y a (...) ni victime, ni coupable, ni héros, ni bourreaux en terme d'héritage, il y a juste une dimension importante de notre destin que certains souhaitent effacer par crainte de l'image qui pourrait nous être renvoyée »⁶⁵.

Comme, on nous propose ni plus ni moins une vision fausse de l'histoire, nous dirons que l'avènement historique comme héritage colonial est soumis à transformation, à modification dans la période postcoloniale. C'est le signe que le passé est progressivement extirpé de l'oubli et l'on peut espérer que les convulsions actuelles laisseront progressivement la place à une histoire assumée

où il s'agit d'échapper au discours dominant et de revendiquer une interprétation et même une subjectivité autres. Cette histoire reprise et souvent glorifiée est la marque d'un sentiment national.

Des écrivains qui ont lu et se sont inspirés de Fanon font des sentiments de l'identité nationale un élément de lutte pour la reconquête de l'autonomie. C'est la reconstitution de l'histoire individuelle et /ou collective de l'Algérie qui ouvre la voie vers l'avenir et vers une nouvelle identité, histoire revitalisée et transformée pour une nouvelle esthétique du partage. C'est ce que Neil Anderson aborde pour sa part comme présupposé à une véritable « communication entre deux mondes » autrefois en conflit : « pour qu'une autre histoire, non amputé soit possible, la construction de soi du colonisé est indissociable de la déconstruction du colonisateur ».

Malek Bouyahia présente la posture postcoloniale comme une posture qui permet de « concevoir chaque moment historique comme un présent qui s'ouvre à plusieurs avenir », c'est-à-dire d'aborder le passé comme un champ des possibles en essayant de localiser les facteurs qui ont permis à certains de ces possibles de se réaliser à l'exclusion de tous les autres. Ainsi, « Les romanciers deviennent des « faiseurs d'histoire ». Ils sont embarqués, eux et leurs textes, dans le débat sur la mémoire et sa gestion » selon Zineb Ali Ben Ali

Certaines œuvres des littératures maghrébines et subsahariennes peuvent être considérées comme des œuvres postcoloniales car leurs auteurs ont adopté une posture de mise en perspective de l'Histoire de leur pays d'un point de vue autochtone, proposant une autre vision, en déconstruisant un certain nombre de clichés construits par une hégémonie occidentale. Cette réaction à la mainmise occidentale sur les savoirs historiques a permis la création des programmes des subaltern studies lancés en 1982 à Delhi dans le cadre des Souths Studies par des historiens marxistes indiens rejoint par Gayatri Spivak.

Les romans et les auteurs postcoloniaux racontent l'histoire comme droit de raconter, comme moyen d'atteindre (sa) propre identité nationale ou de la communauté dans un monde fatal. Selon Homi Bhabha, le romancier est le représentant de l'historien : en effet, comme l'Occident a longtemps monopolisé le pouvoir de « faire l'histoire » du monde, l'une des missions que cette école d'historiographie a opéré une relecture de l'histoire écrite par l'élite occidentale et envisagé l'histoire par le bas.

Selon Homi Bhabha, le romancier est le représentant de l'historien : en effet, comme l'Occident a longtemps monopolisé le pouvoir de « faire l'histoire » du monde, l'une des missions que s'assignent les écrivains postcoloniaux est de construire un autre discours de l'histoire de leur pays, de relier les événements à l'aune d'autres valeurs que celles léguées par la métropole coloniale. Ce nouveau discours sur l'histoire passe par la fiction, c'est-à-dire l'imaginaire et fait appel à l'écrit.

Les postcoloniales studies se sont inspirés pour la réécriture de l'histoire des subalternes studies. Les Subaltern studies sont nées en Inde, à partir d'un projet scientifique mis en oeuvre par l'historien Ranajit Guha, visant à dépasser les deux grands courants qui, dans les années 1970, structuraient l'historiographie de l'Inde contemporaine. Le premier de ces courants est alors centré sur l'histoire politique et économique de l'Inde colonisée et s'intéresse au rôle des élites indiennes (et des classes populaires des villes dirigées par ces élites), dans une optique marxisante,⁶⁶ dans la décolonisation du pays.

Cette historiographie « nationaliste » met surtout en évidence le rôle des élites dans la lutte contre l'occupant anglais, et légitime, in fine, l'accaparement par ces élites du pouvoir dans l'Inde décolonisée. L'autre courant, en nette perte de vitesse, renvoie à une historiographie coloniale (ou colonialiste) reproduisant certains poncifs des discours sur la « mission civilisatrice » britannique, mettant en exergue les transformations sociales et économiques opérées par Le colonisateur lors de la période coloniale.

Pour le collectif de jeunes historiens indiens réunis autour de Guha (dont certains, tels Gayatri Spivak ou Dipesh Chakrabarty, animeront plus tard les postcolonial studies, d'autres devenant des figures marquantes de l'historiographie de l'Inde à l'instar de Gyan Prakash ou Partha Chatterjee), ces courants suscitent alors des critiques qui fondent la démarche des subalternistes. Ainsi, les historiographies « nationaliste » comme « coloniale » manifestent un intérêt très limité pour les fractions sociales les plus défavorisées ou les basses castes, en particulier dans le monde rural, qui semble le plus souvent hors champs dans les recherches sur l'histoire de la décolonisation de l'Inde. Inspirées par Foucault, mais aussi par Antonio Gramsci,⁶⁷ théorisant l'hégémonie culturelle de la bourgeoisie, par Edward Palmer Thomson, promouvant une « histoire par le bas »,⁶⁸ ou Carlo Ginzburg, s'attachant aux témoignages et aux traces historiques constituant la microhistoria, les subaltern studies sont sensibles à l'expérience et à la théorie maoïste selon lesquelles les paysans doivent être aux avant-postes de la révolution. Il est donc primordial de s'intéresser au rôle de ces fractions durant la colonisation, mais aussi à leurs modes de représentation. C'est là un point fondamental, puisque les Subaltern studies s'intéressent ainsi aux voies oubliées des dominés, et s'attachent à mesurer leur rôle dans la transformation non seulement politique mais aussi sociale et culturelle de l'Inde. La démarche est alors d'explorer la culture de ces groupes sociaux, en prenant au sérieux leur pouvoir d'agir et leur autonomie, et surtout en se déprenant d'une logique faisant de la décolonisation de l'Inde une étape vers la construction d'un État-nation moderne et indépendant, s'inscrivant ainsi dans le grand récit d'un progrès linéaire porté par l'Europe et donc l'ancienne métropole ; mais aussi, selon les subalternistes, par toute l'historiographie de l'Inde.

5-2.La notion de mémoire

Le passé et la mémoire sont des éléments essentiels, comme le dit encore Paul Ricœur, elle (la

mémoire) est « la matrice de l'histoire ». Comme la mémoire est une forme d'histoire, il s'agit d'affirmer que ce besoin d'histoire est un besoin de mémoire. Par ailleurs, on constate que la question de l'histoire et de la mémoire coloniale et de ses conséquences contemporaines font aujourd'hui l'objet de multiples questionnements. La mémoire compte parmi les thèmes les plus fréquemment abordés dans les littératures postcoloniales puisqu'elle est liée de façon inextricable à l'idée de l'identité et à une redéfinition de celle-ci : « La mémoire est génératrice d'identité »⁷⁰ écrit l'historien Allemand Otto Gerhard Oexl.

La mémoire devient alors charnière entre passé et présent. En pensant l'histoire autrement l'écrivain expose une nouvelle problématique identitaire où une nouvelle entreprise de décolonisation culturelle prend racine : c'est un déplacement du désir identitaire vers de nouvelles formes de communalité.

La mémoire est responsable, non seulement de nos convictions mais aussi de nos sentiments. Elle tient une place centrale dans la construction de notre rapport au monde. À l'inverse, de lourds silences, ou de simples bribes de paroles insuffisamment explicites, ne remplacent jamais la production d'un récit, même si celui-ci relate des événements douloureux, voire traumatiques. Ainsi, sur le plan existentiel et politique, les blessures de l'histoire (traite des Noirs, esclavage, colonialisme) s'imposent dans les représentations et le rapport que certains individus de milieux défavorisés entretiennent à la société et à la citoyenneté.

5-3.La notion d'identité

L'identité culturelle ou nationale, est au centre des préoccupations de la littérature postcoloniale qui renferme, justement, des textes provenant de cultures métissées marquées par la colonisation. La littérature postcoloniale s'intéresse aux problèmes de représentations culturelles de « soi » et de « l'Autre », elle insiste sur la notion d'identité à la fois aliénée et recherchée.

Chaque époque et chaque société recrée ses propres autres disait E. Saïd, il pensait ainsi que « l'identité est le fruit d'une volonté »⁷¹ certes « qu'est ce qui nous empêche dans cette identité volontaire de rassembler plusieurs identités ? Moi, je le fais. Etre Arabe, libanais, palestinien, juif c'est possible. Quand j'étais jeune, c'était mon monde (...) je suis de toutes mes forces opposé à cette idée de séparation (...) pourquoi ne pas ouvrir nos esprits aux autres ? Voilà un vrai projet »⁷² que de partir de l'idée que la construction de soi et de l'autre peut jouer un rôle déterminant dans l'histoire : entre réel/fiction, passé/présent entre soi même et l'autre, allant vers une création d'un métissage culturel, religieux et identitaire, créant ainsi la suppression des communautarismes.

Les œuvres maghrébines et subsahariennes sont des sources de « *restructuration des identités en contact, par divers modes d'appropriation, d'acculturation, de métissage* ». Le Soi (Moi) et

l'Autre se sont inter-reliés, entrant en relation dans des échanges symboliques. D'après Moisan, « ... *l'identité doit être reconsidérée, recomposée, comme s'il devait désormais en recoller les morceaux fragmentés depuis qu'elle a accédé au [...] vécu interculturel* ». ⁷³ L'œuvre littéraire constitue, en effet, un terrain exceptionnel d'exploration des différents processus identitaires par lesquels se *construisent, se déconstruisent et se reconstruisent* les représentations du *Soi* et de *l'Autre*, de l'interculturel et du transculturel.

Cette conception d'Edward Saïd va inspirer beaucoup d'auteurs vers la fin des années 70, qui vont se donner comme mission à travers leurs œuvres d'assigner à l'intellectuel un rôle à partir de ses réflexions sur la nouvelle façon d'appréhender « *l'Autre* ». E. Saïd affirmait à ce propos : « *l'identité humaine est non seulement ni naturelle ni stable, mais résulte d'une construction intellectuelle quand elle n'est pas inventée de toute pièce* » ⁷⁴. Cette définition de soi et des autres est le fruit d'un processus historique, social, intellectuel et politique élaboré.

Edward Saïd met le doigt sur un véritable jeu de civilisations. Il s'agit, dit-il, de « *désapprouver l'esprit spontané de domination* » ⁷⁵, il faut dépasser la dialectique Maître-esclave en évoquant l'héritage colonial à travers : « *une réappropriation de l'expérience historique du colonialisme...* ». La question est comment peut-on représenter *l'Autre* de façon acceptable, étudier d'autres cultures et populations *dans une perspective qui soit libératrice, ni répressive ni manipulatrice* ?

Cette construction identitaire se fait selon la notion de l'« intervalorisation » mise en pratique par Édouard Glissant lorsqu'il définit l'identité comme un Rhizome, non plus comme une racine unique, mais comme racine à la rencontre d'autres racines. Selon Fridun Rinner,

« la poétique de la relation pense la rencontre du moi et de l'Autre en terme de fusion qui modifie l'identité des sujets en contact. Une telle situation s'inscrit dans une pensée métisse transnationale. Ce métissage s'inscrit lui-même dans une opération trans-identitaire ».

On va regarder le terme identité non comme une détermination fixe de ce qui est le Même, mais comme une définition s'ouvrant sur des relations possibles du Même à l'Autre, qui approche le paradigme du « Moi » où l'identité n'est pas d'une qualité inaltérable, mais constituée des rapports complexes du Moi avec l'extérieur et avec l'Autre. C'est de ce contact du Même avec l'Autre, de leur réflexion réciproque que naissent des identités qu'on appelle souvent hybrides. Les sujets du métissage, de l'imitation, du mimétisme, de la fusion et de l'hybridité deviennent de plus en plus répandus dans les études identitaires contemporaines.

II-1-1- Le métissage

Le terme métissage évoquant l'idée d'un mélange issu d'une situation de contact serait cette pensée de médiation et de participation à au moins deux univers. Dans le mot « *métissage* », il y a « *tissage* » terme appartenant à la même famille linguistique que « *tissu* » et « *texte* », ce qui : « *nous suggère que les dynamiques qui vont retenir notre attention s'effectuent dans le langage* ». Le préfixe « *mé* », quand à lui est utilisé pour construire des formes négatives (comme les termes : mécontente, mépris, méconnaissance). Ce « *mé* » de métissage rend bien compte selon R. Villanova et G. Vermès, des chocs et des conflits provoqués par les rencontres de cultures différentes. Il introduit de la défaillance, de la désharmonie, bref de la difficulté dans l'activité de tisser.

Une réflexion sur le métissage nous orienterait à déterminer en quoi le choc des cultures pourra provoquer une créativité métisse. Le métissage invite l'acceptation d'imaginaires multiples, variés, inclusifs et conscients pour exprimer un imaginaire de l'identitaire, un identitaire métisse, flexible et générateur. Lui qui avait un sens négatif, le terme métissage prend depuis un certain nombre d'années une valeur positive esthétique que divers auteurs ont illustrés et renforcés. « *Il y a dans ce terme constamment des chevauchements, des rencontres et des juxtapositions, de la continuité et des ruptures par rapport à l'existant : simultanée, coexistence, confrontation, invention non succession ou filiation* ».

L'Orientalisme soulignait « *les réalités de ce qui sera appelé plutard le multiculturalisme* ». Le brassage des cultures est une réalité, en effet, et non un vœu, selon E. Saïd, les cultures sont « *hybrides et hétérogènes* », « *si reliées entre elles et interdépendantes qu'elles défient toute description unitaire* ». Saïd indique le chemin d'une autre manière de voir, qu'il nous faut apprendre. Selon lui, il faut se demander si les différences culturelles, religieuses et raciales comptent plus que les catégories socio-économiques ou politico historique.

Ce destin individuel rapportant les desseins de la communauté, nous orienterait vers la pensée de Beida Chikhi qui a interprété l'élan à la fois démolisseur et créateur des maghrébins dans l'optique d'un renouveau interculturel/ transculturel, qui ferait de l'Afrique du nord un foyer du rayonnement d'une modernité enfin dégagée de l'autoritarisme euro occidental. Comme l'hybridation constitue un facteur de réorganisation des espace sociaux, processus qui favorisera la créativité culturelle et une coexistence intégrative des diverses différences.

Découlant en partie des théories postcoloniales, les concepts d'hybridité, de métissage ou encore de créolisation sont des plus pertinents pour aborder les identités culturelles dans les œuvres littéraires maghrébines, africaines et amérindiennes du Québec. L'hybridité serait devenue un concept progressiste sous l'égide de la théorie postcoloniale et renverrait à des

formes d'interculturalité et de multiculturalité promouvant la diversité et le respect mutuel avec l'Autre. L'identité naît d'une dynamique relationnelle en Soi et l'Autre, prenant en compte la diversité de toutes les cultures sur le sol algérien et maghrébin, en plus de l'africain.

5-4.L'hybridité

Dans cette mouvance, le concept d'hybridité est central: une sorte de «tiers espace» qui échappe aux binarismes culturels, la formation culturelle hybride n'étant ni l'un, ni l'autre, mais au delà des polarités, fondamentalement relationnelle selon Homi Bhabha. Les cultures sont vues comme étant plurielles, mobiles et changeantes, et l'idée de la pureté raciale ou ethnique est considérée à la fois erronée et dangereuse. Largement utilisé dans la littérature postcoloniale pour relire l'histoire coloniale dans une perspective de complexité du rapport culturel entre le colonisateur et le colonisé (incluant le mimétisme, la parodie et l'ambivalence) plutôt que de domination pure et simple, le concept d'hybridité est également d'utilité pour analyser les conflits d'ordre culturel et ethnique qui prennent sans conteste une nouvelle envergure depuis la fin de la guerre froide.⁷⁸

La notion d'hybridité, telle que formulée par Homi Bhabha, notamment dans *Les lieux de la culture*, permet d'appréhender la pluralité des traits culturels impliqués dans les constructions identitaires et d'en mesurer l'impact sur les dynamiques relationnelles. De cette notion d'hybridité, il serait erroné de ne retenir qu'une définition strictement généalogique, trop près du métissage de sang. L'hybridité, pour Bhabha, consiste en un « tiers espace » où se créent de nouvelles formes identitaires, transculturelles, et où règne l'ambivalence plutôt qu'une simple et constante opposition.

En effet, Bhabha appuie l'idée d'une hybridité qui déstabilise à la fois l'ordre colonial et la relation oppositionnelle du soi à l'autre. Du côté de Glissant, le concept de créolisation se rapproche de l'idée d'hybridité de Bhabha. Glissant insiste effectivement lui aussi sur l'absence de hiérarchie des traits culturels formant les identités créolisées et leur imprévisibilité, les dissociant des traits du simple métissage : « la créolisation, c'est le métissage avec une valeur ajoutée qui est l'imprévisibilité ».

L'hybridité comme vision de la mécanique identitaire en situation coloniale ou postcoloniale se veut une autre avenue au manichéisme identitaire qu'on associe le plus souvent à Edward Saïd et, notamment, aux oppositions colonisés/colonisateurs et centre/périphérie. Pour lui, les couples antithétiques font se perpétuer la confrontation entre les « deux côtés de la fracture coloniale ». L'affirmation d'un clivage identitaire entre colonisés et colonisateurs permet de se prémunir en partie du risque de l'effacement identitaire que plusieurs perçoivent

dans l'idéalisation de l'hybridité.

Par ailleurs, Amaryll Chanady souligne que, comme toute société découle d'hybridations, l'importance du métissage se retrouve d'abord au niveau de la représentation, et est donc d'ordre symbolique. Le mélange des cultures devrait aussi apparaître au niveau textuel, comme le résumait Martine Delvaux et Pascal Caron :

La lecture des littératures postcoloniales depuis la perspective de ce « tiers espace » a pour objet de déceler une hybridité textuelle, une ambivalence idéologique, une ironie tissée de tactiques de résistance au moyen desquelles le sujet de l'énonciation, qu'il soit colonisateur ou colonisé, tient un discours qui se révèle un carrefour de significations paradoxales, mais participant toutes de la « texture » discursive.

Ainsi, en littérature, l'hybridité se manifeste également, et sans doute fortement, du côté de la textualité : le mélange des formes, des registres et des langues, de même que la multiplicité des voix ou des points de vue représentent quelques marques textuelles d'une valorisation de l'hybridité qui renforcent les thématiques et les positionnements explicites.

Donc, le concept d'hybridité permet de penser l'identité culturelle comme catégorie non fixe et en constante construction dans un processus de couplage. Le français épouse l'arabe, et les voix s'entrecroisent comme l'affirme Assia Djébar : « ainsi ma parole, pouvant être double, et peut être triple, participe de plusieurs cultures, alors que je n'ai qu'une seule écriture, la française ».79 Dans un texte postcolonial, l'hybridité textuelle est une stratégie qui exalte l'authenticité pour dénoncer la domination étrangère ; grâce au métissage, le français retrouve en littérature une dimension universelle offerte à la création, au rêve, au plurilinguisme et devient un lieu vivant, enchanteur, interactif où l'oralité devient perceptible, où le passé se mêle au présent et au futur. Pour réussir cette interactivité, les auteurs n'hésitent pas à puiser dans toutes les ressources communicatives présentes dans leurs communautés d'origine.

C'est d'ailleurs une tendance des auteurs maghrébins bilingues à intégrer des mots de leur langue maternelle (l'arabe ou le berbère pour certains) dans la langue d'écriture. Stratégie textuelle qui est employée par beaucoup d'écrivains d'expression française postcoloniaux. Le langage maternel, disait El Khatibi, « ne peut disparaître de la syntaxe du corps », ce parler qui est « refoulé, rendu au silence et au gouffre de la mémoire... reflue en s'éparpillant dans la texture du livre »80.

Dans cette vision, ces concepts que sont le Soi et l'Autre ne véhiculent plus les oppositions binaires telles : centre/périphéries, nous/eux, mais les concepts et les idées du moment postcolonial comme : la multiplicité, l'hybridité et le métissage, la coexistence intégrative, etc.

Les limites deviennent, alors, floues et les frontières poreuses. En effet,

cette philosophie de l'hybridité relève, sans doute, d'une éthique car elle invite à réfléchir sur la détermination historique des rapports humains, sur

la possibilité de transcender les différents traumas historiques (esclavage, colonisation) pour négocier une nouvelle distribution des pouvoirs, construire un monde recomposé. L'éthique peut se réaliser alors dans une poé(h)ique comme celle du « tout monde » de Glissant qui obéit à « l'utopie d'un vivre ensemble débarrassé de la domination. »⁸¹

Dans le concept d'hybridation, il ne s'agit pas d'adaptation, de soumission ou de confrontation, il est question de codification mutuelle qui est pleine de tensions. Dans ce contexte, l'écrivain arabe, en particulier maghrébin est à la fois sujet et objet, il est point de départ et résultat de cette hybridité⁸². Pour Abdelkebiri Khatibi et pour tous les auteurs maghrébins, la langue et la culture du Maghreb se représentent depuis toujours comme un système de la multiplicité.

Le terme hybridité qui souligne un caractère mixte engendrait une mixité d'une identité, d'une culture, d'une langue ou d'un genre (texte). Dans le roman de l'écrivain congolais Henri Lopes, *Le pleurer- Rire*. Ce roman, en effet, l'hybridité prend plusieurs visages et est véhiculée sous différentes formes :

Hybridité identitaire

L'identité qu'elle soit naturelle ou culturelle est au centre des préoccupations des théories postcoloniales. L'identité africaine est transculturelle, elle est née de la diversité. C'est une identité qui refuse toute clôture et ne se laisse pas enfermer dans une culture particulière. Dans ce roman, il y a une grande circulation de langues, d'hommes, de culture à l'image de la diversité du monde. Ses personnages retournent aux sources de leurs identités premières, pour les assumer, non pas pour s'y fixer. Pas d'amnésie sur leur passé, pas de rejet non plus de ce qu'ils sont devenus ; à savoir des êtres mobiles, pluriels et différents. Ses héros revendiquent une identité nègre, mais l'auteur se garde de les cantonner dans une négritude étroite. Au contraire, l'ouverture au reste du monde demeure une priorité. Plurielle est l'identité africaine aujourd'hui.

Hybridité culturelle

Les bouleversements culturels qu'ont connus les sociétés africaines ont amené les individus à se définir à la fois face à la société traditionnelle et au monde moderne, et surtout à prendre conscience de leur individualité. Aucune société ne reste intacte après le contact avec

d'autres cultures et civilisation. Il résulte, selon Henri Lopes, des êtres multiples, des

identités toujours en mouvement qui refusent, à l'image de ses personnages, de ressasser l'image négative du contact de l'Afrique avec l'Occident : « Personne ne veut comprendre ! Nous sommes au siècle de Concorde et de la diplomatie de contact. On croit que je cours le monde pour faire du tourisme. Or que tous ces voyages m'usent...je n'ai plus l'âge, moi...Si ce n'était pour le prestige de mon pays ». P.61.

Il s'agit d'assumer sa tradition en s'ouvrant à la modernité, « tout pays est le mien, tout peuple est mon peuple » P.16. Ce qui est une manière de revendiquer sa citoyenneté mondiale. En effet, les textes de Lopes n'affirment pas l'existence d'une aire culturelle aux contours bien définis, mais son imagination se nourrit partout sur le continent africain. Il déduit que nous sommes tous des métis culturels. Pour lui, l'africain n'est pas déchiré entre deux cultures, mais c'est la culture universelle qui s'offre à lui. Le personnage Bwakamabé Na Sakkadé est l'archétype de ces chefs d'état dont la gouvernance est un assemblage surprenant d'emprunts à la gestion occidentale de l'état dit moderne et à des traditions tribales.

Hybridité linguistique

L'interpénétration des langues renvoie à la pluralité des cultures et des identités. Les locutions et les mots africains disséminés dans l'ensemble du roman déstabilisent la hiérarchie coloniale : c'est la langue française majoritaire dans le texte qui doit accepter cette hétérogénéité linguistique. En effet, « l'hétérolinguisme » du texte, pour emprunter ce terme à Jean Marc Moura, agit comme un acte de légitimation de la langue africaine, et à défaut la poser au même niveau que le français. Ce qui atténue la dichotomie coloniale tout en soutenant un espace textuel d'hybridation.

C'est d'ailleurs une tendance des auteurs maghrébins bilingues à intégrer des mots de leur langue maternelle (l'arabe ou le berbère pour certains) dans la langue d'écriture. Stratégie textuelle qui est employée par beaucoup d'écrivains d'expression française postcoloniaux, entre autre Aicha Lemsine. Le langage maternel, disait El Khatibi, « ne peut disparaître de la syntaxe *du corps* », ce parler qui est « *refoulé, rendu au silence et au gouffre de la mémoire... reflue en s'éparpillant dans la texture du livre* ». ⁸³

Pour les auteurs tels Lemsine ou Djébar, le problème identitaire et linguistique se trouve au centre de leur projet d'écriture. Pour Abdelkebir Khatibi, le problème de la condition de

l'auteur bilingue au Maghreb reste posé ainsi que de sa relation avec la langue Française. Son concept de Bi- langue provoque des conséquences que tout auteur maghrébin écrivant en

Français subit sur le plan de son écriture. Bakhtine disait aussi à ce propos : « *Le roman pris comme un tout, est un phénomène plurilinguistique, plurilingual, plurivocal* ». ⁸⁴

L'interpénétration des langues : française et africaine, la présence des caractères oraux dans le texte assurent un espace d'hybridité dans les pensées des personnages. Ce que l'auteur a nommé « le francongolais », autrement dit la transcription du français parlé dans les milieux populaires. Dans *Le Pleurer rire* : « Zoubliez que maintenant c'est un djabotama ! », « zetes un agent de polépolé ! » p.75. et un français moulé sur les langues nationales, par exemple avec une expression formée par le pronom personnel (moi, toi, lui, nous, vous, eux), précédé de la préposition « pour », expression typique de langues africaines, mais qui, rendue telle quelle en français, pourrait déboussoler les locuteurs français de la métropole « *Est-ce que je suis pour moi dans leurs histoires là ? Est-ce que j'ai mangé pour moi l'argent de Polé Polé ?* ». p.18.

L'une des spécificités d'Henri Lopes est le travail sur la langue ; car il ne s'agit pas seulement d'écrire en français mais d'inscrire dans les structures linguistiques du texte sa propre identité linguistique. Il ne s'agit pas, pour lui, de raconter l'Afrique, mais de peindre de l'intérieur avec ses propres mots. Aussi, il n'hésite pas à emprunter à sa langue des mots, expressions et des tournures. Sa langue, comme il l'affirme lui-même, est un français mâtiné de bantou, « *aucun congolais...n'est totalement pur et le monde n'est peuplé que de métis...toute civilisation...est née d'un métissage oublié, toute race est une variété de métissage qui s'ignore* ».

Hybridité générique

Il s'agit d'un éclatement de la notion même du genre, le roman perd son statut rigide et intouchable pour pénétrer dans de récentes combinaisons. C'est une écriture d'hétérogénéité, de crise, d'explosion, de quête, d'errance et d'indétermination. L'œuvre littéraire requiert un caractère rebelle et un aspect transgressif, elle redéfinit ses propres lois et ses propres limites en acceptant le dépassement de toutes les bornes. C'est un renouvellement, une créativité qui témoigne de l'incessante errance que nous vivons aujourd'hui. L'éclatement des formes relève en partie de l'influence d'auteurs européens du nouveau roman qui transformaient dans leur écriture les normes traditionnelles. Beaucoup d'auteurs adaptent cet héritage pour servir son projet : donner voix à ce qui a été occulté dans les récits français. L'hybridité du genre, explique Michel Einfeldt, est le résultat d'un conflit d'acculturation de la part de l'auteur, de sorte que ses romans virent vers une tendance autobiographique et se nouent à témoigner d'une

identité partagée entre deux cultures et deux langues.⁸⁵

L'écrivaine trouve dans l'hybridité textuelle une voie réconciliant les opposants, car
« Les écrivains postcoloniaux francophones sont généralement définis par le fait qu'ils ont une *identité hybride qu'ils tentent d'exprimer à travers le français* ». ⁸⁶ Signalant que l'hybridité linguistique est définie selon Mikhaïl Bakhtine comme « *un système de fusion des langages, littéralement organisé, un système qui a pour objet d'éclairer un langage à l'aide d'un autre, de modeler une image vivante d'un autre langage* ». ⁸⁷

Dans un texte postcolonial, l'hybridité textuelle est une stratégie qui exalte l'authenticité pour dénoncer la domination étrangère ; grâce au métissage, le français retrouve en littérature une dimension universelle offerte à la création, au rêve, au plurilinguisme et devient un lieu vivant, enchanteur, interactif où l'oralité devient perceptible, où le passé se mêle au présent et au futur. Pour réussir cette interactivité, les auteurs n'hésitent pas à puiser dans toutes les ressources communicatives présentes dans leurs communautés d'origine.

Le Pleurer- Rire peut se lire comme un récit épistolaire, un théâtre romancé, le burlesque, le comique. C'est un roman d'une écriture variée qui tient de l'oral et du recherché, du populaire et de l'épistolaire savant. Le thème du métissage est présent dans tous les romans maghrébins et africains, c'est ce que Toumson appelle la « mythologie du métissage ». ⁸⁸ Ainsi, métissage, hybridité et liminarités de toutes sortes sont invoqués dans le roman postcolonial pour rendre compte des identités coloniales et postcoloniales.

L'hybridité, une menace pour l'identité?

Pour qu'il y ait hybridité, les différents traits culturels en présence doivent s'exprimer sans hiérarchisation et de façon imprévisible. Le contexte colonial, inégalitaire par définition, fait de l'équivalence des cultures une aporie. Revisiter cette histoire de violence et de domination rend pratiquement impossible l'avènement d'un espace d'hybridations où les aspects des différentes cultures se positionneraient de façon égalitaire sans risquer d'oblitérer les injustices. En effet, Maurizio Gatti souligne qu'« en raison [de leur] insécurité identitaire, [les Amérindiens] se sentent menacés [et] craignent souvent qu'une ouverture sur l'extérieur puisse entraîner le vol ou la perte de quelque chose, comme ce fut le cas dans le passé » ⁸⁹ Il rajoute : « [Ê]tre métis [...], ce n'est pas une question de peau [...]. Le métissage c'est dans la tête. Les métis [...] ce sont tous les individus dotés d'une âme à deux ou plusieurs cultures » ⁹⁰.

« [L]e motif du métissage est l'un des aspects les plus troublants de l'idéologie moderne et postmoderne de la représentation du Même à l'Autre », observe Roger Toumson. Existe-t-il une différence entre les termes « métissage », « hybridité » ? Il semble que le mot hybridité

souligne un caractère mixte du sujet dont on parle, que ce soit une identité, une culture, une langue, un texte. Celle-ci mène d'une part une à identification, et d'autre part, à une aliénation totale du moi observé.

On va tracer le sens de la notion hybridité à travers les travaux de Homi K. Bhabha, et de son inspirateur psychanalyste Jacques Lacan. On va également se tourner vers l'œuvre de Jacques Derrida pour explorer sa notion du « monolinguisme de l'autre », cette fois non comme « une loi venue d'ailleurs », mais comme elle apparaît dans la phrase « Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne ». On pourra voir que sa conception du monolinguisme fait écho à l'idée de Jacques Lacan, qui conçoit l'Autre comme « constituant du sujet ».

Bhabha ne conçoit pas l'hybridité comme un résultat, mais la regarde plutôt comme un procédé. L'hybridité en ce cas n'est par une image arrêtée, mais un reflet dynamique de ce qui se passe lors d'une négociation entre ce qui est à l'intérieur et ce qui est à l'extérieur des frontières identitaires. Cet emplacement de la culture, ce discours culturel forme un espace tout particulier qui n'est pas en moi, qui n'est pas en « l'Autre », mais qui se trouve « entre-deux » : « in-between space ». En ce moment l'Autre est produit par le moi, comme l'Orient est produit par l'imagination des Européens selon Edward Saïd, mais d'après Homi Bhabha le moi est produit par l'Autre, une vision qui fait écho à la psychanalyse de Jacques Lacan. L'espace de cette double interaction est d'une nature hybride et ne possède pas de centre ou de périphérie.

En revenant aux idées d'Homi Bhabha sur l'hybridité, on peut mieux comprendre pourquoi il insiste sur le fait que l'hybridité est un procédé et que l'Autre n'est pas seulement quelqu'un dont les repères identitaires se trouvent en dehors des limites de l'identité du sujet, si on prend en considération la notion du regard, tel que ce terme est pensé dans la théorie de Lacan. En précisant la signification de ces termes, il est nécessaire de parler du moi dont l'histoire et le présent sont ancrés dans des espaces-nations différents, non comme d'une identité métisse, « métisse » pris dans son sens originare de mélange de sang⁹¹, de mélange des deux sujets de nature bien définie, - mais comme d'une identité hybride qui se place en dehors du sujet et de l'objet, dans un espace entre eux, une image qui est regardée et qui rend le regard, qui est impossible à articuler, car articuler veut dire arrêter, mais cette image une fois fixe sera mensongère, car elle est toujours en train de se créer, de se produire.

Le mot de « métis » désigne ordinairement les enfants nés d'une division ethnique clairement tranchée. Mais le métissage peut aussi être un état de culture, un univers mental lié à ces familles ou à ces milieux, ou plutôt aux choix faits dans ces familles et ces milieux, et à

l'expérience de l'émigration et du voyage.

De nouvelles interprétations critiques, que l'on doit pour la plupart à une génération d'intellectuels issue des anciens empires coloniaux et aux spécialistes du discours colonial, ont opéré un tournant. L'état de métissage, de créolisation, d'hybridité, de métissage culturel a désormais été interrogé pour lui-même. Pour Frantz Fanon en 1952, c'était là un état périlleux et coûteux : « Parler », écrivait-il, « *c'est surtout assumer une culture, supporter le poids d'une civilisation [...] Le Noir antillais sera d'autant plus blanc [...] qu'il aura fait sienne la langue française* »⁹². Le poète caraïbe Derek Walcott pense au contraire, en 1980, que la langue anglaise ne doit pas porter l'Empire comme sa croix : « *J'accepte ma place Celle d'un parvenu de la colonie à la fin de l'Empire [...] Il est bon que toutes choses s'en soient allées sauf leur langue Qui est toutes choses* ».

*Au cours des deux dernières décennies, le concept d'hybridité a suscité de nombreux débats et donné lieu à de multiples publications: terme galvaudé que certains emploient avec désinvolture pour qualifier une masse disparate de sujets et d'objets dans des domaines très divers, il est souvent associé à des notions telles que métissage, créolisation, syncrétisme, diaspora, transculturation, entre-deux.*⁹³

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- 1- AMSELLE, Jean-Loup, *Logiques métisses. Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, Ed. Payot, Paris, 1990, rééd 1999.
- 2- ANYINEFA, Koffi, « Le métro parisien : figure de l'exotisme post-colonial », *French forum*, Vol.28, N°2, pp. 77- 98.
- 3- ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, GARETH, Tiffin, Helen, *The Empires Writes Back. Theory and practice in post-colonial literatures*, ED. Routledge, Londres / New York, 1989, traduit en français: *L'empire contre attaque*.
- 4- ASHCROFT Bill, Griffiths Gareth et Tiffin Helen, *L'Empire vous répond, Théorie et pratique des littératures post-coloniales*. Traduction de Jean-Yves Serra et Martine Mathieu- Job. Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 2012
- 5- AUDINET Jacques, *Le temps du métissage*, Éditions de l'Atelier, Paris, 1999
- 6- BANETH - NOUAILHETAS [Émilienne](#), « Le postcolonial, histoires de langues », [Hérodote: Revue de géographie et de géopolitique](#), N° 120, 2006, pp. 48 – 76.
- 7- BAYART Jean-François, *Les études postcoloniales, un carnaval académique*, Ed. Karthala, Paris, 2010.
- 8-BLANCHARD Pascal, LEMAIRE Sandrine, *Culture coloniale 1871- 1931*, Ed Autrement, Coll. « Mémoires/Histoire », Paris, 2003
- 9- BLANCHARD Pascale, BANCEL Nicolas LEMAIRE Sandrine, *La fracture coloniale*, Ed La découverte, Paris, 2005.
- 8- BERGER, Anne et VARIKAS, Eleni, *Genres et postcolonialisme : Dialogues transcontinentaux*, Ed. Des Archives contemporaines, Paris, 2011.
- 9-BESSIERE Jean et MOURA Jean-Marc (red.), *Littératures postcoloniales et francophonie*, Séminaire de Littérature comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle, Ed Honoré Champion, Paris, 2001.
- 10- BHABHA, Homi, *Les lieux de la culture. Pour une théorie postcoloniale*. Ed Payot, Paris, 2007.
- 11- BOUYAHIA Malek, cité in BERGER, Anne et VARIKAS, Eleni, *Genres et postcolonialisme : Dialogues transcontinentaux*, Ed. Des Archives contemporaines, Paris, 2011.
- 12- BRUCKNER Pascal, *Le sanglot de l'homme blanc. Tiers-Monde, culpabilité, haine de soi*, Ed du Seuil, Paris, 1983.

- 13- BRUCKNER Pascal. *La tyrannie de la pénitence. Essai sur le masochisme occidental*, Ed Grasset, Paris, 2006.
- 14- CHRISTIN, R, *L'Imaginaire voyageur ou l'expérience exotique*, Ed L'Harmattan, Paris, 2000.
- 15- CLAVARON Yves, *Poétique du roman postcolonial*, Publication de l'université de Saint Etienne, Coll. « Long- Courriers », Essai, Saint Etienne, 2011.
- 16- DONGUALA Emmanuel cité in DIALLO Elisa, *Tierno Monénembo : une écriture migrante*, Ed Karthala, Paris, 2012.
- 17- FANON Frantz *Peau noire, masques blancs*, Ed du Seuil, Paris, 1952.
- 18- FANON, Frantz, *Les damnés de la terre*, Ed. Maspero, Paris, 1961.
- 19- GATTI Maurizio, *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française*, Hurtubise HMH, Montréal, 2004.
- 20- GLISSANT Edouard, *Introduction à la politique du divers*, Ed. Gallimard, Paris, 1996.
- 21- HALEN Pierre, NOTES POUR UNE TOPOLOGIE INSTITUTIONNELLE DU SYSTEME LITTERAIRE FRANCOPHONE, Université de Metz. Metz, 1997.
- 22- HORNING Alfred, RUHE Ernstpeter, *Postcolonialisme et autobiographie, Albert Memmi, Assia Djébar, Daniel Maximin*. Ed. Rodopi Amsterdam/ Atlanta (Ga.), 1998.
- 23- LAPLANTINE Francis et NOUSS A. *Le Métissage*, Ed. Pauvert, Paris, 2001.
- 24- LIEVEN D'Hulst et MOURA Jean-Marc, (eds.), *Les études littéraires francophones: état des lieux* : Ed. Du conseil scientifique de l'université Charles-de-Gaulle, Lille, 2003.
- 25- LOPES HENRI, *LE PLEURER- RIRE*, ED. PRESENCE AFRICAINE, PARIS, 1982.
- 26- MANGEON Antony, *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*, Ed Karthala, Paris, 2012.
- 27- MARINO Adolfo, « La fonction critique de l'éthos philosophique », cité in MOREAU, Pierre-François *Lecture de Michel Foucault, sur les dits et écrits*, Vol N°3, ENS éditions, Lyon, 2003.
- 28- MOISAN Clément, *écritures migrantes et identités culturelles*, Ed. Nota Bene, coll. « Etudes », Québec, 2008.
- 29- MOUDILENO Lydie, *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais*, Ed. Karthala, Paris, 2006.

- 30- MOURA Jean-Marc, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Ed. PUF, Paris, 1998.
- 31- MOURA, Jean Marc, cité par HALEN pierre, « Littérature des lointains, Histoire de l'exotisme européen au xx^e siècle », *revue des études africaines*, N°159, Paris, Honoré Champion, 1998, p.488.
- 32- MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Ed du Seuil Paris, 1999
- 33- MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, PUF, Quadrige Manuels, Paris, 2013.
- 34- OEXL Otto Gerhard, *Mémoria els Kulter*, "Göltingen vanderhoeck et ruprech", Frankfurt, 1995.
- 35- PAGEAUX Henri Daniel, « Recherche sur l'imagologie: de l'Histoire culturelle à la Poétique » PARIS, II] - SORBONNE NODVELLE
- 36- QUELLA-VILLEGIER. A, « Du Nil exotique au Nihil touristique », cité in MICHEL. F (éd), *Tourismes, touristes, sociétés*, Ed L'Harmattan, Paris, 1998.
- 37- RAFFESTIN Claude, *Pour une géographie du pouvoir*, LITEC, Paris, 1979.
- 38- SAID Edward, *L'Orientalisme*, Edition du Seuil, Paris, 1978.
- 39- SAID Edward, Interview au nouvel observateur, janvier 1997.
- 40- SEGALIN Victor, *Essai sur l'exotisme : une esthétique du divers (notes)*, Montpellier, Ed. Fata Morgana, 1978.
- 41- SEGALIN Victor, *Equipée*, Ed Gallimard, Paris, 1983.
- 42- SMOUTS Marie- Claude, *La situation postcoloniale*, Ed. Presses de sciences Po, Paris, 2007.
- 43- TODOROV Tzevan, *Nous et les Autres*, Ed du Seuil, Paris, 1989.
- 44- TOUMSON Roger, *Mythologie du métissage*. Presses Universitaires de France, Paris, 1998.
- 45- URBAIN Jean-Didier, *L'idiot du voyage*, Paris, petite bibliothèque Payot, 2002.
- 46- YELLES-CHAOUCHE, Mourad, *Cultures et métissages en Algérie : la racine et la trace*, Ed. L'Harmattan, Paris, 2005.

