

**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 DES LETTRES ET DES LANGUES ÉTRANGERES
FILIÈRE DE FRANÇAIS**



**MÉMOIRE PRÉSENTÉ POUR L'OBTENTION
DU DIPLOME DE MASTER**

OPTION : Sciences des Textes Littéraires

**Littérarité et interculturalité dans l'œuvre de
Driss CHRAIBI « Le passé simple »**

**Directeur de recherche :
Pr. DAKHIA Abdelouahab
par :**

**Présenté et soutenu
BEN MEBAREK Amina**

**Année universitaire
2014 / 2015**

DÉDICACE

**Je dédie ce modeste travail aux êtres les plus chers, qui ont éclairé
mon chemin**

**A ma mère et mon père, qui m'ont encouragé et soutenu tout au
long de ma vie et sans qui je n'aurai jamais pu réussir.**

A l'amour de ma vie mon mari Sina qui m'a beaucoup soutenu.

A la mémoire de Ma belle-mère.

A mon beau-père

**A mes frères : Oussama, Doudou, Amine, Sofiane et Nacer-
Eddine.**

A mes belles-sœurs : Houda, Sara et la petite Isma

A toutes mes amis(es)

REMERCIEMENTS

Je tiens à adresser mes sincères remerciements à mon encadreur le professeur DAKHIA Abdelouahab pour ses précieux conseils et ses encouragements, ainsi que pour sa disponibilité.

Je tiens à remercier surtout tous mes enseignants qui ont contribué à ma formation

Mes remerciements vont également à Monsieur Hammouda Mounir pour ses conseils et son encouragement

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	1
PREMIER CHAPITRE : Origine de l'œuvre	4
1.1- La biographie de l'auteur.....	5
1.1.1- Sa vie.....	5
1.1.2- La place de Chraïbi dans le paysage littéraire maghrébin.....	6
1.2- Résumé de l'œuvre.....	7
1.3- L'œuvre et son contexte.....	9
1.3.1-La littérature maghrébine d'expression française	10
1.3.2-Le contexte politique.....	12
1.3.3-Le contexte sociohistorique.....	13
1.4- Le passé simple, roman autobiographique où d'autofiction ?.....	14
DEUXIEME CHAPITRE : Interculturalité et littérature	17
2-1 La littérature marocaine d'expression française	18
2- 2 L'écriture exotique.....	21
2-3. L'aspect interculturel de la littérature marocaine d'expression française ...	22
2-4 Chraïbi et la langue française	24
TROISIEME CHAPITRE : L'œuvre de Chraïbi : univers interculturel	27
3-1 L'apport civilisationnel de l'autre.....	28
3-2 L'aliénation et la crise identitaire.....	30
3-3 L'interculturalité et la religion.....	35
3-4 L'approche sémiotique.....	37

3-4-1 La définition de l'onomastique.....	38
3-4-2 La signification des noms.....	40
3-4-3 Les particularités physiques.....	41
CONCLUSION.....	46
RÉFÉRÉNCES BIBLIOGRAPHIQUE	49

Introduction générale

Depuis la nuit des temps la culture est la première représentante de chaque communauté. Chaque culture a ses propres caractéristiques et sa spécificité. Le contact entre les membres de différentes sociétés a créé une communication entre les cultures ce qui nous a mené à un monde sans frontière. La relation entre les cultures devient de plus en plus fréquente.

Ce qui fait notre richesse aujourd'hui est bien la multiplicité des cultures au sein de nos sociétés. Cette diversité est due à plusieurs facteurs telles que la colonisation, l'accélération des échanges humains et la mondialisation. Durant ce XXI^{ème} siècle l'univers interculturel est devenu une réalité que personne ne peut ignorer, sa pertinence représente un réel enjeu stratégique entre les différentes communautés dont l'objectif est le dialogue des civilisations, l'entente des peuples, et la découverte de l'autre.

Le texte littéraire constitue un pont entre les cultures et un porteur de vision sur l'autre. Il permet la transmission de l'image de soi vers un champ fertile où la présence de l'autre est obligatoire, l'interculturalité vise le respect des différences et de connaître et comprendre l'autre.

Notre travail de recherche s'inscrit dans l'optique des sciences des textes littéraires et concerne la littérature maghrébine d'expression française, laquelle littérature représente le reflet d'une société plurilingue et partant pluriculturelle. Nous avons choisi de travailler sur un texte de Driss Chraïbi « *le Passé Simple* ». Ce choix n'est évidemment pas gratuit parce que d'un côté cette œuvre est un roman majeur de la littérature maghrébine d'expression française, il projette cette littérature vers des thèmes majeurs tels que le contact entre les différentes civilisations, et l'identité culturelle. D'un autre côté, son écriture est connue et reconnue avec les vraies qualités littéraires, de plus, l'étude d'un auteur maghrébin permet de naviguer entre occident et orient.

Notre problématique s'articule autour de deux questions, en premier lieu nous nous interrogeons en premier lieu sur l'impact du contact socioculturel sur le roman « *le Passé Simple* » et en second lieu sur la confrontation de l'autre comme incitatrice à la révolte de l'auteur

Les hypothèses qui viennent répondre provisoirement à notre problématique sont les suivantes :

- Le passé simple constitue un parfait exemple du choc culturel provoqué par l'intrusion de valeurs différentes du système familial traditionnel.

- Le passé simple est le symbole d'un conflit de civilisation et des problèmes identitaires de l'individu formé par deux cultures

La méthode que nous utiliserons dans le présent travail sera une méthode analytique et pour éviter d'être limitée à une seule approche théorique, nous avons fait appel tout d'abord à l'approche sociocritique qui nous permet de percevoir le texte littéraire comme objet social façonné à un moment historique (la situation de l'œuvre par rapport à l'histoire) parce qu'il est difficile de séparer le texte de son contexte social, politique et historique ; il faut signaler que nous n'avons pas opté pour une approche sociocritique bien déterminée, nous nous sommes basés sur les ouvrages sociologiques qui traitent du Maghreb et du « *Machrek* ». En deuxième lieu, nous nous proposons d'appliquer au roman l'approche sémiotique qui nous permettrait d'analyser et d'interpréter les caractéristiques des personnages principaux du roman de Driss Chaïbi

Notre mémoire s'articule sur trois chapitres, dans le premier, il est question du moment théorique le soubassement scientifique qui représente le tremplin du deuxième et troisième moment à savoir l'analyse du corpus.

Le premier chapitre : **Origine de l'œuvre**

1.1. BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

1.1.1. Sa vie

Driss Chraïbi est né le 26 juillet 1926 à Mazagan, aujourd'hui nommé El-Jadida, une petite ville au bord de l'atlantique près de Casablanca, au Maroc, à l'époque du protectorat français. Sa famille appartient à la bourgeoisie, son père Hadj Fatmi Chraïbi orphelin très tôt, a du élever ses frères et sœurs. Après avoir exercé plusieurs métiers, il commença dans le commerce du thé qui le rendit très riche. Sa mère venait d'une famille comptant des lettrés et même un marabout. Driss Chraïbi fait partie d'une famille composée de la majorité masculine.

Son apprentissage scolaire commence par trois années dans l'école coranique, puis il est envoyé à l'institut à Guessous, une école privée à Rabat, sa scolarité continue au lycée l'Yentey à Casablanca où sa famille s'est installée. Il a eu son baccalauréat en 1946, il a commencé des études de médecine pour faire plaisir à son père, mais il a abandonné très vite car il n'a pas pu supporter le monde médical, ensuite il a préféré se tourner vers l'école supérieure de Chimie à Paris où il a obtenu son diplôme d'ingénieur

Après divers métiers, Driss Chraïbi devient journaliste dans plusieurs magazines tel que Demain, Démocratie et il a produit également des émissions radiographique pour France culture.

Son premier roman « *Le passé Simple* » publié en 1954 a engendré une grande polémique au Maroc. Parmi ses ouvrages les plus connus nous citons, « *la foule* » 1961, « *Succession ouverte* » 1962, « *Un ami viendra vous voir* » 1967, « *La civilisation, ma mère !* » 1972, « *Mort au canada* » 1975, « *Une enquête au pays* » 1981, « *la Mère du printemps* » 1981, « *Naissance à*

l'Aube » 1986, « *l'inspecteur Ali* » 1991, « *une place au soleil* » 1993, « *L'homme du livre* » 1995, et son autobiographie en deux volumes : « *Lu, vu, entendu* » 1998 et « *le monde à côté* » 2001

Après son divorce avec Catherine, Chraïbi se remarie avec Sheena MacCallion, il a vécu quelque temps en Ecosse, et puis les Yvelines, Vaucluse, l'île de Ré et l'île de Yeu pendant neuf ans, ses voyages lui ont permis de sortir de sa coquille et de voir le monde extérieur. À l'invitation de son pays Driss Chraïbi retourne au Maroc après vingt-quatre ans d'absence. Son séjour au Maroc l'a incité à rester une année, puis il est revenu s'installer en France.

Driss Chraïbi a fait une brillante carrière d'écrivain après une quinzaine de livres, et a reçu de nombreux prix littéraire dont celui de l'Afrique méditerranéenne en 1973, le prix de l'amitié franco-arabe, en 1981 le prix de Mondello pour la traduction de *Naissance à l'Aube* en Italie.

En avril 2007, Chraïbi est mort dans la Drome en France, et inhumé au cimetière des Chouhada à Casablanca.

1.1.2. La place de Chraïbi dans le paysage littéraire maghrébin

Driss Chraïbi appartient à « **la génération 52** » avec beaucoup d'autres auteurs tel que Mouloud Mammeri, Mohamed Dib, Albert Memmi, Malek Haddad, Ahmed Sefraoui, Kateb Yacine, Assia Djebar, Malek Ouary. « **La génération 52** » née à la veille de l'indépendance du Maghreb est la première vague d'écrivains maghrébins révoltés. Ils sont tous marqués par leur époque historique mais des différences de nationalité, de sexe, religion, d'origine sociale, et de style. A l'époque où Chraïbi fait apparaître son premier roman

« **Le passé simple** » en 1954 il était le seul écrivain qui a écrit dans un style que nombreux critiques qualifient d' « **éruptif** ».

Les deux premiers romans marocains en français ont été publiés en 1932 et 1935, le premier « *Mosaïque ternis* » de **Benazzouz Chatt**, et le second « *Eve marocaine* » d'**Elissa Chimenti**. Mais on considère **Ahmed Sefraoui** comme le premier écrivain marocain d'expression française reconnu, en 1949 avec « *Le chapelet d'ambre* », et en 1954 *La boîte à merveille*. La publication du roman « *Le passé simple* » à la même année a fait l'effet d'une bombe dans la communauté marocaine, et frappe également les esprits en France, un écrivain différent aux autres, refuse de donner une vision idéalisée du Maroc et du système patriarcal qui domine la société.

Il faut attendre 1967 pour voir **Mohamed khair-Eddine** qui a rejeté le Maroc dans son œuvre « *l'autobiographie d'une colonisé* » qui se préoccupe du rapport entre la langue et l'identité. Quant à **Tahar Ben Jelloun** qui s'est révolté contre certaines traditions de son pays. L'écrivain marocain qui semble plus proche de Chraïbi est **Abd Elhak Serhane** avec ses romans « *Messaouda* » en 1983, et « *Les enfants des rues étroites* » en 1986. Malgré le décalage d'âge entre les deux écrivains on y retrouve la même haine adressé au père, la haine qui pousse l'enfant à rêver du meurtre du père, et aussi la même critique de la société et de la pédophilie. Hors du Maroc, l'écrivain algérien **Rachid Boudjedra** exprime une révolte proche à celle de Driss Chraïbi

1.2. Résumé de l'œuvre

Le roman « *Le passé simple* » retrace le processus d'interculturalité et d'indépendance personnelle de **Driss Chraïbi**. Le roman relate l'histoire d'un jeune marocain âgé de dix-neuf ans et le deuxième fils d'un riche commerçant

marocain. Driss Ferdi éduqué par le lycée français durant le colonialisme et subissant un déchirement culturel d'une part orientale et d'autre part occidentale.

Le texte est divisé en cinq chapitres et chaque chapitre possède un titre issu du langage scientifique. Cette manifestation de la pensée rationaliste occidentale rend plus violent le drame personnel de Driss Ferdi, celui-ci qui doit affronter son père qui le nomme « *Le Seigneur* » tout au long du roman, il représente l'image d'un homme sévère, sadique qui aime dominer et torturer tous les membres de sa famille. Driss et le Seigneur sont les deux personnages principaux du récit.

Dans le premier chapitre « *Les éléments de base* », l'auteur fait le portrait de tous les personnages de l'entourage de Driss à Casablanca : son père qui harcèle ses six frères et sa mère qu'elle est devenue le symbole de la négativité de la vie, elle ne cesse de désirer la mort. Le rôle que joue le Seigneur est principalement pour saisir la portée exacte de la critique sociale du roman, il représente les deux genres principaux du pouvoir dans une société traditionnelle : le pouvoir politique parce qu'il est un riche commerçant de thé, et le pouvoir religieux en tant qu'il est hadj. L'histoire commence pendant le Ramadan et nous retrouvons la famille le soir. Le frère Camel n'est pas encore rentré, donc la famille ne peut pas commencer à manger. À la fin du premier chapitre, le père raconte à la famille que ses affaires de thé ne vont pas très bien. Driss doit aller à Fès avec sa mère pour prier sur la tombe de son grand-père pour que les affaires s'améliorent.

Le deuxième chapitre « *période de transition* » se déroule à Fès où Driss est parti avec sa mère. Sa tante Kenza a été divorcée par son mari parce qu'elle lui avait servi la soupe froide, la banalité des raisons explique, encore une fois,

l'aspect oppressif de l'entourage de Driss. Lors de ce voyage la mère et Driss rencontrent **Si kettani, un fqih** homosexuel, **Driss** n'hésite pas à l'identifier au Seigneur parce qu'il est son alter-ego dans l'hierarchie religieuse. La mort inattendu de son frère cadet et complice **Hamid**, l'oblige à regagner Casablanca, où il apprend que son frère est mort à cause d'une hémorragie cérébrale provoqué par une gifle du Seigneur.

Dans le troisième chapitre «*le réactif*» la mort de **Hamid** a été la véritable révolte de **Driss** qui prend fin avec l'abandon de la maison paternelle et avec la malédiction du seigneur

Dans «*le catalyseur*» l'auteur insiste sur la crise de conscience chez **Driss** qui renonce à toutes ses valeurs, son père a contacté tous ses amis pour le convaincre à ne pas l'aider, et lorsque **Driss** ne peut plus supporter, il rentre chez lui et apprend la mort de sa mère qui s'est suicidé.

Le dernier chapitre «*les éléments de synthèse*» représente le bilan adopté tout au cours du récit. **Driss** considère son père comme responsable direct des deux décès de la famille alors que **le seigneur** pense que **Driss** est à l'origine de la haine que ses enfants portent ont contre lui, et du suicide de sa femme. L'histoire prend fin avec le départ de **Driss** en France.

1.3. L'œuvre et son contexte

Le Maghreb est un grand territoire qui contient trois pays : la Tunisie, l'Algérie et le Maroc bordés par la méditerranée au nord et le Sahara au sud. Cette partie a une très riche histoire, les trois pays ayant chacun ses propres caractéristiques et sa diversité culturelle, le point commun qui les rassemble est bien la culture arabo-berbère et musulmane dont l'influence française a modelé

de façon différente. Le récent progrès de la nouvelle technologie permet aux citoyens des trois pays du Maghreb d'harmoniser leurs productions littéraires et de communiquer entre eux plus rapidement que jamais au cours de leur histoire.

Leurs productions littéraires écrites en langue française ont été collectées sous le nom d'une littérature maghrébine d'expression française. Selon Déjeux ces écrivains écrivent le français non en tant que français mais en tant que « **Algérien, Tunisien, et Marocain.** »

1.3.1. La littérature maghrébine d'expression française

La littérature maghrébine d'expression française est née avec la présence française en Afrique du nord, colonisation en Algérie, protectorat en Tunisie et au Maroc. La littérature maghrébine francophone s'est développée au Maghreb après l'indépendance des trois pays. D'abord écrite par des français installés au Maghreb, elle devint l'œuvre des algériens, des marocains et des tunisiens. Orientée essentiellement contre la France avant l'indépendance. On doit aujourd'hui parler de littérature nationale dans les trois pays du Maghreb parce que chaque littérature a ses propres caractéristiques «...*Si on a longtemps parlé de littérature maghrébine au singulier, le pluriel s'impose aujourd'hui en raison des spécificités sociopolitiques et des particularités culturelles de chaque pays...* »¹

La littérature maghrébine de langue française était d'abord une littérature coloniale, exotique et régionale que maghrébine. Une littérature « **pied-noir** » émergée ensuite, ancrée dans la réalité culturelle du pays, qui cherche l'attachement des français d'Algérie de la deuxième et la troisième génération à

¹ ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p.434.

la terre natale tel que **Camus, Roblès** etc. Pendant la guerre d'indépendance (1954-1962), une littérature anticoloniale a vu le jour, produite par des écrivains maghrébins revendiquant une identité proprement maghrébine. Elle était toujours écrite pour un public français. Elle a pour objet de convaincre ce public de la légitimité du combat pour l'indépendance. Cette littérature anticoloniale se manifeste aussi au Maroc et plus calmement en Tunisie. « *En scrutant de près l'œuvre de l'indigène nord-africain, on constate l'omniprésence d'un « personnage » très important, souvent déguisé mais toujours là : le colonialisme* ». ²

Après la guerre de libération une littérature postcoloniale enracinée dans les cultures nationales est née. Elle est mise au programme scolaire et contre toute attente, résiste à l'arabisation massive des trois états du Maghreb. Aujourd'hui, la littérature maghrébine d'expression française compte des auteurs de réputation internationale tels que **Driss Chraïbi** et **Tahar Ben Jalloun** pour le Maroc, **Tahar Bekri** et **Albert Memmi** pour la Tunisie, **Assia Djébar**, **Rachid Boudjedra**, **Mohamed Dib**, et d'autres pour l'Algérie « *ces écrivains maghrébins dévoilent des aspects d'eux-mêmes et de leurs sociétés, de leurs problèmes d'identité, de leurs conflits avec leurs compatriotes et avec des autres. Ils ont donné autrefois à voir une image d'eux-mêmes différente de celle proposée par la littérature des français* » ³. Plusieurs écrivains maghrébins vivent hors du pays, et principalement en France, où ils se sentent plus libre pour écrire sur leur pays d'origine.

Les littératures francophones du Maghreb sont de plus en plus reconnues, les maisons d'éditions se portent bien au Maroc, assez bien en Tunisie et

² YETIV, Isaac, L'aliénation dans le roman maghrébin contemporain, disponible sur <http://www.presse.fr>

³ DEJEUX, Jean, *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1986, p.19.

espèrent reprendre le dessus en Algérie, où elles furent un temps prospère. L'intégrisme associé souvent à l'archaïsme de l'arabe dialectal lié à la vie rural et traditionnelle donne par contre-coup un nouveau rôle et un nouveau prestige au français, notamment en Algérie. Ce pays a refusé d'adhérer à la francophonie comme ses voisins, mais le français reste très présent. On doit aussi dire que la femme a joué un grand rôle dans la littérature maghrébine d'expression française au XXe siècle tel que **Assia Djebar** avec « *Oran langue morte* » pour s'élever contre la guerre civile et **Soumaya Naamane – Guessous** avec « *Au-delà de toute pudeur* » pour braver les tabous et dénoncer la conditions féminine.

Cependant on assiste à une profusion d'écrivains en Algérie comme au Maroc entre 1956 et 1962. Ils traitent de la révolte contre l'aliénation familiale et l'aliénation coloniale qui engendre la haine contre l'occident d'une part et sa propre civilisation d'autre part, en s'attaquant aux aspects les plus scandaleux d'une famille patriarcale et d'une société occidentale hypocrite et raciste. Nous citons comme exemple : l'œuvre de **Mohamed Dib** « *qui se souvient de la mer* », **Mouloud Mammeri** « *le sommeil du juste* », **Driss Chraïbi** « *les boucs* » et « *le passé simple* », la publication de ce roman, a doté la littérature marocaine de sa première œuvre moderne.

1.3.2. Le contexte politique

Driss Chraïbi est l'un des premiers romanciers qui ont écrit en français, et le premier à faire des critiques sur le Maroc. Le 30 Mars 1912, le Maroc a été placé sous le protectorat français, ce qui signifié que le pays garde sa qualité d'état mais sous le contrôle français, la mise sous tutelle du Maroc par la France a été le résultat d'un processus qui avait commencé au début du XXème siècle, lorsque le Maroc a subi une grave crise financière après des négociations avec

l'Italie, l'Angleterre, l'Espagne, et l'Allemagne, qui ont été intéressés par l'apport d'une aide au Maroc.

En 1956 le Maroc a récupéré sa liberté totale grâce aux mouvements nationalistes et à cause des difficultés qu'a la France dans ses colonies. Le régime du protectorat a mis en place la France comme tutelle uniquement mais l'administration a obligé les gens à apprendre le français.

Les deux années qui précèdent la fin du protectorat français sont les années de haute tension au Maroc, « *le passé simple* » publié en 1954 à une époque où le Maroc lutte contre le protectorat pour son indépendance.

En France, des voix ont commencé à s'élever contre le protectorat au Maroc mais la parution du roman de Chraïbi a déstabilisé les idées et les points de vue du public, pourtant ils ont découvert un auteur original. Au Maroc les nationalistes reçurent très mal ce roman qui osait critiquer la société traditionnelle marocaine. La réception de ce livre était très violente, même si la révolte d'un jeune écrivain a été comprise par certains, elle a été prise par d'autres comme une trahison vis-à-vis sa religion, ses traditions et son pays.

1.3.3. Le contexte sociohistorique

« *Le passé simple* » roman comportant des éléments autobiographiques, il raconte d'une façon spéculaire, la relation que l'auteur entend avoir avec son histoire personnelle et l'histoire de sa culture. Driss Chraïbi nous propose une œuvre très riche de représentations de la société marocaine de l'époque et de sa propre vie.

Il a projeté le roman maghrébin d'expression française, vers des thèmes majeurs de la révolte, tels que : le poids de l'islam, la condition féminine dans une société marocaine traditionnelle arabo-musulmane, l'identité culturelle et surtout les conflits des civilisations ; engendrant des problèmes identitaires de l'individu formé par deux cultures différentes. C'est le témoignage de tous les conflits sociaux, religieux, politiques, militaires, traditionnels et de générations. Cette création réunit, et assimile des éléments du réel pour les recréer de nouveau dans un monde imaginaire : le roman s'inspire de la vie de l'auteur, Driss Chaïbi raconte tout simplement son passé en ayant recours à un narrateur fictif qui porte son nom « *Driss* »

Le roman relate la contestation et la révolte avant et après le grand départ pour la France. La famille arabe, marocaine, traditionnelle et patriarcale se présente comme un groupe compact fortement hiérarchisé aux aspects socioculturel difficilement perméable c'est une révolte contre toutes les formes de pouvoir incarné par son père « **Le seigneur** ». Stigmatisant au passage le décalage entre l'Islam idéal révélé par le Coran et la rigidité des traditions, ainsi que l'hypocrisie de l'Islam pratiqué par les musulmans présenté par l'image du « **fqih** » et du « **seigneur** ». Ce dernier est doté d'une double personnalité ; sous ces apparences de pieux musulman qui règne avec tyrannie

1.4. Le passé simple, roman autobiographique où d'autofiction

Le terme est composé du préfixe auto qui signifié « soi-même », et le radical fiction, c'est un néologisme créé en 1977 par **Serge Dobrovsky** dans son livre « **Mon fils** » c'est un genre littéraire qui se situe entre le factuel et le fictionnel, entre l'autobiographie et le romanesque, et aussi entre le vécu et le fantasmé.

Le roman d'autofiction est un récit d'évènements de la vie de l'auteur sous une forme plus ou moins romancée. L'auteur y raconte sa propre vie mais avec quelques modifications tels que le changement des noms et l'emploi de la troisième personne du singulier dans certain cas.

Il y'a quatre formes différentes d'autofiction : *autofiction fantastique, spéculaire, intrusive et biographique*. Selon **Vincent Colonna** la première est une histoire fictive où l'écrivain est le héros principal. La deuxième consiste à construire des jeux de miroir dans le quel l'écrivain se reflète. Sa présence est cachée ou détournée. Alors que dans le troisième, l'écrivain se fond avec le narrateur et se trouve en retrait de l'intrigue. La dernière forme la biographie met en scène le héros qui est l'écrivain lui-même dans une histoire qui est très proche des faits réels, le lecteur se trouve dans l'obligation de rompre le pacte de sincérité qu'offre l'autobiographie, il est contraint de soupçonner ce qui lui est donné, il est aussi face à la difficulté pour ce qui est de situer et identifier les éléments, les lieux, et les moments où se produit ce phénomène de va et vient entre réel et imaginaire, qui en pose des problèmes de classification de genres, et c'est le cas de notre corpus.

Tout porte à penser que « **le passé simple** » est une œuvre autobiographique, les personnages du roman ont un rapport étroit avec la réalité, le contexte historico-social de l'œuvre coïncide parfaitement avec le vécu de l'auteur, l'histoire s'étale sur la période d'une année, du 11 septembre 1944 jusqu'au 21 septembre 1945 le jour de départ de **Driss** vers Paris. Chraïbi nous donne son intention d'écrire un roman sous la direction de son maître **Albert Raymond Roche** « *...garde cela en toi, bien ancré en ta mémoire, cultives-en chaque fait, chaque incident. Plus tard, lorsque ton vocabulaire comportera quelque 8000 mots et lorsque le recul aura suffisamment aiguisé cette révolte, tu pourras en faire un roman. Un roman, entendu-tu ? Dont les éléments seraient :*

une histoire de thé, un bref séjour à Fès, la mort de Hamid, ma révolte »⁴ et puis, dans son œuvre « **L'Âne** » Chraïbi a annoncé qu'il pourrait être le héros « *le héros du passé simple s'appelle Driss Ferdi. C'est peut être moi. En tout cas son désespoir et le mien* »⁵. Aussi la signature « **Villejuif, décembre 1952- aout 1953** » nous fournit une très importante preuve que le narrateur n'est que l'auteur lui-même. Ce que nous voulons montrer par là, c'est l'authenticité de l'histoire étant sa propre biographie.

Mais ces éléments ne font pas de l'œuvre une pure autobiographie, par le manque des sources biographiques fiables pour justifier ce qu'il raconte dans ces œuvres, car dans « **Succession ouverte** » qui se présente comme une suite logique du « **passé simple** », Chraïbi se contredit ou, plutôt tente de brouiller les pistes en redonnant vie à sa mère qui était morte dans le passé simple, et qu'on trouve ressuscitée dans « **Succession ouverte** ». Et aussi « **le dictionnaire des auteurs maghrébins d'expression française** » paru en 1984 réfère au « **passé simple** » comme une source biographique. Ce qui nous ramène à poser la question : faut-il signaler l'existence d'une sœur de Chraïbi, nommée Naima ? Et qu'on n'a pas eu la chance de la croiser dans le roman.

Et c'est pour ces raisons que l'œuvre de Chraïbi est placée sous le genre du roman autofictionnel, vu qu'elle se situe entre le réel et le fictif.

⁴ CHRAIBI, Driss, *Le passé simple*, Edition Denoël, Paris, 1954, p.183.

⁵ CHRAIBI, Driss, *L'Âne*, Edition Denoël, Paris, 1956, p.62.

Deuxième Chapitre :

Interculturalité et littérature

2.1. La littérature marocaine d'expression française

Les pays du Maghreb occupent une situation géostratégique très importante due à leur position médiane. A travers l'histoire, ils ont été la cible de plusieurs prétentions dominatrices européennes. Et le Maroc n'a pas fait l'exception, il a été habité dès la préhistoire par des populations berbères, le Maroc et son territoire ont connu des peuplements phéniciens, carthaginois, romains, vandales, byzantins avant d'être islamisés par les Arabes et enfin le protectorat français. Il n'était pas possible que ces conquêtes ne puissent laisser une trace sur la société marocaine. Ces occupations avaient différents objectifs ; l'octroi du territoire, propagation d'une religion, et d'une civilisation. Ce qui a fait de ce territoire un point de rencontre entre différentes civilisations et cultures orientales et occidentales. L'expansion française au pays maghrébins a engendré l'imposition de la langue française aux indigènes. Au fil du temps, cette langue a commencé à faire partie de la vie des indigènes, au point qu'aujourd'hui, après quelque décennie d'indépendance, elle continue à être largement utilisée dans la vie quotidienne dans les trois pays du Maghreb bien que la langue officielle, dans cette région soit l'arabe

La littérature maghrébine de langue française a été créée au départ par les colons français qui ont créé une littérature coloniale à la gloire de la colonisation « *Cette "littérature coloniale" entend faire reconnaître sa spécificité en se distinguant de l'exotisme par la relation que l'écrivain entretient avec son sujet* »⁶. Cette littérature a donc été un moyen de montrer « *les servitudes et les grandeurs des tâches coloniales, mais aussi en révélant l'intimité des âmes indigènes* »⁷. Quelque temps après mais toujours à l'époque coloniale, ce sont les Indigènes qui ont pris la parole, d'abord en s'éloignant très peu des

⁶ Joubert, Lecarme, Tabone, Vercier, Les littératures francophones depuis 1945, Paris, Bordas, 1986, p. 33

⁷ Ibid

routes tracées par leurs prédécesseurs européens. Les premiers auteurs indigènes ont tenté « *d'exploiter le goût (de la littérature coloniale) pour la connaissance plus intime des réalités Africaines* »⁸. Ces auteurs seront critiqués par des compatriotes qui craignent que les textes fassent le jeu de la colonisation. Par la suite, après avoir montré leur bonne aptitude à pouvoir écrire en français, les auteurs maghrébins, rédigent des textes de contestation dans lesquels ils font une critique de la colonisation qui devient, après les indépendances, une critique de la gestion des différents états et une transposition de l'image de soi et de toute la société. Il s'agit d'un groupe d'auteurs nourris de cultures arabe et française qui utilisent cette langue étrangère dans le but d'exprimer leur volonté d'exister.

La littérature marocaine de langue française, est une littérature qui fait partie de la littérature Maghrébine d'expression française, elle, provient de l'expression primitive, celle de la communauté rurale et montagnarde des Imazighens dont le moyen de communication privilégié était la langue tamazight. Cette unité linguistique s'étendait sur un territoire allant de l'Égypte à l'Océan Atlantique, des rives de la Méditerranée au nord du Mali et du Niger. Cette vaste et hétéroclite communauté véhiculait une littérature fortement imprégnée d'oralité pour l'expression littéraire et d'une mentalité rurale pour l'ensemble des valeurs communiquées. C'est de cette littérature primitive que la littérature marocaine moderne a vue le jour, malgré le progrès qu'elle a connue cette littérature, elle conserve toujours des traces de tous les mythes, légendes et thèmes de société primitive et traditionnelle

La littérature nord-africaine d'expression française écrite par des Maghrébins est née entre les deux guerres mondiales, puis a resurgi autour des années 1950. Toutefois, la littérature dite « **maghrébine** » existe depuis longtemps. Mais il s'agissait d'une littérature avant tout française produite en

⁸ CHIKHI, Beiba, Maghreb en texte, L'Harmattan, Paris, 1996. p 50.

Afrique du Nord par des auteurs d'origine française, ayant séjourné, y étant nés ou s'y étant installés quelques temps. Très vite, cette vague de romanciers « **exotiques** » est disparue suite à plusieurs facteurs tels que l'indépendance des pays maghrébins, et le manque des sources d'inspiration.

Depuis l'établissement du Protectorat en 1912, jusque aux années 50, la littérature marocaine de langue française reste exclusivement une littérature française sur le Maroc. Le roman marocain, proprement dit, apparaît donc à la même époque et dans les mêmes conditions qu'en Algérie : dans le sillage de la littérature coloniale. Mais lorsque intervient la littérature marocaine moderne avec ses fondateurs **Sefrioui et Chraïbi**, l'ensemble du contexte maghrébin, et notamment marocain, a changé. Les deux guerres mondiales ont profondément affaibli la puissance coloniale française, le protectorat au Maroc est alors dans une phase de déclin. Ce qui a causé une prise de conscience chez les auteurs marocains.

Dans le premier roman de **Sefrioui** «*La Boîte à merveilles*» publié en (1954). L'auteur a évoqué la vie quotidienne d'une famille populaire dans la vieille ville de Fès. On y relève certes, une authenticité et une fraîcheur que lui permet la focalisation par le regard d'enfant, mais aussi des procédés qui rappellent le roman exotique comme l'insistance sur le pittoresque et la présence de mots arabes traduits en bas de page ou commentés dans le contexte, dont la visée implique un lecteur étranger à la culture marocaine.

Dans la même période **Chraïbi** a publié son roman « **Le passé simple** », une œuvre qui a bouleversé toutes les valeurs ancestrales il nous raconte en effet la révolte d'un adolescent formé à l'école française contre son père, figure féodale et patriarcale de la grande bourgeoisie marocaine, dont il rejette le despotisme et l'hypocrisie religieuse. Et montre aussi à quel point **Chraïbi**

aborde une question sensible : le conflit des cultures. En dénonçant, dans un récit violent et cruel, les tares et l'archaïsme de la famille patriarcale que **Driss** déserte pour la France. Le second roman du Chraïbi, *Les Boucs* (1955) est le récit d'une désillusion qui pourrait être celle de **Driss** dont le regard sur la condition des immigrés, en France, nous en révèle la dévalorisation, à travers une quête amoureuse elle-même déceptive. Le héros- narrateur de Chraïbi se sent étranger à sa propre culture dont il s'est exilé et marginalisé dans son pays d'accueil, le héros chraïbien tente un retour au Maroc à l'occasion de la mort de son père dans « *Succession ouverte, 1962* ». Il va découvrir son pays natal le Maroc, un pays nouvellement indépendant qui tarde à s'engager sur la voie du progrès et malgré sa réconciliation avec l'image paternelle il s'envole à nouveau pour la France assumant définitivement son exil géographique, symbole de sa déchirure identitaire.

Dans toutes les œuvres de Chraïbi, on remarque le sentiment de la perte, de l'aliénation, et la recherche d'une authenticité - individuelle, l'auteur est toujours à la quête d'une identité propre

2.3. L'écriture exotique :

Les nouvelles colonies ont provoqué la curiosité de voyageurs, d'artistes et d'écrivains, dans ce sens Guy de Maupassant dit « *je voulais voir cette terre de soleil et de sable en plein été sous la pesante chaleur dans l'éblouissement furieux de la lumière* »⁹. Plusieurs textes ont été écrits à la fin du 19^{ème} siècle et au début du 20^{ème} siècle, ce qui a abouti à la naissance d'une nouvelle littérature exotique, exubérante et pittoresque où l'homme maghrébin ne fait pas partie de leurs intérêts, il était presque exclu, il jouait le rôle que de bon sauvage. L'exotisme de première période est l'expression d'un moment où l'on découvre

⁹ DEJEUX, Jean, *situation de la littérature maghrébine d'expression française*, Alger, OPU, 1982, p.54.

l'autre où comme l'écrit Jacques Bergue : « *Exploiter l'Autre ne suffit plus, il faut le savourer en tant que tel* »¹⁰.

Cette littérature est de sensation nouvelle, intéressante, et étrangère provoqué par l'inspiration exotique et la curiosité scientifique. Nombreux sont les écrivains français qui se sont dépêchés pour couronner leur victoire militaire par l'écriture des romans tout en décrivant le nouveau paysage en carte postale aux belles couleurs où l'homme est considéré aussi comme un objet à décrire. Parmi les écrivains français voyageurs qui ont écrit sur le Maroc, on peut citer : **P. Loti, Les frères Tharaud, Camille Mauclair, Henri Bordeaux, Robert Brasillach.**

2.3. L'aspect interculturel de la littérature marocaine d'expression française :

Le contexte sociohistorique et culturel durant lequel est née cette littérature, la formation subie par ces pionniers et enfin le facteur de la diversité linguistico-culturelle sont par excellence les facteurs qui font de la littérature marocaine de langue française un champ d'interculturalité.

Il faut d'abord rappeler que le roman est une invention occidentale. Il a été la conséquence des nouvelles théories et tendances philosophique et politique engendrées par la rupture avec les normes classiques dominée par l'orthodoxie des régimes du Moyen-âge. Avant l'arrivée des français les maghrébins ne connaissaient pas ce genre d'écriture. Dans un premier temps les écrivains maghrébins ont imité le modèle français, puis en s'autonomisant peu à peu en donnant à leurs produits un style spécifique qui les démarque des Européens. Leurs bonne maîtrise de la langue française a choqué et même impressionné les

¹⁰ DEJEUX, Jean, *Littérature maghrébine de langue française*, Québec, Naaman, 1980, p.14

européens. **Jaques Madelain** écrit à ce propos : « *Cette littérature « bâtarde », écartelée, fiévreuse, procédant autant de la verve picaresque que de la passion soufie, existe dans son autonomie ; elle vous laisse-quand vous avez accepté de vous en imprégner- différent de ce que vous étiez, comme le Maghreb lui-même, à l'égard duquel il n'est pas de tiédeur possible* »¹¹.

Le complexe d'infériorité, l'affirmation de son génie et sa compétence, et l'envie d'être bien vu par les français sont quelques éléments qui ont poussé les indigènes à exceller dans l'apprentissage de la langue française dans ce sens Jean Déjeux écrits : « *les écrivains des années 1920 à 1950 étaient soucieux de ne pas faire de fautes de grammaire, de manière à ne pas être accusés d'être incapables et pour faire honneur à l'école française* »¹². A travers la langue française ces écrivains ont fait preuve de leur humanité toute en supprimant l'étiquette de « **barbarie et de sauvagerie** » et aussi leur génie par leur maîtrise des deux langues et des deux cultures

« *En effet la double culture de ces écrivains maghrébins est susceptible d'entraîner chez eux une double capacité d'introspection qui donne à leur regard un éclat acéré et à leur imagination la jouissance d'investir deux culture* »¹³, écrivait **Jacques Madelain**.

Comme le français n'était pas la langue maternelle de ces écrivains, il leur a été impossible d'échapper aux influences implicites ou explicites de leur langue et culture originales. Ainsi, cela leur a offert une certaine liberté et leur a permis plus d'opportunités de multiplier leurs styles en usant de la langue française et en se nourrissant des deux fonds culturels français et maghrébin, autrement dit occidental et oriental. Ce qui fait l'originalité de leurs écrits et

¹¹ MADELAIN, Jaques, *L'errance et l'itinéraire*, Paris, Sindbad, 1983, p.18.

¹² DEJEUX, *Situation de la littérature maghrébine d'expression française*, Alger, 1982, p.92.

¹³ MADELAIN, J. Op.cit, p.24.

préserve leur « secret » connotatif. **Mourad Bourboune** a bien exprimé cet état d'âme en prêtant ce monologue intérieur à un de ses personnages s'imaginant parler à un commissaire français : *« je parle votre langue, vous ignorez la mienne. Vous êtes clair, défini, vous n'avez plus de secret pour nous. Vous, vous nous ignorez complètement. Nous restons opaques, une certaine forme de virginité en quelque sorte. »*¹⁴

Sur le plan technique, les écrivains maghrébins de langue française, écrivent d'une manière provocante pour reprendre l'expression de **Jacques Madelain**. C'est cela, qui les a encouragés, peut-être, à transgresser dans une certaine mesure, certaines normes linguistiques et stylistiques, ce qui les a démarqués de la littérature française des natifs.

En effet, les écrivains maghrébins, en plus du contenu qui relève généralement de la culture maghrébine, ils se particularisent par l'emploi de certains termes étrangers à la langue française. Ces termes sont en général, arabes ou berbères ou les deux à la fois suivant l'environnement linguistique et culturel de l'auteur.

2.4. Chraïbi et la langue française :

Le choix de la langue française comme moyen d'expression littéraire, et la France comme pays d'accueil, est le fruit d'une logique raisonnée. C'est la réponse à des besoins indispensables pour sa littérature : l'émancipation et la dimension internationale

¹⁴ MADELAIN, J. Op.cit, p.24.

Au Maroc, les écrivains souffrent d'un manque de subventions locales et comme la littérature a besoin d'audience, de diffusions, ainsi que de solides contrats avec des maisons d'éditions, pour pouvoir s'exprimer efficacement et librement. En revanche, la France leur offre des moyens matériels meilleurs que celle de leurs pays natal. C'est ce que Chraïbi affirme : « *Quelles sont donc les maisons marocaines capables de rivaliser avec Denoël et Gallimard, et de nous donner cette audience dont nous avons besoin pour véhiculer nos idées ?* ». ¹⁵ Ces raisons ont incité l'auteur à choisir la France comme lieu de production littéraire. Ce choix qui paraissent légitime ont été critiqué par le milieu intellectuel marocain, les critiques voient ce choix comme une sorte de trahison. Ainsi, Driss Chraïbi répondit : « *Nous sommes obligés parfois de refuser des subventions de mérite de la part de l'Etat français, pour ne pas prêter flanc à cette presse aux conclusions hâtives. Si subvention il y a, c'est à notre pays de la fournir* » ¹⁶.

De plus, partir pour la France offre l'opportunité à Driss Chraïbi de trouver une liberté essentielle à son expression, qui lui manque dans son pays. En effet, sans encore parler ici des tabous religieux et sociaux, le problème de la liberté demeure une importante lacune du système marocain. L'Etat prive ses sujets de liberté, dont la plus importante pour un écrivain : celle d'expression ou d'opinion : « *Nous avons surtout besoin de liberté. Or, j'ai le regret de constater que dans l'ensemble du monde arabe, il n'y a pas de liberté d'opinion* » ¹⁷.

Dans « **le passé simple** » Chraïbi a utilisé la langue française, comme langue débordé à un autre. Ce qui a guidé le choix de Driss Chraïbi n'est pas une volonté à trahir sa société et sa langue, mais un raisonnement logique, fruit à la fois de l'histoire et de l'actualité marocaine. Dans la République algérienne, K. Yacine proclame la légitimité de l'utilisation du français en disant ceci : « *Le*

¹⁵ cité par HADJADJI.KADRA, Houaria, Contestation et Révolte dans l'Oeuvre de Driss Chraïbi Paris, Publisud, 1986.p27.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

*Français a été arraché de longue lutte, et c'est à ce titre que la langue française nous appartient. Elle consacre l'un de ces mariages entre les peuples et les civilisations qui n'en sont encore qu'à leurs premiers fruits, les plus amers. Les greffes douloureuses sont autant de promesses »*¹⁸

L'utilisation de la langue française donne à Driss Chraïbi l'opportunité de préserver une certaine authenticité qui, à l'image du Maroc se veut ancrée au cœur de la modernité. Au Maroc, dans les milieux urbains, privilégiés, le recours à la langue française est interprété comme un symbole de modernité. Elle fonctionne comme un outil de séduction et, lorsqu'un auteur l'utilise, sa volonté première reste de signifier à son lecteur qu'il n'est pas « n'importe qui », mais qu'il est l'apanage de la modernité. Elle lui offre des nouveaux horizons d'attente, le choix de Driss Chraïbi pour la langue française, l'emploi de la langue de l'autre, c'est-à-dire d'une langue non arabe, offre à ceux qui l'utilisent, le moyen d'exorciser les interdits de la religion musulmane, l'outil permettant d'exprimer tout ce qui est prohibé par la langue d'Allah. La langue française, au contraire de l'arabe, procure à Driss Chraïbi une liberté beaucoup plus importante. Il dit en français ce qu'il n'aurait jamais osé dire dans sa langue maternelle.

¹⁸ Cité par J. Déjeux dans La littérature maghrébine d'expression française. op. cit. p. 126

Le troisième chapitre :
Les effets de l'intreculturalité
sur l'œuvre de Chraïbi

3.1.L'apport civilisationnel de l'autre

La langue est considérée comme étant un des facteurs déterminants dans la construction de toute identité, qu'elle soit personnelle, collective, groupale, régionale ou même nationale. Elle est considérée aussi comme un système de représentations et porteuse de culture, qui inscrit chaque individu dans une sphère sociale particulière, cela se traduit par les pratiques langagières. Dans ce cadre, la langue peut être perçue comme étant véhiculaire de l'identité, elle est le miroir de l'identité. Apprendre une nouvelle langue permet d'ouvrir de nouveaux horizons, et faire une comparaison entre sa propre culture et celle de la langue apprise. Et c'est ce qui s'applique pleinement à notre corpus car le héros de Chraïbi s'est révolté après avoir maîtrisé la langue française.

Le style de Chraïbi est le fruit de la rencontre entre deux cultures, deux structures, deux langues, deux histoires, deux temps celui de la colonisation et celui de l'indépendance. **Driss** a appris la langue française dans une époque de colonisation et grâce à ses origines bourgeoises, car c'est dans cette classe sociale que le français a pris une très grande valeur durant cette période. La famille bourgeoisie dans la société marocaine, se présente comme une famille bien structurée, hiérarchisée, élargie au sens du clan. Les pères encouragent leurs enfants à étudier la langue française et à affronter la société et la culture française, mais ils n'avaient pas mesuré le danger de cette confrontation qui amenait souvent les jeunes marocains à remettre en cause les différentes valeurs de la société marocaine traditionnelle.

Dans « **Le passé simple** » l'influence étrangère se montre nette, l'auteur rejette violemment un système idéologique fondé sur une domination paternelle, qui le privait de ses moindres droits. Ce qui l'a poussé à une révolte et une aliénation profonde.

Le langage du père et son fils dans ce roman est extrêmement élaboré. Il ya une fierté d'un jeune écolier pour ses outils littéraire tout neufs « *l'ensemble donne l'impression parfois qu'il s'agit de l'exercice scolaire d'un bon élève qui régurgite toutes les connaissances acquise* »¹⁹. Le colonisateur veut convaincre les enfants marocains qu'ils ont lésés dans la société.

Fréquenter l'école française où il n'y a pas place pour l'histoire du Maroc et aux traditions et mœurs de la société marocaine traditionnelle, ni aux bases de l'islam acquises dans l'école coranique. Cette influence occidentale lui donne le droit de désacraliser son père grâce aux mots et au jeu permis par la langue française. Ainsi le protagoniste se révolte contre sa culture natale fondée sur l'institution patriarcale en raison de sa culture fraîchement acquise durant la période coloniale « *J'étais vêtu d'une veste et d'un pantalon. Aux pieds une paire de chaussures. Une chemise. Une ceinture à la taille. Un mouchoir dans ma poche. J'étais fier. Comme un petit Européen ! Sitôt parmi mes camarades, je me trouvais grotesque. Et je l'étais* »²⁰.

Des les premiers pages Driss annonce sa révolte « *Le canon d'El Hank tonna douze fois [...] Et résonna brusquement en moi le gong du drame* »²¹. Le protagoniste déclare que ces coups du canon d'El Hank n'annonçaient pas seulement la fin du jeûne en période du ramadan, mais aussi la fin de sa liberté avec ses amis dans le jardin public, et lui rappelle qu'il devait rentrer à la maison où l'autorité paternelle règne. Ce qui déclenche le drame d'une révolte étouffée dans son esprit. Cette image représente deux instances opposées l'une à l'autre, **Driss** symbolisant l'occident et son père l'orient. Chraïbi met en scène le

¹⁹ GANS-GUINOUNE, Anne-Marie, Driss de l'impuissance de l'enfance à la revanche par l'écriture, Paris, Harmattan, 2005, p.52.

²⁰ CHRAIBI, Driss, Le passé simple, op, cit, P. 18

²¹ Ibid, P. 13

combat entre deux entités, à travers une mise en scène scripturale. **Driss** à cause de son âge adopte un caractère emporté et agressif contre toute forme d'oppression et d'injustice dans sa société.

L'apprentissage de cette nouvelle culture lui a causé une prise de conscience de son humanité, et de ses droits **Driss** découvre son pouvoir et le fait d'entendre l'horloge était le symbole de cette prise de conscience de son existence individuelle au sein de la famille, c'est ce qu'il avoue « *L'horloge sonna. Je fus d'abord machinal les sons traversaient l'épaisseur du plafond et je comptai distinctement neuf coups, neuf heures. Ensuite, je réalisai : j'entendais sonner l'horloge, je pouvais l'entendre. La présence du Seigneur avait donc une faille ? Cela me surprit. Au milieu du tintamarre, lorsque se produit un silence, ce silence est surprenant. Cela me libéra* »²²

3.2. L'aliénation et la crise identitaire

Le terme d'aliénation signifie « autre », « étranger » est généralement considéré, en philosophie comme la dépossession de l'individu, c'est-à-dire la perte de sa maîtrise, de ses forces propres au profit d'un autre (individu, groupe ou société en général). Il renvoie ainsi fréquemment à l'idée d'une inauthenticité de l'existence vécue par l'individu aliéné. Ce terme est à l'origine, un terme juridique, se rapportant à un transfert de propriété.

Et si nous laissons de côté ses deux sens propres, juridique et médicale, la confusion persiste entre ses différentes acceptions prises au sens figuré. On a parlé de l'aliénation sociale (Rousseau), de l'aliénation économique (Marx), de l'aliénation métaphysique (les existentialistes).

²² Ibid., P.26

L'aliénation est un phénomène qui a toujours existé avec l'homme malgré la diversité des formes que le terme prend suivant la nature de l'homme, de la société et des normes auxquelles elle se soumet.

Thierry Maulnier définit l'aliénation comme « *l'aliénation est la forme même de la condition de l'homme et la femme dans le monde et dans la vie sociale, la loi de l'échange entre moi et les choses, entre moi et autrui* »²³

L'origine de l'aliénation chez les écrivains maghrébins exprimés à travers leurs personnages romanesques, est sans doute leur soumission à cette double tension causée par le rencontre-choc entre deux cultures différentes, et contradictoires. Les protagonistes ont essayé de faire un certain syncrétisme culturel pour l'objet de concilier les deux cultures, cependant pour aboutir à ce but il faut faire un choix dont les conséquences ne sont pas toujours satisfaisantes : si on accepte l'Occident, l'Orient nous rejette, et si on s'aligne avec l'Orient l'Occident nous refuse

Les écrivains maghrébins d'expression française traitent le problème de l'aliénation comme un cas individuel et non ethnique, car ils abordent souvent des personnages ayant fréquenté l'école française, ce qui révèle le rôle joué par cette dernière dans la production de ce phénomène. Il s'agit d'une école étrangère où on n'apprend rien sur soi-même où son pays d'origine. Ni la langue maternelle, ni sa culture, ni son histoire, ni sa religion ne sont programmé dans leurs programmes. Tout le programme consiste à apprendre sur la France à partir des « Ancêtres Gaulois » jusqu'à la « Révolution républicaine ». L'école représente donc, la source de l'aliénation

²³ Cité par Daninos Guy, les nouvelles tendances du roman algérien, Québec, Naaman, 1983, p.14

Notre corpus représente bien ce problème de l'aliénation car l'auteur par le biais de son personnage romanesque a exprimé ce choc-culturel. La situation de **Driss** ressemble à beaucoup d'autres jeunes marocains de son époque. Elle représente bien ce choc culturel dû à l'apprentissage des normes de l'islam à l'école coranique, et la confrontation de la culture française dans le lycée français. **Driss** est conscient que sa double éducation lui a causé une déchirure culturelle. D'après le point de vue du colonisateur le protectorat français au Maroc a pour objet de civiliser les peuples soi-disant « inférieur », et de leur apporter le progrès « *Imaginez-vous un Nègre du jour au lendemain blanchi mais dont, par omission ou méchanceté du sort, le nez est resté noir.* »²⁴. Dans cette phrase l'auteur a utilisé les mots « Nègre » et « blanchir » pour prouver que l'occident a voulu les civiliser, mais ils n'ont pas pu réaliser leur but comme il le signale l'auteur : « *le nez est resté noir* ». utilisation du mot « Nègre » prouve que le protagoniste fait recours à sa culture d'origine en tant qu'africain marocain.

On remarque tout au long du roman les apparitions d'une *Ligne mince*, dès la première page. Il s'agit à notre avis d'une métaphore pour exprimer la situation hybride et quelque peu ambiguë de **Driss** : sa révolte est arrivée à une certaine intensité qui bouleverse son existence et dont l'équilibre est constamment menacé. La ligne représente la limite, la frontière, la distinction, mais aussi la continuité, l'évolution au cours du temps. Mais il s'agit d'une ligne « mince », marquée par l'instabilité et la faiblesse. Chaque jour que le jeune vit partagé entre l'Orient et l'Occident, entre la tradition et la modernisation, chaque jour représente une nouvelle découverte de soi-même et des tares d'une société malade. « *La Ligne Mince est nette à présent. Tout s'est brouillé devant mes yeux pour qu'elle soit très nette. Elle me dit : tu es un Nègre. Tu es un Nègre depuis des générations croisé de blanc. Tu es en passe de*

²⁴ Driss CHRAIBI, op.cit., P.18

*franchir la ligne. De perdre ta dernière goutte de sang authentiquement nègre. Ton angle facial s'est ouvert et tu n'es plus crépu, plus lippu. Tu as été issu de l'Orient et, de par ton passé douloureux, tes imaginations, ton instruction, tu vas triompher de l'Orient. Tu n'as jamais cru en Allah, tu sais disséquer les légendes, tu penses en français, tu es lecteur de Voltaire et admirateur de Kant. Seulement le monde occidental pour lequel tu es destiné te paraît semé de bêtises et de laideurs, à peu de chose près les même laideurs et les mêmes bêtises que tu fuis. De plus, tu le pressens hostile, il ne va pas t'accepter d'emblée. Et sur le point d'échanger la loge que tu occupes contre un strapontin, tu as des reculs. Voilà pourquoi je t'apparais. Depuis le premier jour où je te suis apparue, tu n'es rien d'autre qu'une plaie.*²⁵

L'auteur indique que le protagoniste est considéré comme un parasite au sein de sa famille et par extension toute sa société, son frère **Nagib**, symbolisant la voix de toute la famille, lui déclare très clairement : « *Tu veux faire une révolution ? Libre à toi, mais laisse-nous tranquilles* ». ²⁶ **Nadjib** ajoute : « *Tu as émergé de notre sphère. Mais pourquoi diable crois-tu que nous, y restons, y souffrons et en souffrons ? Tu te trompes ou déjà nous ne pouvons plus nous comprendre* »²⁷

Driss le jeune maghrébin, tout au long du roman, se sent peu à peu trahi par le colonisateur, ce qui l'amène à la fin de l'œuvre à établir une terrible certitude : « *Et je compris que cette génération que l'on instruisait était une génération de pommes pourries [...] la première génération occidentalisée, elle a rêvé de réformes, d'épurations, de tremblements, mais non ! Tu ne comprends rien, tu seras maçon* »²⁸. Il se sent trahi et a de plus en plus l'impression de

²⁵ Ibid., PP. 105/106

²⁶ Ibid., P.155

²⁷ Ibid., P.155

²⁸ Ibid., P.152

s'être bercé d'illusion. Il prend effroyablement conscience que l'Occident est en train de lui fermer sa porte, petit à petit. Il ne sait plus où aller et se sent lésé : « *je viens de m'engager dans votre route messieurs. Je ne m'y suis engagé vierge, mais tel dans le mariage un conjoint ayant beaucoup souffert. En conséquence, si je dis : "Liberté, Egalité, Fraternité : devise aussi rouillée que la nôtre", vous me comprenez* »²⁹

Il s'est bouleversé de mots mais il est trop tard, et il va devoir lutter pour être accepté de l'autre côté de la ligne. Qu'à cela ne tienne, **Driss** va se battre pour profiter de sa soudaine liberté. Il sait que l'accueil dans la société française va être difficile car une fois que le colonisateur aura fait l'Indigène à son image, et bien le colonisé, armé de ces nouvelles valeurs, va vouloir s'imposer et acquérir une place dans ce monde, ce qui est tout à fait normal. D'ailleurs, **son maître Roche** exprime son inquiétude face à cela : « *Nous Français, sommes en train de vous civiliser, vous Arabes. Mal, de mauvaise foi et sans plaisir aucun. Car si par hasard vous parvenez à être nos égaux, je te le demande : par rapport à qui ou à quoi serons-nous civilisés, nous ?* »³⁰

Le protagoniste, ayant fréquenté l'école française, a cru aux grandes notions de « Droits de l'homme », « Liberté », « Egalité », mais dans la vie quotidienne, tout cela semble dépassé et utopique. Au nom de ces valeurs, il s'est révolté contre l'oppression familiale, la société musulmane et les conditions de la femme, mais l'Occident lui refuse tout autant sa place. Voici venu le temps des désillusions car la culture européenne n'est pas aussi admirable ni idéale qu'elle n'y paraît : « *Epluchons, vous ne m'acceptez pas. Je*

²⁹ Ibid., P. 163

³⁰ Ibid., P. 126

ne puis être votre égal. Car c'est cela votre peur secrète : que je le sois. Et que je vienne revendiquer ma place à votre soleil ! Eh oui ! »³¹

Driss, trahi par le comportement de certaines personnes dans son pays, a voulu décrire aux lecteurs la réalité : « *Précisément je me dirige vers Paris. Et bon Dieu là-bas il doit bien y' avoir des individus à qui j'en dirai deux mots et ils m'écouteront* »³². Cet euphémisme met en avant le souhait de l'auteur d'écrire un roman sur son parcours semé d'embuches jusqu'à présent. Mais après le débarquement en France, il va se rendre compte que la réalité n'est pas à la hauteur de ses espérances et il va réaliser que les immigrés sont relégués au dernier rang dans la position sociale. Il a écrit son livre pour libérer sa révolte contre la société arabo-musulmane mais aussi afin de régler ses comptes avec les Occidentaux

3.3. L'interculturalité et la religion

« *Le passé simple est une dénonciation de nombre de valeur de la société traditionnelle marocaine. En utilisant des images violentes pour transgresser les tabous, une syntaxe abrupte, l'auteur s'en prend à une religion considérer comme archaïque et critique de l'hypocrisie social. Il remet en cause la famille en forte structure patriarcale* »³³ Driss a fréquenté l'école coranique à l'âge de dix-ans, avant de poursuivre sa scolarité dans l'école française. De cette expérience il dira : « j'étais soumis à un bourrage de crâne qui m'a complètement dégoûté par la suite de la religion : il fallait ingurgiter à coup de

³¹ Ibid., P. 128

³² Ibid., P. 42

³³ KOM, Ambroise, Jalons pour un dictionnaire des œuvres littéraires de langue française des pays du Maghreb, Harmattan, Paris, 2006, p.273.

« pied, à coup de gaule ». Le maître de l'école coranique reçoit en quelque sorte la délégation du pouvoir paternel. Cette perspective explique l'usage des punitions physiques. Dans la société traditionnelle ce sont les parents qui autorisent le maître à recourir quand cela est nécessaire, à des sévices physiques pour « encourager » les mauvais élèves et les mettre dans le droit chemin de l'islam. Le plus souvent il s'agit d'une baguette souple dont il frappe les enfants qui se trompent dans leurs récitation. Le cas de Driss ressemble à tous les élèves de l'école coranique, le seigneur donne au maître l'autorité absolue. « *Sinon tue les et fait moi signe je viendrai les enterrés* »³⁴.

Sa critique de l'islam porte sur la façon dont il est pratiqué au milieu de la société marocaine. L'auteur insiste sur la différence entre l'Islam idéal révélé par le coran et l'hypocrisie de l'Islam pratiqué par les musulmans en l'image du seigneur. Cette hypocrisie ne concerne pas seulement mais toute une société tel que le Fqih, si Ketani, un pédophile maître d'une école coranique. Driss dévoile une vérité perverse sous cette pieuse apparence et met à nu la tartuferie du père, et de toute une société « *voici le tapis de prière je l'ouvre voici le kif* »³⁵, « *la bibliothèque...ce qui m'intéresse, c'est le dispositif mécanique qui fait pivoter toute cette sainteté poussiéreuse...et d'annoncer : Vermouth, Martini...Bourgogne, Champagne, Geizman, Cognac...* »³⁶.

Après une dispute avec le seigneur, Driss part chez le prêtre qui était l'ami de Roche pour chercher conseil « *J'abjurais l'islam. Le catholicisme me tentait. Je demandais conseil* »³⁷. Comme la religion est une partie fondamentale de la société arabo-musulmane, la dénégation de l'islam est une étape presque incontournable sur cette voie de la révolte. Et le choix du catholicisme n'était

³⁴ Ibid., P. 20

³⁵ Ibid., P. 153

³⁶ Ibid., P. 145

³⁷ Ibid., P. 193

pas arbitraire, il était dû à l'envie de Driss de s'identifier à la vie occidentale. Idriss essayer d'affronter son père dans tous les sens, y compris se convertir au catholique. Ce métissage religieux va plus loin dans les romans de Driss Chraïbi. Plusieurs expressions des narrateurs mêlent Catholicisme et islamité : « *Même la nuit, entrez donc. Afin de contempler un nommé Driss Ferdi, fils de patriarche, petit fils de Saint et qu'une sombre destinée – que Satan soit maudit et ses yeux crevés ! – a rendu chrétien* »³⁸. Cette acculturation religieuse constitue un malaise pour Driss

Une autre scène qui représente bien l'acculturation religieuse chez Driss est celle qui a eu lieu à Fès dans la mosquée, pendant la 27^{ème} nuit du ramadan, la plus importante nuit du ramadan selon la religion musulmane. Driss a participé à la cérémonie faite par Si-Kettani, et comme un bon musulman Driss cherche la direction de la Mecque pour prier et s'adresser au bon dieu, il a même enlevé sa tenue occidentale toutes ces actes prouvent que Driss n'est pas un athée mais c'est un révolté contre l'hypocrisie des musulmans, et la manière dont ils pratiquent les règles de cette religion

3.4. L'approche sémiotique

Ferdinand de Saussure définit la sémiotique comme « *la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale* »³⁹. La sémiotique est aussi « *la science dont l'objet est l'ensemble des processus de signification* »⁴⁰, des processus qui prennent le signe pour instrument.

³⁸ Ibid., P. 128

³⁹ FERDINAND de Saussure, cite par GUETTAFI, Sihem, 2006, Didactisation et historicité dans la chrysalide de Aicha lamsine : Symbolique d'une œuvre intégrale, Mémoire de magister, université kasdi Merbah, Ouargla, p.54.

⁴⁰ ARON, Paul, SAINT-JAQUES..., *le dictionnaire du littéraire*, op, cit, p.566.

Philippe Hamon propose de considérer le personnage comme un signe, composé de signes linguistiques au lieu de l'accepter comme centré sur la notion de personne humaine. Il le définit comme une construction mentale que le lecteur opère, à partir d'un ensemble de signifiants épars dans le texte tel que le sexe, l'âge, les qualités physiques, richesse, courage, les capacités intellectuelles etc. Dans notre étude l'être du personnage est la somme de diverses propriétés que lui attribue l'auteur : le nom, le portrait et les caractéristiques physiques

3.4.1. La définition de l'onomastique

L'onomastique, du grec « onoma » qui signifie nom, c'est une science qui s'intéresse à l'étymologie des noms propres. Elle vise non seulement, à tirer tous les renseignements possibles des noms propres, mais aussi des noms de lieux (toponymie), ou de personnes (anthroponymie).

Selon **Roland Barthes** qui avait consacré un article à l'onomastique dans sa Recherche (*Proust et les noms*, 1967) le nom est : « *un instrument d'échange : il permet de substituer une unité nominale à une collection de traits en posant un rapport d'équivalence entre le signe et la somme* »⁴¹

L'onomastique littéraire s'attache à l'étude des noms propres dans les œuvres littéraires et notamment à la découverte du « *sens caché* » des noms des lieux ou de personnages et des multiples jeux qu'il implique entre l'auteur et son lecteur, l'écrit et le réel.

Dans l'univers romanesque où rien n'est gratuit, bien souvent les noms propres interpellent par leur motivation sémantique, leur programmation du discours, du parcours des personnages. **Philippe Hamon** parle ainsi du « *souci*

⁴¹ - Barthes, Roland. S/Z, Edition du Seuil, 1970, p.10.

quasi maniaque de la plupart des romanciers pour choisir le nom ou le prénom de leurs personnages »⁴² quand **Ian Watt** fait remarquer que : « *Les noms propres ont exactement la même fonction dans la vie sociale : ils sont l'expression verbale de l'identité particulière de chaque personne individuelle* »⁴³ et il ajoute, « *En littérature (...) la fonction des noms propres a été vraiment instaurée pour la première fois dans le roman* »⁴⁴.

Au sein de la société arabe traditionnelle, on attribuait à chaque individu un ensemble de qualificatifs pour le distinguer et déterminer très précisément son identité. Le prénom, obtenu dès la naissance, n'est que le premier des éléments constitutifs de son nom. Ces éléments peuvent être assez nombreux et cités par ordre d'importance :

- 1) ***Al-ism*** (le prénom) : le premier nom de naissance et la seule nomination intime de l'individu ; exemple : Nassima, Haffida.
- 2) ***Al-Kunya*** (nom de paternité) : se compose du mot ***Abu*** (père) ou ***Umm*** (mère), et du prénom du fils aîné ; exemple ***Abu-Oussama*** (père de Oussama), ***Umm Ibrahim*** (mère de Ibrahim).
- 3) ***Le nasab*** (nom de filiation) : se compose du mot ***ibn*** (fils) ou ***bint*** (fille), et le nom du père ; exemple : ***ibn Ibrahim, bint Abd-Allah***.
- 4) ***Le nisba*** (nom d'origine) : un adjectif formé de l'origine de la tribu ou du clan ; exemple : ***al-Misrî*** (l'Egyptien), ***El-Fassi*** (de Fès).
- 5) ***Le laqab*** : un titre descriptif et honorifique ; exemple : ***Imâd ad-Dîn*** (le pilier de la Religion)

⁴² Cité par HAMMOUDA, Mounir (2008), Les indices de la transfictionnalité dans la trilogie de Malek Haddad : cas des personnages, Mémoire de magistère, université Mohammed Khider, Biskra, p.74.

⁴³ Ibid

⁴⁴ Ibid

3.4.2. La signification des noms

La Guématrie, dérivé du mot géométrie, est une forme d'interprétation propre à la Bible hébraïque dans la quelle on additionne la valeur numérique des lettres selon l'ordre alphabétique et on les interprète. Pour mieux comprendre cette méthode, nous pouvons prendre l'exemple du prénom « *Nassima* » :

D'abord nous attribuons à chaque lettre sa valeur numérique

N=14 A=1 S= 19 S=19 I= 9 M=13 A=1

En suite, nous additionnons les différentes valeurs numériques du prénom « *Nassima* ».

$14+1+19+19+9+13+1=76=7+6=13=1+3=4$

Donc la valeur numérique de ce prénom est « 4 » enfin on doit trouver la symbolique du chiffre 4 pour avoir la signification de ce prénom.

Dans « *Le passé simple* », les personnages principaux sont *Driss Ferdi, le père, et la mère*

Driss, un nom drivé du verbe « *darassa* » qui signifié étudier, ce nom introduit par la lettre D est une moitié : Demi sphère ou Demi Dieu et représente un être en périple. On peut remarquer que la lettre D est faite des deux principes masculin-féminin, par l'association de la droite et la courbe, symbolisant donc bien l'attribue androgynique d'un Dieu. **Driss** est le centre du roman en guématrie il correspond au chiffre 6. Le six correspond dans l'alphabet à la lettre F, la CELF qui ouvre la ré-FLEC-xion.

Le père : s'appelle *Fatmi* vient du nom *Fatim* qui signifie quelqu'un qui est sevré. Ce nom introduit par la lettre F qui représente la Force, le Feu. En guématrie correspond au chiffre 4. Le chiffre 4 est formé du chiffre 1 croisé à la

barre horizontale terrestre. Effectivement nous sommes dans Dieu et tout ce qui l'entoure est une partie de lui

La mère : l'auteur n'a pas donné un nom à la mère, cet effacement prouve que cette femme n'avait pas une identité propre à elle, parce qu'elle n'est pas considérée comme un individu. Son rôle est de porter les enfants de seigneur, et prendre soin d'eux.

3.4.3. Les particularités physiques

Quelque soient les formes prises par le roman, le personnage en est le pivot central : il est le moteur de la fiction. Il assure le déroulement d'événements, et c'est avec lui que l'on mesure le degré de vraisemblance et d'authenticité qu'il faut lui accorder. L'auteur utilise des personnages du roman pour traduire ses idées et ses conceptions de la société, ils sont révélateurs du regard que porte l'auteur sur le monde par leurs fautes, leurs êtres, et leurs dires. Les personnages peuvent aussi être la transposition de l'image que l'auteur a de lui-même et de sa société.

Le sexe, la classe d'âge, les traits du visage, le corps et les habilles sont les différents composants de l'aspect physique. Les traits physiques permettent aux lecteurs d'avoir une première idée sur le personnage, grâce à la description on se rend compte si le personnage est beau, laid, jeune, vieux, riche, pauvre...etc. La description des personnages peut être implicite comme elle peut être explicite. Ainsi que les signes qui indiquent son portrait ne sont pas toujours facile à cerner, et ne se présente pas comme une entité, mais il évolue tout au long du roman.

L'habillement reste un composant signifiant du portrait des personnages. Selon **Pierre-Louis Rey** « *décrire les vêtements d'un personnage, c'est présenter son caractère* »⁴⁵, nous choisissons nos vêtements selon différentes conditions telles que la saison, la température et l'activité. Nous ne portons pas les même vêtements au travail, à la maison, lors d'une soirée ou d'une fête. Les vêtements ne sont pas juste des choses que nous portons car ils nous représentent et représentent notre environnement. Les vêtements symbolisent aussi l'appartenance ethnique et religieuse comme le cas du hijab et ils symbolisent une quête d'identité, de valeurs, d'un idéal. Ils témoignent le métier exercé, d'un rang sur l'échelle hiérarchique et d'une classe sociale bien spécifique.

Pour analyser les personnages principaux du roman de Chraïbi « **Le passé simple** » (**Driss, le seigneur et la mère**). Nous avons opté de faire une classification que nous résumons au tableau des particularités physiques propres à chaque personnage.

Driss

Les composants du physique	Les particularités	Passages et page
Le sexe	Masculin	/
La classe d'âge	dix-huit ans	/
Les traits du visage	/	/
Le corps	/	/
Les habits	-une veste -un pantalon	-« j'étais vêtu d'une veste et un pantalon...une paire de chaussures,

⁴⁵ Ibid.p.86.

	-des chaussures -une chemise -une ceinture -djellaba	chemise, une ceinture à la taille »p.18 - « Je sortis, porteur d'un tapis vert, vêtu d'une djellaba»p.99
Les tics	-il fume	« Nous nous levâmes, Berrada, Roche, moi. Nous allumions notre première cigarette de la journée »p.13

L'habillement et l'onomastique de **Driss** relate l'histoire d'un jeune marocain qui souffre d'une déchirure culturel d'une part entre une culture occidentale acquise à l'école française et d'autre part sa culture marocaine arabo-musulmane. En pénétrant dans la culture occidentale, le protagoniste ne peut pas conserver ses habitudes vestimentaires marocaines pour éviter tous genres de moquerie où de dévalorisation par ses camarades français. Plusieurs fois par jour il doit se métamorphoser tantôt en Européen, tantôt en Marocaine, puisqu'une fois chez lui **Driss** doit se conformer aux prescriptions de son père : « *Nous comprenons que tu sois vêtu à l'Européenne [...] Seulement, de retour ici, ne blesse pas nos yeux : pas de cravate, pas de pantalons longs, retrousse les jusqu'aux genoux, en golf, à la façon des Turcs. Et, bien entendu, les chaussures dehors : la chambre où se tient ton père n'est ni un lieu de passage, ni une écriture* »⁴⁶. **Le seigneur** lui interdît de s'habiller d'une manière française et lui impose les vêtements marocains traditionnels.

⁴⁶ Driss CHRAIBI, op. cit., P. 17/18

Le seigneur

Les composants du physique	Les particularités	Passages et pages
Le sexe	Masculin	/
La classe d'âge	/	/
Les traits du visage	Un homme barbu	« la barbe du seigneur est toujours noir »p.29
Le corps	/	/
Les habits	- Une chemise marocaine - Un babouche -il ne porte pas de chaussette.	-« il porte une chemise marocaine sans col, avec ouverture et le cet sur l'épaule et il chausse des babouches » -« il n'a pas de chaussette » p.12
Les tics	-Il fume le kif -il boit de l'alcool	-« ... voici le kif... »p.153 -« la bibliothèque...ce qui m'intéresse, c'est le dispositif mécanique qui fait pivoter toute cette sainteté poussiéreuse...et d'annoncer : Vermouth, Martini...Bourgogne, Champagne, Geizman, Cognac... »p.145

Après cette classification on peut déduire que le père représente parfaitement l'image d'un homme marocain traditionnel

La mère

Les composants du physique	Les particularités	Passage et pages
Le sexe	/	/
La classe d'âge	/	/
Les traits du visage	/	/
Le corps	/	/
Les habits	/	/
Les tics	/	/

La femme marocaine traditionnelle de l'époque est représentée dans le roman à travers l'image de la mère. Une femme faible, soumise, passive et, esclave, délaissé par la société. Aucune description physique n'est attribuée à la mère ce qui nous donne l'impression que cette femme n'a pas assez d'importance dans la cellule familiale.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Tout au long de ce travail de recherche, nous avons tenté d'ébaucher une façon d'accéder à l'interculturel à travers l'œuvre de *Driss Chraïbi* « *Le passé simple* » l'analyse de cette œuvre nous a permis de dire que l'interculturel a toujours existé sans que l'on s'attache à le nommer. Car la rencontre des cultures a toujours eu lieu et elle a permis à l'humanité d'évoluer. La preuve est qu'il n'est pas de culture qui soit restée immuable au cours des siècles. L'interculturel demeure une véritable aventure qui nous fait découvrir plusieurs cultures. Connaître l'Autre dans sa diversité et spécificité c'est établir avec lui des rapports de partage des cultures malgré les difficultés que peuvent engendrer la diversité culturelle et l'identité.

La rencontre avec l'Autre peut être difficile. Nous avons pu voir que lorsque, le protagoniste a essayé de vivre cette expérience a trouvé du mal à vivre dans un entre deux, c'est-à-dire entre deux cultures différentes.

Avec « *Le passé simple* », Driss Chraïbi a critiqué la société marocaine en attaquant sans réserve sa famille, son milieu, sa religion et toutes les valeurs auxquelles cette première se rattache, au moment même où celle-ci luttait pour son indépendance. La haine violente exprimée à travers le récit d'un fils prêt à tuer son père s'épanchera alors sur le monde oriental entier, symbole d'oppression et d'enfermement. Chraïbi, ayant subi l'acculturation, connaît le sentiment de déchirure, d'une part sa société orientale très préservatrice, et d'autre part une société occidentale très ouverte.

Notre recherche nous a permis de voir de près la vision de Chraïbi sur les rapports dominant/dominé, l'auteur reconnaît le besoin insistant d'aller à la rencontre de l'Autre dans l'objectif de rattraper le retard civilisationnel. De là, il reproche aux Français l'écart existant entre les slogans de leur mission civilisatrice, et leurs comportements racistes à l'égard des colonisés. L'écrivain

soulève le drame de l'aliénation auquel est confronté l'intellectuel marocain ayant fréquenté la culture occidentale. Une culture qui dans un premier temps a impressionné Driss, et a stimulée son sentiment de révolte, mais peu à peu se sent trahi par cette culture occidentale.

L'impact du contact socioculturel sur la production de cette œuvre se montre d'une manière nette dans l'utilisation des termes chimiques qui nous rappelle sa formation d'ingénieur en chimie en France. « *Le Passé simple* » présente, à travers ses cinq chapitres, l'histoire d'une réaction de révolte, étudiée dans toutes les phases de son évolution qui représentent symboliquement les étapes de la formation d'une personnalité. L'organisation du récit est l'un des éléments qui portent la trace de l'auteur ; ici, cette trace est peut-être la plus visible à travers les termes appartenant en propre au vocabulaire de la chimie utilisés par Chraïbi.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. CORPUS

CHRAIBI, Driss, *Le passé simple*, Edition Denoël, Paris, 1954.

2. Ouvrages littéraire

CHIKHI, Beiba, *Maghreb en texte*, L'Harmattan, Paris, 1996.

CHRAIBI, Driss, *L'Ane*, Edition Denoël, Paris, 1956.

Daninos Guy, *les nouvelles tendances du roman algérien*, Québec, Naaman, 1983.

DEJEUX, Jean, *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, Paris, L'Harmattan.

DEJEUX, Jean, *Littérature maghrébine de langue française*, Québec, Naaman, 1980

DEJEUX, *Situation de la littérature maghrébine d'expression française*, Alger, 1982.

GANS-GUINOUNE, Anne-Marie, *Driss de l'impuissance de l'enfance à la revanche par l'écriture*, Paris, Harmattan, 2005.

HADJADJI.KADRA, Houaria, *Contestation et Révolte dans l'Œuvre de Driss Chraïbi*, Paris, Publisud, 1986.

Joubert, Lecarme, Tabone, Vercier, *Les littératures francophones depuis 1945*, Paris, Bordas, 1986.

MADELAIN, Jaqcue, *L'errance et l'itinéraire*, Paris, Sindbad, 1983.

3. Dictionnaires

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.

KOM, Ambroise, *Jalons pour un dictionnaire des œuvres littéraires de langue française des pays du Maghreb*, Harmattan, Paris, 2006.

4. Site

YETIV, Isaac, *L'aliénation dans le roman maghrébin contemporain*, disponible sur <http://www.presse.fr>

5. Thèses et mémoires

HAMMOUDA, Mounir (2008), *Les indices de la transfictionnalité dans la trilogie de Malek Haddad : cas des personnages*, Mémoire de magister, université Mohamed khider, Biskra.

GUETTAFI, Sihem (2006), *Didactisation et historicité dans la chrysalide de Aicha Lemsine : Symbolique d'une œuvre intégrale*, Mémoire de magister, Université Kasdi Merbah, Ouargla

Article

Le métissage interculturels, créativité dans les relations inégalitaires, *Collection Espaces interculturels*, L'Harmattan, Paris, 2005