

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
UNIVERSIT2 IBN KHALDOUN –TIARET
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES
DEPARTEMENT DE FRANÇAIS



Thème

**La mouvance de la présence de la langue arabe dans le roman
maghrébin francophone : entre écriture et traduction
Le cas de LA GRANDE MAISON DE MOHAMED DIB**

Mémoire de master en Littérature générale et Comparée

Présenté par :

Ouiam SOFIANE

Sous la direction de :

Dr.Meriem SEGHIER

Membres de jury :

Présidente : M. CHENAIFI Rimel	M.A.A
Rapporteur : Dr. SEGHIER Meriem	M.C.B
Examinatrice :Mlle. MIHOUB kheira	M.A.A

Année universitaire 2021/2022

REMERCIEMENTS

Louange à dieu d'arriver à réaliser ce modeste travail.

Je veux exprimer vivement mes remerciements, les plus respectueux et
sincères:

- À ma directrice de recherche, madame: SEGHIER meriem pour ses conseils, sa patience et pour tous ses efforts fournis pour finaliser ce travail de recherche..

- À tous les enseignants qui ont participé à notre formation. Mes remerciements s'adressent également aux membres de jurys qui ont accepté d'évaluer mon travail.

- Je tiens à remercier également tous ceux qui m'ont aidé de près ou de loin pour réaliser ce travail.

Dédicace

A ceux qui m'ont aidé dans mon parcours éducatif, qui attendent ma réussite:

- Ma chère mère et mon père qui m'ont toujours aidé sur ce chemin long d'étude, avec leurs encouragements, leurs conseils et leurs sacrifices.
- A toute ma famille pour l'amour et le respect qu'ils m'ont toujours accordés.
 - A mes frères : Moustapha, Yacine, Ali
 - A ma sœur: Laalia
 - A ma jumelle: Imane
 - A mes chères amies: Amel et Wassila. En leur souhaitant tout le bonheur.
- A la personne à qui je porte beaucoup de respect et d'amour, elle se reconnaîtra.
 - A toute personne qui m'a aidé à franchir un horizon dans ma vie.

Sommaire :

- **Remerciement.**

- **Dédicace.**

Introduction.....	4
-------------------	---

Chapitre I: La littérature maghrébine D'expression française

I. La littérature maghrébine d'expression française	11
I.1. Qu'est-ce que la littérature maghrébine d'expression française	11
I.2.Les étapes de la littérature maghrébine.....	12
I.3.Les caractéristiques de la littérature maghrébine d'expression française	15
I.3.1 Le rapport colonisé/ colonisateur	17
I.3.2Le Maghreb est une terre nue, une terre inculte	17
I.3.3 Le messianisme colonial.....	18
I.4.Quelques auteurs maghrébins.....	21
I.5.Quelques témoignages des auteurs maghrébins	21
I.6. Pourquoi les écrivains maghrébins ont écrit en français	23
I.7.L'automnomisation de l'œuvre littéraire :	29
I.8. Les romans de l'alienation	30

Chapitre II L'identité Culturelle et linguistique

II.Littérature maghrébine d'expression française et identité culturelle :	36
ii.1. La notion de l'identité et la culture:	36
II.2. La culture :	38
II.4-Le rapport entre la culture, l'identité et la littérature	40
II.5.De la relation langue / littérature	43
II.6- L'aspect interculturel de la littérature algérienne de langue française :	45
II.7-Spécificités linguistico-culturelles de la littérature algérienne de langue française :	47

Chapitre III : La présence de la langue arabe à travers les aspects culturelles et valeurs sociales dans le roman« Dar Sbitar »

III.1 Biographie de l'auteur :(mohamed dib)	52
III.2-la présentation du corpus : La grande maison.....	54
III.3- La présence de la langue arabe dans le roman	56
III.3.1-Les habits.....	56
III.3.2-Les artisans	57
III.3.4-Les objets traditionnels	58
III.3.5-Les plats et cuisine.....	59
III.3.6-La religion	60
Conclusion	61
Bibliographie :	64
Résumé :	67

Introduction

Introduction

La littérature maghrébine d'expression française est née en Algérie d'abord dans les années 30, puis dans les deux pays voisins : Tunisie et Maroc. L'œuvre maghrébin d'expression française devient aujourd'hui le miroir qui reflète la réalité et le moyen de communication pour faire connaître et raconter le malheur du peuple, mais aussi pour mieux éveiller la mémoire. Plus précisément, la littérature algérienne de la langue française a pour maître mot depuis les années cinquante, l'engagement que ce soit pour dénoncer en premier lieu la colonisation, puis la corruption et les déceptions de l'indépendance ou encore le terrorisme. En général, la littérature algérienne d'expression française s'inspire d'un passé colonial en plus de la réalité vécue durant cette période. Parmi les livres marquants dans cette période, nous citons : le fils du pauvre (1950) publié par Mouloud Feraoun qui est le premier texte littéraire maghrébin de langue française important étant peu antérieur aux débuts de la guerre d'Algérie, la grande maison (1952) qui a fait connaître son auteur Mohammed Dib, la colline oubliée (1952) de Mouloud Mammeri, Nedjma (1956) de Kateb Yacine. M. Lachref a bien dit : « Cette littérature va refléter, pour la première fois dans les lettres françaises une réalité *qu'aucun écrivain, que même Camus n'avait eu le courage de traduire* » Mouloud Mammeri a affirmé que :

« *la littérature algérienne d'expression française n'est pas condamnée à mourir jeune* »¹ Le texte maghrébin francophone devient une copie de la réalité sociale par ses thèmes traités, ses images qui représentent le quotidien d'un peuple par son honnêteté et sa crédibilité qui reste exemplaire. Cette littérature qui pousse les écrivains à s'extérioriser à travers la langue française, la langue de l'ennemi, à la place de leur langue

¹ Littérature algérienne ; un article sur <http://niarunblog.unblog.fr>

maternelle, la langue arabe. Elle est devenue un témoin fidèle qui reflète la réalité de la société algérienne avant et après l'indépendance. A cet égard, le roman que nous avons choisi « la grande maison » représente une image fantastique qui décrit une réalité touchable qui a fait de ce roman l'un des plus connus du célèbre écrivain Mohammed Dib. Mohammed Dib est un écrivain algérien né le 21 Juillet 1920 à Tlemcen. Issu d'une famille pauvre et élevé par une mère analphabète, il est avantagé sur le plan de l'instruction grâce à un père qui est conscient de l'enjeu culturel. Il le scolarise dès l'âge de six ans Dib fait ses études en français : privilège qui n'était accordé qu'à une infime minorité d'Algériens. Il a suivi un itinéraire peu ordinaire pour l'époque ; il a exercé les fonctions d'instituteur, de dessinateur de maquettes de tapis, de journaliste à Alger Républicain, quotidien qui réunissait les progressistes soucieux des graves problèmes socio- économiques qui ravageaient l'Algérie. Dib a suivi en Algérie un chemin un peu semblable à celui des écrivains réalistes français du XIXème siècle en introduisant dans sa trilogie des personnages venant d'un milieu très populaire de la ville de Tlemcen. Lui-même issu d'un milieu relativement aisé comparé à la majorité, il aurait pu consacrer ses premières œuvres à des personnages appartenant au même groupe socio-économique et leur faire tenir un langage plus conforme à son monde; mais il a su surmonter avec brio les embûches qu'une telle aventure littéraire pouvait présenter. En 1950-1951, il a été reporté au journal Alger républicain². Il a côtoyé de nombreux écrivains connus tels que Kateb Yacine et Albert Camus. Depuis 1946 Dib a écrit des poèmes, ensuite il a entamé le monde du roman, son premier roman. En 1952, La grande maison, c'est le premier volume de la trilogie publié. Le deuxième volume L'incendie paraît en 1954 et le troisième Le métier à tisser en 1957. Cette trilogie a vu le jour dans le contexte de la décolonisation des années 50

² Alger républicain est un quotidien algérien proche des milieux socialistes fondé en 1938 par Pascal

.Cette période est appelée par l'écrivain Jean Déjeux la période « du témoignage et du dévoilement ³»⁴ ; Dib est décédé le 02 Mai 2003 en France. La Grande Maison est publiée en 1952, ce roman raconte l'histoire d'une famille pauvre, qui occupe une chambre à Dar-Sbitar, dans cette maison nous trouvons plusieurs familles pauvres que Aïni, elles partagent le puit et les toilettes de Dar Sbitar. A travers ces familles et dans le contexte de la vie quotidienne Mohammed Dib décrit la misère, la souffrance, le malheur du peuple algérien durant une période bouleversée, la colonisation française et son injustice vers son peuple pour effacer son identité et sa personnalité. Avec des détails réalistes. Plus précisément la famille d'Aïni c'est une veuve de trentaines d'année, vivait avec ses enfants, Omar, Aouicha et Meriem, et sa mère, Elle travail tout le temps elle essaye plusieurs métiers pour faire nourrir sa famille. Omar son fils, c'est le héros de ce roman, il est le symbole de la nouvelle génération qui est contre les adultes de son temps. Mais malgré la colonisation et la violence exercée, Dib n'oublie pas de montrer les traditions et les valeurs sociales de son peuple, et comment il attachait aux ces dernières.

La lecture de la grande maison nous a conduits d'imaginer la souffrance du peuple algérien durant cette période, aussi que comment ce peuple garde son identité et sa personnalité et plus aussi ses traditions et valeurs sociales. Le problème qui se pose dans nos pensées, « Comment Mohammed DIB introduit –il l'aspect des traditions et valeurs sociales dans son œuvre La Grande Maison ? Et comment les dessine-t-il à travers la famille *d'Aïni* en particulier et « Dar Sbitar » en général ? ». comment peut-on définir ce genre de littérature dans ce corpus ? que peut-on déduire des passages en langue arabe ?

Avant de répondre à cette problématique, nous avons proposé quelques hypothèses Mohammed DIB introduit l'aspect traditionnel et valeurs

³ Charles, Lecture présente de Mohammed Dib, ENL. Alger, 1988, p.12

⁴ Mémoire en ligne

sociales à travers la famille d'Aini.

✓ Mohammed DIB utiliserait les faits réels et traditionnels de la réalité pour raconter l'histoire de passé.

✓ Les valeurs sociales seraient omniprésentes dans l'œuvre de Mohammed DIB et la littérature maghrébine.

✓ La littérature algérienne d'expression française selon Mohammed DIB s'inspirerait des valeurs sociales et traditionnelles.

✓ La littérature algérienne d'expression française aurait pour but de dénoncer le drame algérien.

✓ Les écrivains maghrébins utiliseraient le français comme butin de guerre/source de déchirement.

✓ On trouverait le reflet de la réalité culturelle et identitaire dans les œuvres des écrivains maghrébins qui traduisent leurs semences de la culture et l'identité dans leurs œuvres.

Dans notre travail, nous nous sommes intéressée à l'écrivain algérien Mohammed Dib, avec son style particulier et accessible à tous. Il est distingué par un style merveilleusement vivant ; la langue utilisée est simple, claire et compréhensible. Nous avons sélectionné cet écrivain car il a rempli un grand rôle dans la littérature algérienne en particulier et la littérature maghrébine en générale. Nous fait un choix de Mohammed Dib et ses écrits romanesques qui nous font vivre des histoires passionnantes .

Aussi, nous avons choisi le roman *La Grande Maison* parce que l'histoire est très intéressante. Il renvoie à la période postcoloniale pendant laquelle le peuple algérien a tant souffert.

Nous avons choisi Mohammed DIB parce que nous l'aimons beaucoup, et quand nous étions petites nous avons regardé le film de « *l'incendie et Dar-Sbitar* » il nous plaît et reste dans notre mémoire, nous trouvons son style simple et facile à lire. Ça nous encourage à lire ses œuvres et à

découvrir des réalités sur la littérature algérienne d'expression française. Et nous vous invitons à lire ses œuvres. Et surtout le roman « la grande maison » parce qu'il raconte l'histoire du colonialisme français et également le combat de la mère avec sa famille pour survivre.

Notre mémoire se compose de trois chapitres

- *Le chapitre 01 s'articule autour de :*

- La définition de la littérature maghrébine d'expression française .

- Ses caractéristiques, les pères fondateurs de cette littérature.

- Les raisons qui ont poussé les écrivains à écrire dans une langue étrangère qui est le français (la langue de colonisateur).

- *Le chapitre 02 traite :*

- La littérature maghrébine d'expression française et l'identité culturelle

- La définition des notions : identité/culture/identité culturelle.

- La définition des notions : altérité/interculturalité

- Le rapport entre : littérature/identité/culture

- L'aspect interculturel de la littérature algérienne de langue française :

- Spécificités linguistico-culturelles de la littérature algérienne de langue française

- *Le Chapitre 03 :*

- La présentation du roman (la grande maison)

- Présentation de l'auteur et ses œuvres

- Les aspects traditionnels et les valeurs apparaissantes dans le roman. « la grande maison ».

Chapitre I
La littérature maghrébine
D'expression française

-Qu'est ce qu'une littérature maghrébine francophone

-Identité linguistique et culturelle.

I. La littérature maghrébine d'expression française

La littérature englobe plusieurs cultures en un seul style d'écriture, comme c'est le cas de la littérature maghrébine d'expression française, en effet il s'avère délicat de signaler que cette littérature voit le jour un lendemain de la seconde guerre mondiale, qui favorisa la prise de conscience nationale.

Qu'est-ce que la littérature :

La littérature, c'est raconter la vie, ses faiblesses, forces, événements, troubles et pulsions. La littérature englobe souvent plusieurs cultures, en un seul style d'écriture, comme c'est le cas de la littérature maghrébine en langue française. Dans la littérature maghrébine, le pluriel s'impose toujours. Il existe en effet un vaste ensemble de textes qui ont en commun de procéder du Maghreb, mais selon des principes de filiation très divers comme le lieu de naissance des écrivains, le lieu de dissémination des traditions orales, *la participation à un imaginaire spécial de l'Afrique du Nord*, l'insertion dans une production et une circulation littéraire centrées au fond du Maghreb etc.⁵ [1]

I.1. Qu'est-ce que la littérature maghrébine d'expression française

La littérature maghrébine de langue française est cette production littéraire, née sous la période coloniale française, dans les trois pays du Maghreb : le Maroc, l'Algérie et la Tunisie Elle appartient donc à la grande famille des littératures francophones qui couvre des espaces géographiques très diversifiés : Europe, Amérique du Nord, et le Golfe du Mexique, l'Afrique subsaharienne et les îles malgaches, une partie du Moyen-Orient, et la Polynésie française.

Quelque points Importants :

Cette littérature est née principalement vers les années 1945-1950 dans les

⁵ www.9alami.info/wp-content/uploads/2015/01/La-littérature-maghrébine-d'expression-française.pdf

pays du Maghreb arabe.

Les auteurs de cette littérature sont des autochtones, c'est-à-dire originaire du pays.

La littérature maghrébine deviendra une forme d'expression reconnue après la 2eme guerre mondiale.

I.2. Les étapes de la littérature maghrébine

Les premiers écrivains de langue française au Maghreb furent des colons d'Algérie, qui affirmèrent très tôt leur autonomie d'expression par rapport à la métropole, prenant notamment leurs distances vis-à-vis de la littérature de voyage consacrée à l'Algérie par des écrivains français, comme **Maupassant, Fromentin, Daudet** ou **Loti** pour n'en citer que quelques-uns.

Robert Randau (1873-1946), avec *les Colons* (1907), mais aussi **J. Pomier** et Louis Lecoq augurèrent, au début des années 1920, le courant algérianiste, qui s'attachait à décrire de l'intérieur la terre colonisée, ses moeurs et ses coutumes.

Plus tard —à partir de 1935—, l'école d'Alger servit de chambre d'écho à la dénonciation de l'injustice coloniale. C'est dans cette mouvance que se situent par exemple **Albert Camus**,

Jules Roy (1907-2000) ou Emmanuel Roblès. Mais la situation de ces écrivains était extrêmement délicate : il leur était en effet difficile de dénoncer les injustices liées à la colonisation sans trahir leur communauté.

L'histoire littéraire dégage sept étapes par lesquelles est passée la littérature maghrébine de graphie française écrite par des indigènes⁶:

⁶ Université Akli Mohand Oulhadj-Bouira ,Faculté des langues et des lettres ,Département de français

AVANT L'INDEPENDANCE

Première étape : Les Précurseurs (avant 1945)

La première génération des écrivains maghrébins de langue française composa surtout des essais ou des romans à thèse, d'un style presque précieux, pour y revendiquer une place dans l'espace colonial tout en tenant un discours d'adhésion à la mission civilisatrice de la France (Marie-Louise Taos-Amrouche, Jean Amrouche).

Litt. d'assimilation

Deuxième étape : Le Ressourcement Culturel (1945-1955)

À partir de 1945, cependant, une maîtrise plus grande de la langue française a permis aux auteurs maghrébins de composer des textes d'une dimension véritablement littéraire. Qu'il s'agisse de nouvelles ou de romans, ces livres sont souvent en grande partie autobiographiques, et posent de ce fait les questions inévitables de « l'identité maghrébine » et de l'assimilation. Ces récits mettent en scène une image du Maghreb qui va à l'encontre des clichés habituels de l'exotisme, décrivant notamment les difficultés et les joies de la vie quotidienne (Mohammed Dib, Driss Chraïbi, Mouloud Mammeri, Albert Memmi, Assia Djebar), mais ils explorent également les registres historiques, policier, sentimental, etc., du roman.

Dite Litt.
Ethnographique

Troisième étape : Littérature de Guerre (1955-1962)

À partir de 1950 est apparu, dans la littérature maghrébine d'expression française, et surtout en Algérie, une réflexion sur le métissage culturel qui devait déboucher sur l'apparition d'une littérature engagée, accompagnant le

Dite,
Litt. de révolte

combat pour l'indépendance. Dès lors, un courant nationaliste et révolté a irrigué l'inspiration littéraire des pays du Maghreb, tant dans le genre de l'essai que dans le roman, le drame ou la poésie.	
APRES L'INDEPENDANCE	
Quatrième étape : La littérature de l'après indépendance (1962- 1968)	
Cinquième étape : La littérature moderne (1968-1988)	
Sixième étape : l'écriture de l'urgence (1988- 2000)	
Septième étape : la Littérature contemporaine (2000 à nos jours) ⁷	

Les fondateurs de cette littérature ont conduit une réflexion critique sur leurs sociétés doublée d'une prise de conscience identitaire (**Driss Chraïbi, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri (1920-1959), Mohamed Dib,**

La génération des années 1970 qui s'est penchée sur les mêmes thèmes que son aînée propose cependant une écriture plus violente. On peut citer pour illustrer cette deuxième vague d'auteurs maghrébins : **Rachid Boudejra, Abdelkbir khatibi, Nabil Farés, Mohamed Khair-Eddine, Abdelatif Laâbi, Tahar Benjelloun,** tous nés dans les années trente et quarante du XXe siècle.

La troisième génération d'auteurs maghrébins d'expression française est plus engagée dans la réalité politique et sociale actuelle. Elle pose un regard lucide sur la complexité des réalités maghrébines dans leurs relations multiformes et mouvementées avec le monde extérieur y compris avec la France et la langue française. Cette troisième génération d'écrivains maghrébins se penche – entre autres – sur la place de l'individu dans la société. Les personnages réclament une autonomie ; le phénomène doit être associé à l'émergence de l'individu d'une société civile. Les écrivains les plus

⁷ Université Akli Mohand Oulhadj-Bouira ,Faculté des langues et des lettres ,Département de français

en vue de cette nouvelle génération sont **Rachid Mimouni (1945), Abdelwaheb Meddeb (1946), Fouad Laroui(1958),Tahar Djaout,Mohamed Moulessehoul(Yasmina Khadra), etc.**

La quatrième génération d'écrivains maghrébins qui écrivent en langue française vient de voir le jour avec l'avènement du XXI^e siècle, illustrée entre autres par "Le jour venu" de **Driss C. Jaydane**.

La littérature maghrébine, c'est peut-être aussi ces jeunes talents qui éclosent sur la terre d'accueil que ce soit en France ou ailleurs. Ainsi, des écrivains d'origine maghrébine nés ou installés depuis leurs tendres enfances sur le sol français, écrivent leurs parcours, en langue française et souligne les rapports, à la fois, passionnels et ambigus à la terre d'accueil et sa langue.

Si Taos Amrouche,AssiaDjebbar et Fatima Mernissi sont les pionnières de la littérature féminine d'expression française au Maghreb, d'autres, encore plus nombreuses, ont écrit les souffrances, les aspirations et les rêves des femmes à travers des personnages- féminins et masculins- tiraillés entre l'émergence de l'individu en tant qu'entité libre de ses choix et le poids d'une société qui a tendance à dissoudre l'individualité, jusqu'à l'effacer, dans le groupe⁸

I.3.Les caractéristiques de la littérature maghrébine d'expression française

La littérature maghrébine francophone est une littérature d'expression française née durant la colonisation dans les trois pays. Elle est le fait d'auteurs majoritairement dialectophones ayant été amenés à s'exprimer par écrit en langue française, le plus souvent faute de maîtriser suffisamment l'arabe dit classique

Si ses problématiques et ses enjeux s'inspirent du contexte colonial dans la première moitié du XX^e siècle, avec une évolution de l'exotisme vers des

⁸<https://sites.google.com/site/pc1espcae/litterature-maghrebine-d-expression-francaise>

textes anticoloniaux, elle prend véritablement son essor avec les indépendances. Travaillée par les tensions sociales et politiques qui traversent les trois pays, la littérature maghrébine d'expression française, pendant toute la seconde moitié du XX^e siècle, s'interroge essentiellement sur les thèmes du pouvoir autoritaire, de l'identité déchirée, de l'immigration ou encore du poids de la religion et du conflit entre la modernité et la tradition. Au nombre des écrivains précurseurs, consacrés par la critique et le lectorat, citons notamment Kateb Yacine, Mouloud Mammeri, Mouloud Feraoun, Albert Camus, Albert Memmi, Abdellatif Laabi, Taos Amrouche, Assia Djebar...⁹

La littérature maghrébine d'expression française est apparue sous l'occupation française ; elle s'est développée en Algérie, et aussi dans les deux pays voisins pour viser alors un public international. Sa survie voire son développement instaure aujourd'hui un dialogue entre les deux rives des deux continents. Les premiers romans maghrébins d'expression française apparaissent au lendemain de la deuxième guerre mondiale, plus précisément dans les années cinquante, grâce à «*la levée du nationalisme au Maghreb*». Le rapport entre la langue française et les écrivains évoluera. L'instrument linguistique est en mieux maîtrisé, le texte produit devient œuvre de création. Dans les années soixante-dix, apparaît un nouveau courant contestataire lié aux contradictions du système. De ce fait, cette littérature se libère de son thème majeur, ce qui lui permet l'épanouissement. Aujourd'hui, la littérature maghrébine d'expression française a des horizons nouveaux dans la mesure où le fait littéraire maghrébin puise son originalité des événements politiques de l'état des lieux durant la colonisation. Il prend en charge d'autres missions. Cette littérature varie et s'inscrit au même titre que les autres littératures universelles.

Elle (littérature maghrébine) *constitue une invitation à la lecture de notre passion, le progrès de la sensibilité et de l'esthétique pour dire et se dire aux*

⁹ <https://dilap.com/litterature-maghrebine-dexpression-francaise>

*autres dans la passion des mots avides d'espace et d'expression. Ces mots de la passion portent en eux les germes de l'insurrection intellectuelle préparant à la décolonisation des esprits*¹⁰

I.3.1 Le rapport colonisé/ colonisateur

Le rapport entre colonisé et colonisateur n'a pas toujours été le même. Les premiers

discours, en grande partie formés par la correspondance des militaires français ayant participé à la conquête, sont très ambigus. On passe du texte laudatif où la grandeur et le courage du cavalier arabe sont chantés au discours péjoratif où la barbarie des Algériens est mise en évidence.

Les discours des orientalistes et des colons plus tard sont plus homogènes. Ils sont caractérisés par la négation de l'Autre (l'autochtone) à travers la mise en place d'un procès de stéréotypisation méprisante mais aussi par la présence très marquée de ce dernier dans les textes de cette époque. Afin de dominer l'Autre, le discours colonialiste va créer des mythes. Les plus importants sont les suivants :

I.3.2 Le Maghreb est une terre nue, une terre inculte

Le Maghreb sera considéré comme un espace maudit, la terre de Cham. Il sera présenté comme « une terre de soleil et de sommeil » (Titre du texte d'Ernest Poschari-1908). Une terre jachère qui est abandonnée par des Maghrébins apathiques et veules.

Même le soleil du Maghreb, qui sera chanté des années plus tard, est décrit comme un dieu qui brûle tout.

Maupassant écrira en 1884 dans *Au Soleil*

« Et si vous saviez comme on est loin, loin du monde, loin de la vie, loin de tout sous cette petite tente basse qui laisse voir, par ses trous, les étoiles et, par ses bords relevés, l'immense pays du sable aride »

« Il est certain que la terre, entre les mains de ces hommes (les coloniaux)

¹⁰ Fatima doghmane , «littérature maghrébine d'expression française : le masquetombe a midi», in revue des lettres et des langues, n°5, opu, Algérie, mars 2006, p.47

donnera ce qu'elle n'avait jamais donné entre les mains des Arabes, il est aussi certain que la population primitive disparaîtra peu à peu, il est indubitable que cette disparition sera fort utile à l'Algérie mais il est révoltant qu'elle ait lieu dans les conditions où elle s'accomplit » **La grandeur de la France** Vaincue, après la chute de Napoléon, la France devient vainqueur avec la prise d'Alger. La victoire est éclatante d'autant plus que la ville des corsaires semblait être invincible.

I.3.3 Le messianisme colonial

La colonisation est présentée comme salvatrice. Le Colon prétend amener la paix et la civilisation dans cette terre inculte. C'est la France des lumières et la France de la République (Liberté, Égalité, Fraternité) qui sauvera le Maghreb.

Ce n'est plus pour des fins économiques et politiques que l'Algérie a été colonisée mais pour un but humaniste. On mettra donc en avant les bienfaits de la colonisation (les routes, les écoles, la santé, l'urbanisme,...)

Le but sera aussi religieux. La colonisation est présentée comme une croisade entreprise contre l'Islam. Le mythe du Maghreb chrétien sera mis en avant.

Mais il ne faut pas oublier que la relation fondamentale existant entre colonisé et colonisateur est bien évidemment une relation **économique**. La visée première de la conquête est, en effet, l'exploitation des richesses des pays conquis L'exploitation économique va être soutenue par une politique **d'infériorisation** du colonisé et de sa culture afin de légitimer sa domination. Ce rapport premier déterminera les autres rapports entre les groupes en présence. Il fera du colonisé un instrument de travail qu'il est bon de tenir à bonne distance.

C'est pour cela que le monde colonisé sera partagé en **deux espaces antinomiques** dont la frontière est indiquée par les postes de police. Le colonisé n'intègre l'espace du colonisateur qu'en tant que travailleur ou

agresseur, et le colon n'est présent dans l'espace du colonisé que comme agent d'oppression et de répression. Cet apartheid conduit à une **incommunicabilité** entre les deux communautés. Incommunicabilité aggravée par le barrage que constitue la langue. Sa langue étant automatiquement dépréciée, le colonisé doit apprendre la langue du colonisateur et faire d'elle sa langue véhiculaire. L'incommunicabilité conduit à une **vision communautaire** du problème.

La responsabilité ne peut être conçue que comme collective. Vaincus, les colonisés sont perçus comme tous inférieurs. Le rapport n'est donc pas d'homme à homme mais de maître à serviteurs. Ce rapport prendra inévitablement le caractère **d'affrontement et de violence entre les deux communautés**. Les deux communautés vivent dans un rapport de force qui ira en s'accroissant. Ce qui rend tout geste de rapprochement très suspect. Et cela parce que **les rapports sont faussés** dès le début par un racisme qui est utilisé comme le moyen de maintenir une domination. Ce racisme passera aussi par un processus de stéréotypisation qui réactualisera des mythes préexistants comme ceux des Croisades, de l'Afrique Romaine, ... ou qui en crée de nouveau pour but d'asseoir la conquête en l'adaptant aux réalités des colonisés.

L'écrivain maghrébin se trouve face à une nouvelle expérience consistant à répondre aux besoins de son lecteur. Son écriture vise la prise de conscience des peuples maghrébins, non seulement l'insurrection, au sens propre du terme, mais aussi l'insurrection intellectuelle. À la lecture des œuvres publiées depuis les années 90, nous avons le net sentiment qu'un changement s'est produit dans les textes littéraires maghrébins et qu'ils sont, dans leur grande majorité, moins marqués par les jeux formels qui caractérisaient les œuvres des années soixante/quatre-vingt. Ils sont plutôt tournés vers le retour de leur but enfui et leur destin. Une prise de conscience de la parole féminine et des personnages en quête de survie luttent pour être reconnus. Depuis les

années quatre-vingt-dix, le roman maghrébin insiste plus qu'avant sur le rééquilibrage que les Maghrébins tentent dans leur expérience face à la modernité et aux nombreux changements que le monde a connus. Les œuvres romanesques,

rendant compte du réel, vont être dominées par l'écriture de soi et par la mise en intrigue des événements. En effet, une période d'imitation involontaire du côté esthétique qu'on peut lier au contexte colonial, le roman maghrébin est entré dans une période de contestation postcoloniale pour atteindre aujourd'hui une autre phase où certains écrivains tentent de se positionner dans le champ littéraire par la mise en scène du réel via le prisme de leur subjectivité créatrice tout en prenant progressivement du recul par rapport à la notion d'écrivain porte-parole.[6]

On considère généralement que la littérature maghrébine de langue française commence peu avant la Guerre d'Algérie, avec *Le Fils du Pauvre* (1950) de Mouloud Feraoun, roman d'inspiration autobiographique, relatant la vie d'un instituteur issu de la paysannerie kabyle pauvre, « civilisé » par l'École française, dont il devient un des plus fervents défenseurs. En fait, il y a eu bien d'autres écrivains maghrébins de langue française avant Mouloud Feraoun, à commencer par Jean Amrouche, peu à peu redécouvert. Par ailleurs, faut-il faire entrer dans la littérature maghrébine les écrivains français du Maghreb, comme le prestigieux Albert Camus, Jean Pélégri ou Emmanuel Roblès ? Le problème est encore plus délicat avec Albert Memmi, sans doute le plus grand écrivain tunisien, auquel on a parfois dénié la qualité d'écrivain maghrébin, à cause de ses engagements sionistes. Quel sera d'autre part le « statut » des jeunes écrivains issus, depuis 1980, de ce qu'on appelle faute de mieux la « deuxième génération de l'émigration », ou « de l'immigration » ? La plupart d'entre eux sont nés en France où ils ont toujours vécu, mais ils sont renvoyés par la société française à l'identité de leurs parents et à des pays qu'ils ignorent et qui les ignorent, dont ils cultivent une image mythique, à la

fois dépréciative et valorisante. Autant dire que la définition d'une littérature, de même que celle de l'identité dont elle est censée être l'emblème, reste problématique. L'idéologie n'est jamais absente des définitions proposées, mais en même temps elle s'y révèle incapable de saisir un objet nécessairement fuyant, parce qu'inscrit dans une historicité complexe : les forces en compétition, toujours actives, n'autorisent pas encore l'élaboration d'une définition « objective »¹¹.

I.4. Quelques auteurs maghrébins

Algérie :

-Mouloud Feraoun, Kateb Yacine, Mouloud Mammeri, Rachid Boudjedra, Yasmina Khadra, Rachid Mimouni

Tunisie :

-Albert Memmi, Abdelwahab Meddeb, Fawzia Zouari

Maroc :

-Abdelkader Chatt, Ahmed Sefrioui, Driss Chraïbi, Tahar Ben Jelloun, Abdelkebir Khatibi, Abdellatif Laabi, Mohamed Leftah.

I.5. Quelques témoignages des auteurs maghrébins

"L'écrivain est un homme solitaire. Son territoire est celui de la blessure: celle infligée aux hommes dépossédés"; écrit TAHAR BEN JELLOUN. Cet écrivain est opposé au fait de n'avoir qu'une seule langue, il dit : "Le bilingue offre l'avantage d'une ouverture sur la différence".

Un autre écrivain marocain, Abdullah Najib REFAIF, dit que le jugement fait aux écrivains marocains de langue française" ne se repose souvent sur aucun jugement capable de résister à l'analyse". Par ailleurs, il a affirmé que"

¹¹ Présentée et soutenue publiquement le 27/06/2019 par Mme Louiza Hachani titre : deux romans de la décolonisation entre engagement et création : l'incendie de Mohamed Dib et les bouts de bois de Dieu d'Ousmane Sembène

la littérature marocaine n'aura pas ses repentis comme c'est le cas en Algérie, ou Rachid BOUDJEDRA s'emmêle les lettres et patauge dans la semoule littéraire, entêté comme un escargot. Mais qui prend encore BOUDJEDRA au sérieux ?" Salah GARMADI, linguistique, disait au cours d'un débat sur le bilinguisme en Tunisie : " je l'avoue, c'est par l'intermédiaire de la langue française que je me sens le plus libéré du poids de la tradition, c'est là que le poids de la tradition étant le moins lourd, je me sens le plus léger".

-Abdelaziz KACEM est profondément lui même, en écrivant en arabe, tandis qu'écrire en français est " source de déchirement", mais " jamais de reniement". Il adapte le français comme "un butin de guerre".

-Moncef GHACEM dit que le français est historiquement assumé: " je l'utilise car il a la capacité de traduire pleinement mon actuelle réalité spécifique d'arabe, de maghrébin, de tunisien (...), j'écris en français sans pour autant me couper de la réalité vivante de mon peuple". Des points de vue différents les uns des autres, selon une logique historique, mais aussi politique, où la langue française se manifeste comme une langue de littérature pour des écrivains qui ont vécu une certaine période de leur pays, pays qu'ils racontent chacun avec leurs prédispositions à la langue française et sa culture. Les positions des écrivains pris individuellement sont une chose, mais l'opinion générale et sociale, et la politique de chaque pays du Maghreb en est une autre. Dans les débats de critique, on a souvent l'impression que la passion prend le pas sur la sérénité : conflits refoulés, attirance, répulsion, désirs camouflés, ... sont tous en jeu dans les relations avec l'ex colonisateur que l'on voit toujours à travers la langue qu'est le français. Certes, le Maghreb a subi des changements sociaux très importants ; des révolutions sont en cours dans les mentalités et dans les différentes façons de voir le monde. Des interrogations s'imposent sur l'ouverture de la langue arabe vers le monde, telle qu'elle est conçue et enseignée. Le désir de devenir une société laïque, les réponses des discours gouvernementaux face à la montée de désirs

nouveaux selon les milieux sociaux, tout cela demande une adaptation. Le fait de transmettre un monde arabe, musulman, qui a certes une histoire et une culture; une autre langue française, évidemment, ne peut que faire revivre et immortaliser une civilisation arabe qui saura défier tous les temps [3]

I.6. Pourquoi les écrivains maghrébins ont écrit en français

Les peuples du Maghreb ont longtemps entretenu avec l'ancienne métropole une relation passionnelle. Désignée comme adversaire à combattre, la France colonisatrice a fait naître un sentiment amer de dépit, de rancœur au point de constituer pour beaucoup la face sombre de l'histoire du Maghreb arabe. Cette situation particulière a néanmoins eu ceci de positif : le passé colonial a préparé l'avènement de la « Littérature maghrébine de langue française ».

Depuis, une attitude ambivalente de ressentiment et d'attraction, de réticence et de connivence a vu le jour : l'une considérant cette littérature comme inféodée au parti de l'Étranger, donc comme étant un outil insidieux d'impérialisme culturel ; l'autre soutenant qu'elle offre une opportunité privilégiée d'interculturalité et d'échange.

Pour les premiers, une nation devenue indépendante a besoin de s'assumer, de développer sa culture de la manière la plus authentique possible, afin de poursuivre le développement de l'identité collective, de la conscience collective. Dans une telle occurrence, il ne faut pas que se perpétue ni que s'approfondisse le fossé existant entre les masses et la classe des intellectuels. Ceux-ci ont le devoir de ne pas se détacher de celles-là, ni même de leur donner la moindre impression d'abandon.

Au-delà de cet aspect qui touche au néocolonialisme, – langues et pouvoir sont, on le sait, inséparables, – il y a aussi la question plus vaste de la contribution nécessaire à la culture arabe, dont beaucoup déplorent avec nostalgie la perte de cette vitalité qui lui assura une domination incontestée des siècles durant.

Pour les intellectuels monolingues qui, sans cesse, agitent le spectre d'une prétendue suprématie occidentale, conquérante et agressive, utiliser la langue de l'Autre est emblématique de la dérive et de la déchéance que vit le monde arabe. Ils y voient un signe de régression qui défait le lien social et pervertit les valeurs nationales. En voulant se mettre dans la peau de l'Autre, en s'initiant aux cadres de sa pensée, l'écrivain francophone risque de perdre ses repères. Soumis aux attentes d'un public français, de plus en plus curieux, avide de connaître les moeurs et les coutumes des anciennes colonies, l'écrivain francophone risque de se trouver en proie au péril identitaire, voire à la marginalisation.

La fascination qu'il voue à la « langue de Voltaire », celle qui exprime l'esprit des Lumières, et en premier lieu la laïcité, ne contribue-t-elle pas au dépérissement de la culture originelle ? L'hégémonie culturelle et politique véhiculée par la Révolution française est perçue par les détracteurs de la francophonie comme un processus qui engendre nécessairement un conflit identitaire.

Écrire dans la langue de l'Autre, n'est-ce pas apprendre à se structurer l'esprit comme l'Autre

? Partant, une telle entreprise s'apparente à un viol, à une destruction de l'identité, une mutilation de l'être et de sa mémoire.

Vu ainsi, et appliqué aux arabophones, écrire dans la langue de l'Autre est une manière de dépouiller leur langue, si intrinsèquement riche de ses potentialités, réduisant ainsi pour les générations futures l'impact d'une culture authentique et profonde. Le retour à la langue maternelle traduit, aux yeux de beaucoup d'arabophones unilingues, la quête d'une identité blessée, l'aspiration d'un peuple et d'un pays aux cultures multiples.

Face à la langue du colonisateur, c'est l'arabe, langue de Dieu et de l'élite érudite, qui est la mieux à même d'imprégner, par sa portée et son universalité, la culture politique et philosophique, bien au-delà de son champ

oriental original.

Dans cette perspective, certains analystes estiment que, depuis la « Grande Tradition » dont parle Mohamed Arkoun, l'un des problèmes profonds du monde arabe réside dans le fait que tous les ferments de renaissance de la culture arabo-musulmane n'ont eu que des effets ponctuels et qu'il n'y a pas eu, au contraire de ce que connaît le monde occidental, des effets cumulatifs qui forgent les grandes civilisations.

De ce fait, écrire dans la langue de l'Autre risque de contribuer à ce que perdurent les traits aliénants du système. Ce qu'il faut espérer, souligne l'intelligentsia monolingue, au moment où le monde arabe se trouve dans un marasme intellectuel, c'est qu'une production durable se fasse et s'inscrive dans une logique qui permettrait l'effet cumulatif.

La culture universelle pourrait, à son tour, s'enrichir par le biais de l'arabe, cette langue qui a longtemps véhiculé une culture universelle, considérée comme l'une des plus foisonnantes au monde.

En matière de réflexion philosophique et religieuse, il ne faudrait pas, car ce serait une perte incontestable, que des idées nouvelles produites par des auteurs arabes pour l'immensité de la population arabophone le soient au seul profit des intellectuels étrangers.

La thèse de la menace d'aliénation qu'implique l'écriture dans la langue de l'Autre, a été fortement soulignée par Kateb Yacine, M'Henni s'y réfère abondamment. Selon Yacine, l'intrusion d'une nouvelle culture provoque, non seulement un sentiment d'humiliation et de frustration, mais crée auprès des populations musulmanes un mal-être qui peut les ramener à renier leurs principes fondamentaux de vie au profit d'une modernité dévoyée. Bien qu'il considère la francophonie comme la continuation d'une « politique néo-coloniale », l'écrivain algérien admet cependant que « l'usage de la langue française ne signifie pas qu'on soit l'agent d'une puissance étrangère ». « J'écris en français », déclarait-il en 1966, « pour dire aux Français que je ne

suis pas Français ». ¹² Ecrire en français est une manière de valoriser la culture autochtone et de la défendre contre les préjugés qui l'assaillent. C'est une VOIX. Notons que la considération économique n'est pas négligeable : leurs livres se vendront mieux en français, l'histoire leur donnera raison quand la censure sévir ; Ainsi les premiers écrivains à s'intéresser à ces problèmes d'identité et d'altérité sont pour les pays du Maghreb francophone sont comme des pères fondateurs. - Mouloud Feraoun (Kabyle, Algérie 1913-1962)) dans *Le fils du pauvre* (écrit en 1939, publié en 1950, puis par *Le seuil*, expurgé, en 1954) Il sera assassiné à Alger le 15 mai 1962

-Albert Memmi (Tunisie, juif d'origine italienne, francophone, mère berbère, 1920-) *La statue de sel*, publié en 1953. (Albert Memmi est plus connu pour ses portraits: *Portrait du colonisé* et *Portrait du colonisateur*.) Albert Memmi est habité par son identité multiple entre l'Orient et l'Occident. « Pourrai- je oublier l'Orient alors qu'il est greffé dans ma chair, qu'il me suffit de me toucher pour vérifier sa marque définitive ? » Albert Memmi – *La statue de sel*. Dans la préface qu'il donne à *La statue de sel*, Albert Camus résume la complexité identitaire d'Albert Memmi : « Voici un écrivain français de Tunisie qui n'est ni français ni tunisien ... Il est juif (de mère berbère, ce qui ne simplifie rien) et sujet tunisien, c'est- à- dire sujet du bey de Tunis. Cependant, il n'est pas réellement tunisien, le premier pogrome où les Arabes massacrent les juifs le lui démontre. Sa culture est française et, de toute sa classe, il est le seul à entendre Racine comme il faut ... En écrivant sur la difficulté d'être juif, l'auteur finalement a choisi de l'être (et c'est tant mieux), remplaçant la conscience traditionnelle religieuse de ses pères par une conscience plus moderne, dramatique, intelligente, solidaire sans illusion.

-Ahmed Sefrioui (Berbère, Maroc, 1915- 2004)) avec *La boîte à merveilles* (1952, 1954) fut considéré comme le premier roman marocain en langue

¹² <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2008-3-page-289.htm>

française, jusqu'à ce que l'on retrouve « Mosaïques ternies » de l'écrivain de Tanger : Abdelkader (Benazous) Chatt., publié en 1930 -Driss Chraïbi (1926- 2007, Maroc) se fait connaître avec son livre très fort

Le passé simple, publié en 1954. (Il écrit au nom du Maghreb) Ce premier roman lui attire aussitôt de violentes réactions de la part de l'intelligentsia marocaine. Passé simple se veut, en effet, une virulente charge contre les pesanteurs de la société traditionnelle maghrébine et plus particulièrement marocaine. La renommée de Driss Chraïbi est faite, sa réputation aussi. Confirmée plus tard avec la publication de Boucs, une évocation de la destinée d'un jeune Algérien en France, une dénonciation au vitriol du sort réservé aux travailleurs maghrébins sur le sol français. Driss Chraïbi fait le choix très tôt de vivre sur

L'autre rive de la Méditerranée, en France, il a pressenti qu'on ne peut parler de ce que l'on aime qu'avec un minimum de distance et, surtout, que la lucidité naît de l'entredeux Il reste le rebelle des lettres marocaines. Il emploie sa plume pour défendre les minorités, à l'instar du peuple berbère, au coeur de son livre Mère du printemps sorti en 1982 ou pour se positionner en faveur de l'émancipation des femmes comme dans Civilisation, ma mère, publié en 1972. Sa rage, son ardeur, sans s'éteindre complètement, prennent, avec les années, un tour moins mordant, plus ironique. Il ne remet les pieds au Maroc qu'en 1986, renouant avec ses racines .Il reconnaît que ces mêmes valeurs qu'il avait critiquées sont parties intégrantes de son identité. Des sources de l'Atlas aux sources de la Drôme, Driss Chraïbi aura au bout du compte fini par établir une passerelle entre les deux rives de la Méditerranée Il décède en France, en 2004, sa dépouille fut rapatriée au Maroc ¹³

-Tahar Ben Jelloun, qui a immigré en France, exprime les problèmes culturels de sa patrie, abordant les questions de la tradition et de la religion, qui aboutit finalement à la suppression de l'identité des femmes. est l'une des

¹³ la littérature marocaine d'expression française catherine ollier résidence du royaume du maro-15 juin 2011

personnalités de la littérature marocaine et un écrivain réaliste, qui dépeint les réalités de la société marocaine. Un des thèmes les plus importants de l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun est la quête identitaire ainsi que sa condition féminine. Un des aspects primordiaux que nous voyons de la femme maghrébine est d'abord celui de la femme vouée au silence, la femme emmurée, celle qui n'a aucun droit à la parole. L'éducation religieuse qu'on lui a donnée est très simple : soumission et obéissance surtout vis-à-vis des hommes. La mère d'Ahmed-Zahra est un prototype de cet aspect de la femme ainsi que ses soeurs qui lui doivent respect de la même manière qu'elles respectent leur père malgré le fait qu'elle soit plus jeune qu'elles. Les femmes sont considérées pendant longtemps, et même jusqu'à nos jours- dans certaines cultures et certaines sociétés comme « inférieures » à l'homme, sont souvent victimes de discrimination, d'oppression et d'abus de tous genres, ce dont la littérature se fait souvent le reflet plus ou moins fidèle. Le thème de la femme est soigneusement entretenu à travers des siècles par les romanciers. Ceux-ci nous ont présenté divers aspects de la femme, c'est-à-dire une série d'images, de concepts, de révélation de la femme. « La représentation de la femme dans La Nuit Sacrée de Tahar ben Jelloun », il s'agit d'analyser le statut de la femme dans la société maghrébine musulmane. Il est important de montrer comment la femme est victime de phallocratie, de misogynie et même de théocratie. Le sexisme s'abat quotidiennement contre la femme, qui est victime de traditions patriarcales séculaires. La femme est décrite dans le texte de notre écrivain comme un objet de honte, du moment que son identité est gravement falsifiée. Mêlant les faits réels et la magie, Ben Jelloun développe dans son roman un portrait inédit du Maroc. Les traits les plus durs de la société marocaine y sont représentés : difficulté de la situation de la femme, soumise aux viols et à la supériorité masculine, problème de la mendicité, crimes de l'état.¹⁴

¹⁴ Représentation de la femme à travers l'oeuvre romanesque ;« la nuit sacrée » de tahar ben

I.7.L'automnomisation de l'œuvre littéraire :

C'est au lendemain de la seconde guerre mondiale et, plus précisément dans les années 50 que s'élabore, « dans la gueule du loup », pour reprendre encore une expression de Kateb Yacine, un langage littéraire original qui va progressivement s'individualiser et s'autonomiser. Contrecarrant la visée hégémonique de la littérature française des colonies, des auteurs de talent donnent ses lettres de créance à la greffe et anoblissent le bâtard. Renversant les pôles d'allocution (se faisant sujets et non plus uniquement objets du discours romanesque), les Algériens Feraoun, Mammeri, Dib, bientôt suivis de Haddad, Assia Djebar et du Marocain Ahmed Sefrioui, introduisent sur la scène romanesque un indigène non stéréotypé, représenté selon une vision du dedans sympathique et/ou démystifiante. Le roman de ces années-là est d'abord témoignage à partir du point de vue d'un « observateur privilégié », pourvu de l'omniscience divine : il épouse les mouvements des déplacements idéologico-politiques qui, de 1950 (*Le Fils du pauvre*) à 1956 (*Nedjma*), affectent l'ensemble de la société algérienne et, plus largement, l'ensemble du Maghreb. Dans les autobiographies, en particulier, l'organisation mnémorique supplée aux ratés de la vie comme si le projet romanesque était la revanche des faibles. En fait, il arrive, quand la vie devient trop difficile à vivre, que l'on songe à l'écrire pour comprendre ce qui est arrivé. Et c'est bien dans cet espace littéraire que les auteurs de cette génération apprennent à lire les mutations historiques de leur temps. Il y a un point commun entre les premiers textes proprement « maghrébins de langue française », ou du moins les premiers à avoir été reconnus comme tels dans les années 50, et ceux écrits dans les années 80 par la « deuxième génération de l'émigration » : c'est leur dimension de témoignage plus ou moins vécu, même quand il s'agit de fiction. La volonté de témoignage entraîne nécessairement le souci de décrire, de façon tantôt élaborée, tantôt naïve, un univers qui est étranger au lecteur européen : c'est même cette

étrangeté qui sera pour celui-ci le motif principal de sa lecture. C'est pour découvrir une culture maghrébine qui leur est étrangère, mais qui les concerne directement par son interaction avec l'évolution politique et sociale de la France, que les lecteurs français de Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib, Driss Chraïbi, Albert Memmi ou Kateb Yacine dans les années 50 ou 60, ceux de Mehdi Charef, Leïla Sebbar, Azouz Begag dans les années 80 s'intéressent à leurs textes. La littérature maghrébine a commencé à être reconnue comme telle dans les années 50 à cause de la levée des nationalismes au Maghreb et des débuts de la décolonisation². Pour répondre à une attente des lecteurs, qu'on pourrait qualifier de documentaire, ces littératures « émergentes » développent donc d'abord le témoignage et la description. Or, le témoignage sera d'autant plus prisé par les lecteurs qu'il apparaîtra comme « brut », « authentique », c'est-à-dire non-élaboré. Quant à la description, elle se voudra la plus transparente possible, bannissant tout effet littéraire qui pourrait être perçu comme une trahison par rapport à la « vérité » de cette description. Dans les deux cas la dimension littéraire est suspecte, comme si l'écrivain issu d'espaces culturels « exotiques » (et même à l'intérieur de la société française pour les écrivains « beurs ») n'avait pas le droit de faire un véritable travail d'écrivain et devait se cantonner à un rôle de strict « informateur » : le paternalisme littéraire guette donc une lecture qui réclame le document, le témoignage ou la description transparente. Mais peut-être n'est-ce là que la manifestation du désarroi de lecteurs boutés hors de leurs repères culturels et qui cherchent à se raccrocher à du concret ?

1.8. Les romans de l'aliénation

Pourtant, si on a pu stigmatiser l'exotisme, même de bon aloi, chez le Marocain Ahmed Sefrioui, les premiers romans de Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri ou Mohammed Dib, relus avec un peu de recul, s'avèrent fort peu « exotiques » et même fort peu descriptifs. La première trilogie de Dib dénonce l'exploitation coloniale et montre la lente prise de conscience politique des humbles : citadins dans *La Grande Maison* (1952) et *Le Métier*

à *tisser* (1957), paysans dans *L'Incendie* (1954). Quant à Feraoun et Mammeri, *Les Chemins qui montent* (1957) du premier, *La Colline oubliée* (1952) ou *Le Sommeil du Juste* (1955) du second sont déjà des récits essentiellement tragiques de l'écartèlement entre deux cultures, vécu par des jeunes gens passés par l'école française, dans des sociétés traditionnelles condamnées par l'irruption des modèles européens. *La Colline oubliée* développe à partir de ce tragique un chant particulièrement mélodieux. Dès lors ces écrivains peuvent être rapprochés, davantage qu'on ne l'a fait jusqu'ici, de ceux qui ont été considérés comme les chantres de cet écartèlement : Driss Chraïbi, Albert Memmi, Malek Haddad ou Assia Djebar. Le goût de la description naïve, qu'on leur prête à tort, serait plutôt le fait d'écrivains mineurs publiés au Maghreb même dans les années 70, qui versent dans une sorte de vision « exotique » de soi, se voulant réappropriation d'une authenticité que l'on craint de perdre. De même, dans les années 80, certains des premiers écrivains de la « deuxième génération de l'émigration » consignent une vision stéréotypée de leur univers d'origine. Il est vrai que les écrivains dits « de l'acculturation », dans les années 50 et 60, sont légitimés hors de leur pays, par des instances du milieu intellectuel français, seul à même - en contexte colonial⁴- de faire connaître des écrivains « colonisés ». Principal théoricien maghrébin de l'acculturation, de l'aliénation ou de la dépendance, le Tunisien Albert Memmi a vu son célèbre essai, *PORTRAIT DU COLONISE* (1957), préfacé par Jean-Paul Sartre. Ses romans peuvent apparaître en partie comme l'application littéraire de son activité de sociologue de l'aliénation. Le plus connu, *LA STATUE DE SEL* (1953), est l'autobiographie indirecte d'un enfant de trois cultures: arabe, juive et française. Quelques années plus tard *AGAR* (1955) montre les difficultés du « mariage mixte ». C'est en effet autour de la relation entre les sexes que la différence de deux cultures se fait le plus sentir. Aussi n'est-il pas étonnant que cette double culture serve de cadre aux romans de l'écrivain femme la

plus importante de cette littérature, Assia Djébar, dont *LA SOIF* (1957) et *Les IMPATIENS* (1958) étonnèrent alors pour leur hardiesse. Les romans suivants, *LES ENFANTS DU NOUVEAU MONDE* (1962) et *LES ALOUETTES NAÏVES* (1967), sont peut-être les meilleurs romans algériens sur la guerre, parce que narrés du point de vue inattendu des femmes et insistant sur la modification de la relation dans les couples que la guerre entraîne. C'est toujours sur fond de guerre que Malek Haddad distille dans *L'ELEVE ET LA LEÇON* (1960), puis dans *LE QUAI AUX FLEURS NE REpond PLUS* (1961) la complainte nostalgique et tragique de la double culture (par refus de cet écartèlement, il n'écrira plus après l'indépendance). Le plus violent parmi ces écrivains de la double culture, avant le tournant historique de l'indépendance de l'Algérie (1962), est sans conteste le Marocain Driss Chraïbi. La vigoureuse charge contre les hypocrisies de la société patriarcale de son premier roman, *LE PASSE SIMPLE* (1954), publié en pleine crise franco-marocaine, provoqua une réaction de rejet de la part des nationalistes, comparable à celle suscitée en Algérie, à peu près à la même époque (et bien abusivement) par *LA COLLINE OUBLIEE* de Mouloud Mammeri. Tous ces débats prouvent en tout cas que la double culture des intellectuels maghrébins colonisés leur imposait une expérience difficile à assumer, même si celle-ci a contribué à forger des militants nationalistes. Mais dans les romans maghrébins de cette époque, les militants ne sont guère des « héros positifs », à la façon de la littérature engagée et édifiante. Bien au contraire, à l'image de Bachir Lazrak dans *L'OPIUM ET LE BATON* de Mouloud Mammeri ou encore à celle des héroïnes d'Assia Djébar dans *LES ALOUETTES NAÏVES*, les militants se caractérisent par un scepticisme désabusé et fondamentalement humaniste, qui rend impossible le grandissement épique : c'est probablement ce qui a le plus indisposé les idéologues.

NEDJMA Ces premiers écrivains maghrébins de langue française, en

tendant de faire parler leur culture soumise à la violence destructrice, préparent une émancipation rhétorique, sinon linguistique. Avec NEDJMA, le point de vue à la fois change et se décompose, et Kateb Yacine confère une violence explosive à la contestation d'un monde que l'oeuvre de ses prédécesseurs a rendu un peu plus lisible. Roman de loin le plus important de la littérature maghrébine d'avant les indépendances, NEDJMA (1956) de Kateb Yacine pulvérise littéralement les modèles hérités du roman réaliste balzacien. C'est de cette subversion formelle qu'il tire sa dimension révolutionnaire, bien plus que de choix idéologiques dans lesquels beaucoup de lectures ont voulu l'enfermer - ce que récuse l'ironie décapante du texte. Point de description, si ce n'est celle des colons devenus soudain exotiques quand ils sont vus par des narrateurs algériens de souche. Pas de point de vue unique, ni de succession chronologique des événements, mais au contraire un entrecroisement de récits qui déconcerte parfois : mais on finit par s'apercevoir que leur signification découle de leur agencement les uns par rapport aux autres, voire de leurs silences. Ainsi, l'absence d'un récit fait par le personnage central, NEDJMA (« Étoile » en arabe, symbole possible, pour une lecture parmi d'autres, de la nation en gestation) peut être lue comme le signe d'une absence de parole de la nation (cependant que l'Islam comme la tradition tribale montrent, en actes, leur incapacité à fournir l'identité tant recherchée). NEDJMA parle (et devient militante) dans le cycle théâtral intitulé LE CERCLE DES REPRESAILLES (1959), quasiment contemporain du roman, mais c'est pour mourir comme ses compagnons : les lendemains qui chantent des imageries révolutionnaires ne sont pas de mise pour Kateb Yacine ! Bien qu'incapable de résoudre le problème d'identité des personnages, la tradition mythique imprègne profondément la trame romanesque de NEDJMA, lui donnant son pouvoir de subversion comme sa valeur de fondation. L'écriture de NEDJMA récuse toute affirmation dogmatique. Mais elle fonde en quelque sorte une identité culturelle complexe

et en mouvement. Aussi nombre de romanciers maghrébins ultérieurs inventeront-ils leur écriture personnelle dans un jeu subtil ou parodique d'allusions intertextuelles à ce texte fondateur.[5]

Chapitre II

L'identité Culturelle et linguistique

II.Littérature maghrébine d'expression française et identité culturelle :

A partir des premières années de décolonisation, nous assistons à une production romanesque où la question identitaire est largement thématifiée, voire « esthétisée ». Des auteurs comme Mohamed Dib, Driss Chraïbi et Assia Djebar, entre autres, sont les premiers à avoir interrogé et soumis au questionnement leur appartenance religieuse et culturelle.

En effet, on constate dans leurs écrits littéraires une certaine conscience collective, construite autour de repères communs ; la religion, la langue et le territoire ; autant des valeurs qui ont contribué à la naissance d'un sentiment nationaliste. Celui-ci prenait sens face à l'Autre, c'est à dire le colonisateur. Malgré le sentiment d'appartenance qui a prévalu à cette époque, cela n'a pas empêché certains auteurs, comme M. Feraoun, de dénoncer les traditions archaïques, qui étouffent l'individu.

Cette spécificité, liée à l'histoire et à la culture, a donné matière à écrire pour une jeune littérature. Celle-ci puise ses thèmes dans une société en devenir. L'écriture se met à questionner les mutations sociétales, notamment celles inhérentes à la culture et à l'identité. Cela se fait à travers un travail sur le langage, avec lequel les écrivains prospectent l'imaginaire sociétal. Alors ,c'est quoi l'identité .c'est quoi la culture.quelle est la relation entre les deux notions quelles sont les caractéristiques des deux.quel est le rapport identité/altérité/interculturalité .. Qu'est-ce qu'on entend par identité culturelle¹⁵ .

li.1. La notion de l'identité et la culture:

L'identité telle que nous la considérons dans cette réflexion doit être perçue comme une sorte d'ajustement et de réajustement entre les

15 Samir Messaoudi, « Subjectivité et identité individuelle dans la littérature algérienne féminine contemporaine : le cas de L'Interdite de Malika Mokkedem », *Insaniyat / إنسانيات* [En ligne], 71 | 2016

sentiments subjectifs et les places objectives que les individus occupent au sein d'un ensemble culturel. Quant à la culture elle est l'ensemble des valeurs qui forment le «je collectif » d'une communauté, et qui traduisent son aspect intellectuel et comportemental. Un « Je collectif » identificateur permettant d'appartenir à un ensemble de configurations qui définissent une nation et un pays.¹⁶

Paul Ricoeur dans la revue *Esprit* 2 de juillet 1988 définit à partir de deux usages majeurs du concept d'identité - identité comme *mêmetè* (du latin *idem*) et identité comme *soi* (du latin *ipse*), quatre facettes de cette notion. L'identité est d'abord conçue comme *mêmetè*. Elle implique un sens numérique : deux occurrences d'une même chose désignée par un nom invariable ne constituent pas deux choses différentes mais une seule et même chose. Identité signifie ici unicité et son contraire est pluralité.

La seconde valeur de la notion d'identité vient de l'idée de ressemblance extrême. Deux êtres sont dits identiques quand ils sont substituables l'un à l'autre. Le contraire est ici différent.

Le troisième sens inclut la continuité ininterrompue dans le développement d'un être entre le premier et le dernier stade de son évolution. Le contraire étant la discontinuité. Le critère de changement dans le temps entre en ligne de compte. Ce troisième sens induit alors la quatrième valeur de la notion d'identité, à savoir celle de permanence dans le temps qui s'oppose à la diversité .¹⁷

Le rappel des différents sens que peut prendre ce mot nous a semblé nécessaire mais aussi intéressant puisqu'il nous permet d'analyser avec plus

15 Dr saïd khadraoui, littérature maghrébine d'expression française et identité culturelle, université de batna, mai 2004.

¹⁷ L'interculturalité en littérature dans l'âge blessé et le jour du séisme

de précision le libellé du sujet .

II.2. La culture :

la culture elle est l'ensemble des valeurs qui forment le «je collectif » d'une communauté, et qui traduisent son aspect intellectuel et comportemental. Un «Je collectif » identificateur permettant d'appartenir à un ensemble de configurations qui définissent une nation et un pays.[15]

-l'identité culturelle:

on entend par identité culturelle ce qui concerne plus directement l'auteur : son appartenance à une culture donnée le détermine dans son rapport au monde et lui confère un imaginaire qui lui est propre. Elle se développe à partir de l'authentique et du moderne. Dans le cas en question, l'identité culturelle telle qu'elle se traduit dans la littérature maghrébine de langue française est, en plus de son aspect à dominance local, voire autochtone, multidimensionnelle, translinguistique et Transterritoriale. Dès lors, l'idéal de la culture universelle, dont la culture maghrébine fait partie, n'est pas l'unification de toutes les valeurs et traditions, voire de toutes les cultures de tous les pays, mais la conservation de toutes les différences culturelles au sein d'un ensemble harmonieux, où chaque culture préserve son originalité.

Aussi, répond-elle parfaitement aux propos de Stuart Hall : « Les processus de formation de l'identité qui résistent aux frontières naturelles sont propres aux personnes qui (...) maintiennent des liens étroits avec leur lieu d'origine et ses traditions (...) ces personnes conservent la culture, les traditions, la langue et l'histoire personnelle qui les ont marquées. La différence est que leur identité n'est et ne sera jamais unifiée dans le passé ancien du terme, car elle est irrévocablement le Produit de Plusieurs histoires et de plusieurs cultures interconnectées »

Tel est le cas des écrivains maghrébins de langue française qui tout en s'abreuvant des autres cultures, notamment de la culture française, sont restés attachés à leurs origines. Preuve en est, leurs productions littéraires abondent de références culturelles et identitaires propres à l'espace maghrébin.

L'identité culturelle telle que véhiculée par ladite littérature est plurielle. Elle est composite et porte la trace d'une mosaïque culturelle composée de plusieurs éléments où l'autochtone et l'étranger se mêlent pour enfanter, en fin de compte, ce qui est appelé communément l'identité culturelle maghrébine, même si cette dénomination dérange quelques esprits et consciences soucieux d'une ouverture limitée sur autrui et allergiques à toute forme de réconciliation avec soi et avec les autres.[15]

II.3-le rapport identité/altérité/interculturalité:

Vivre ensemble en bonne intelligence ou en bonne interculturalité, c'est poser le problème de l'identité et de son élaboration, dans l'interaction entre soi et les autres, entre soi et le monde. Ce n'est pas un repli, c'est au contraire une ouverture permanente. L'autre m'altère et me désaltère. Il me constitue et me permet de me différencier, pour être moi. L'identité se comprend comme une culture subjective, élaborée, composée avec la configuration de tous les éléments qui nous constituent en créant notre singularité. Elle permet de donner du sens à ce que nous sommes en train de vivre et d'élaborer notre manière particulière de faire face aux différentes situations. C'est un parapet pour nous empêcher de tomber dans le vide, un pare être pour nous permettre d'exister en tant que sujet à nul autre pareil, tout en gardant cette dimension universelle, qui nous rattache au groupe, à la collectivité, à l'humain.

« Je suis ce que je fais de ce que les autres ont fait de moi », disait justement, une fois n'est pas coutume, Jean-Paul Sartre. L'identité subjective, personnelle, ne s'efface pas devant l'identité collective, qu'elle soit professionnelle, sociale, culturelle ou culturelle. Elle s'en nourrit. C'est dire

qu'il y a autant de façons différentes de vivre son appartenance à un groupe.

La question de l'identité est vitale, puisqu'elle signe mon existence en tant qu'être unique, quelle que soit la société, quel que soit le groupe auquel j'appartiens. Il s'agit alors d'être reconnu et de se faire une place dans la société ou dans le groupe. Si rien ne me différencie des autres, je n'existe pas, et personne ne peut me reconnaître.

La question « qui suis-je ? » m'oblige à rencontrer l'Autre et à élucider ce paradoxe : j'ai besoin de lui dans sa différence pour prendre conscience de mon existence (s'il n'est pas moi, s'il est différent, alors seulement j'existe), mais en même temps je me méfie de cette différence (comment peut-on être différent de moi ?) et éprouve le besoin, soit de le rejeter, soit de le rendre semblable à moi.

L'ambivalence ainsi exposée montre comment l'altérité renvoie l'homme à sa faille, à son manque, à son incomplétude, à sa non-maîtrise, à son non-savoir, à sa vulnérabilité, à cette blessure narcissique liée à sa finitude, c'est-à-dire à une toute-puissance perdue et à une quête identitaire qui oscille entre le désir d'être tout et la peur de n'être rien. Or, nul n'est tout et nul n'est rien.

L'identité se construit sur un principe d'altérité, qui met en rapport, dans des jeux subtils d'attraction et de rejet, « le même » et « le différent », sur fond de désir de reconnaissance d'une singularité du sujet, mais aussi d'une peur : un écart trop grand avec les autres ferait courir le risque de l'exclusion.¹⁸

-II.4-Le rapport entre la culture, l'identité et la littérature

La question de l'identité culturelle en littérature est et restera donc à jamais posée. L'évidence est ainsi de dire qu'il n'existe pas d'œuvres littéraires sans références culturelles et identitaires. La littérature maghrébine d'expression française se présente, dans ce cas, comme le modèle le plus illustratif confirmant le rapport étroit entre littérature, culture et identité.

¹⁸ Identité-altérité-interculturalité, Gérard Netter, publiée en 13 décembre 2019

Pour ce, la compréhension de cette littérature n'est possible que si elle n'est pas accompagnée, d'une part, d'une reconnaissance de la spécificité de cette littérature dont : « [les] contenus ne sont pas neutres, [car] ils s'inscrivent dans un contexte marqué par un temps historique, sociologique et politique ainsi que par un lieu » 2 ; et d'autre part, d'une reconnaissance de la spécificité du texte littéraire qui peut se prêter à des lectures multiples dont fait partie la lecture culturelle. C'est ce qui est confirmé, du moins implicitement, par M. Picard qui considère que : « le texte littéraire véhicule des images dont la reconnaissance, à travers un triple mouvement de sublimation, de projection et d'identification, confère au lecteur une identité ». 3 En l'occurrence et en ce qui nous concerne, c'est l'identité culturelle qui nous interpelle. Une identité culturelle qui, ne s'étant pas développée isolément, n'a cessé et ne cesse d'être tout au long de son histoire à l'écoute des autres cultures. D'où l'idée qui stipule que l'isolement total de la culture n'existe pas. En effet, son mouvement s'inscrit dans celui des cultures avoisinantes avec lesquelles elle a eu des contacts directs ou indirects. Dans ce contexte, le contact avec la culture française n'est pas à démontrer.

L'interculturalité est de fait une des caractéristiques majeures de la littérature maghrébine de langue française. la notion d'identité culturelle est, dans la majorité des cas, inséparable de celle de littérature. Aucun auteur et aucune littérature n'échappent à l'influence de la culture qu'ils reflètent consciemment ou inconsciemment. L'identité culturelle se présente comme une partie intégrante de l'être humain et de la littérature. Il n'y a donc pas de personne qui ne soit marquée par sa culture comme il n'y a pas de littérature qui ne porte pas de traces culturelles. En ce sens, le savoir et le savoir-faire culturel sont, à notre avis, un élément essentiel dans le fondement de l'acte littéraire.

Toutefois, il est important de souligner que les œuvres littéraires sont avant tout des productions de langage. Il n'est pas superflu de préciser aussi que le

langage se découvre en littérature. Cet effort, sans cesse renouvelé, devient énoncé et entre dans un processus textuel où les notions de viol, d'écart et de transgression deviennent des règles essentielles et viennent se greffer à l'acte littéraire.

Dire que le texte littéraire : « est [une] mise en œuvre du langage, son matériau propre (...) n'est pas tout, car il se situe à un carrefour complexe de relations : entre la langue, qui est un système social de communication, et l'intention de l'auteur, entre l'ensemble des signes (lettres, mots, phrases) qui le constitue, et les capacités réceptives du lecteur ; entre lui-même et les conditions extérieures (matérielles, sociales, historique) de son émission et de sa réception ; entre son message et celui d'autres textes antérieurs ».

Ces propos montrent que la particularité langagière du discours littéraire, si intéressante qu'elle soit, est impuissante face à la saisie du sens d'une œuvre. A cette dimension linguistique, la littérature s'en ajoute une autre d'ordre extra linguistique. Pour ce, les œuvres littéraires se présentent généralement comme des manifestations et des configurations individuelles et sociales propres à une époque et à une société données. D'ailleurs, certains auteurs, dont notamment Dan Sperber, postulent deux étapes dans la compréhension des textes littéraires :

- La première consisterait à comprendre la langue du texte ;
- la seconde à en « inférer » le sens à l'aide de connaissances extralinguistiques. Concrètement, cela signifie que le texte littéraire interpelle l'esprit et l'imagination du lecteur. L'espace textuel compose ainsi le lieu privilégié de configuration sur la façon dont chaque auteur figure dans son œuvre, sur la manière dont il fait figurer son lecteur et donc, sur l'acte de communication qu'il engage. En somme, c'est un espace situé hors des limites de l'expression et de la représentation, un espace à la fois produit souple et résistant. Son processus de compréhension implique qu'il ne doit jamais être lu isolément. La bonne connaissance du texte exige une

connaissance de son contexte d'origine, «contexte est à prendre ici en un sens très large : autres textes parus à la même époque, environnement technique, social, politique, économique, culturel ». ¹⁹

A partir de là, nous considérons que toute œuvre littéraire s'abreuve à maintes sources : psychologique, religieuse, sociale, idéologique, culturelle et autres. Tout écrivain est soumis aux influences de son milieu naturel ou social, de son époque, de l'environnement dans lequel il se situe et vit ; où il puise ses idées, sa pensée, ses sentiments et ses réactions qu'il prend forcément en charge pour les maintenir et les perpétuer ou sur lesquels il agit ou tente d'agir en les mettant en question, en les transformant, en les rejetant. Pour ce faire, l'étude d'une œuvre en soi, isolée de son contexte culturel ne permet ni de la comprendre ni de l'expliquer. C'est pourquoi, la perméabilité de l'œuvre aux frontières littéraires constitue une valeur esthétique inépuisable, un univers unique où se rencontrent, s'apprécient et s'enrichissent une foule de mots, de principes, d'usages et de traditions par le biais d'un style d'écriture marqué par toute sa faiblesse, sa force, ses troubles et ses pulsions. En somme, une production en perpétuel mouvement, qui ne cesse de bousculer les traditions (toutes formes de traditions confondues), d'être à l'écoute des différentes mutations de la société.

La littérature maghrébine de langue française, de part son enracinement culturel, est un exemple représentatif quant à la valeur et à l'intérêt de la dimension culturelle de la littérature. Elle ne peut exister que dans une interprétation basée sur l'analyse des conditions et des circonstances de la production.

II.5. De la relation langue / littérature

il convient de signaler que la langue littéraire véhicule nécessairement une charge culturelle. Le mécanisme de l'écriture littéraire se déclenche chez

¹⁹ Littérature maghrébine d'expression française et identité culturelle, dr saïd khadraoui, université de batna, mai 2004

l'écrivain à partir de sa propre culture. L'esprit de ce dernier n'est pas vierge, il dispose de pré-requis culturels et d'autres types de pré-requis qu'il exploite au moment de l'écriture.

De ce fait, la littérature maghrébine de langue française se prête à une approche de type culturel, voire interculturelle. Elle s'éclaircit et s'apprécie aussi grâce à un dialogue d'inter-compréhension du discours littéraire et de l'interdépendance langue/culture. Sa richesse et sa compréhension dépendent de l'expérience et du savoir culturel du lecteur. Son effet n'est concevable que pour un lecteur disposant d'une immunité culturelle. Certes, la culture n'est pas l'unique élément d'accès à la littérature, mais son intérêt et sa valeur font que toute littérature saisie hors de son environnement culturel, est une littérature privée de sa dimension essentielle. Donc, une littérature sans âme et incapable de dévoiler ses secrets et ses trésors.

La connaissance de la langue française ne suffit pas, à elle seule, pour comprendre la littérature maghrébine de langue française ; cette dernière pour être comprise, ne doit pas être isolée de son contexte culturel. Les propos de Jacqueline Arnaud témoignent de la spécificité de cette littérature et de l'attention toute particulière que le lecteur doit lui accorder. Après sa longue expérience, de Casablanca, à Tunis, à Alger, à Abidjan, de l'enseignement de la littérature maghrébine de langue française, elle s'est rendu compte que cette littérature se présentait devant des publics forts divers comme une production à la fois familière, étrange, proche et lointaine.

Les qualificatifs : familière, étrange, proche et lointaine sont, dans le contexte de notre étude, fort significatifs. Pour une personne dont la valeur et la renommée scientifiques ne sont pas à démontrer, l'emploi de termes dichotomiques n'est ni gratuit ni innocent. Ils révèlent, pour nous, la particularité de cette littérature difficile à cerner en dehors de son contexte culturel. Si elle est à la fois familière, étrange, proche et lointaine, c'est parce qu'elle fait appelée, dans la majorité des cas, aux connaissances culturelles du

lecteur qu'il soit maghrébin ou autre.

Si pour le lecteur non maghrébin le recours à l'espace culturel de l'œuvre se justifie par son ignorance de cet espace qui se présente à lui, comme étranger, la même justification pourrait expliquer l'attitude du lecteur maghrébin obligé, quant à lui, de refaire connaissances avec sa propre culture qui se présente, pour lui aussi, comme étrange. La longue période de l'occupation française dans les pays du Maghreb, notamment pour le cas de l'Algérie, explique le divorce entre la population maghrébine et sa culture et par conséquent cette attitude étrange.[15]

Alors La connaissance culturelle apportée par la littérature revient à faire bouger ses propres conceptions identitaires, la littérature permet d'entrer et d'adopter de nouveaux points de vue, de se situer en reliance avec l'autre. La culture d'origine, considérée comme fondatrice, par exemple lorsqu'elle est décrite dans les autobiographies des écrivains, est souvent brandie comme intrinsèque à soi et comme constitutive de son identité. [18]

II.6- L'aspect interculturel de la littérature algérienne de langue française :

L'un des facteurs principaux qui font de cette littérature un domaine d'interculturalité par excellence est sans doute le moment historique durant lequel elle est née. S'ajoute à celui-ci la nature de la formation subie par ces pionniers et enfin, le facteur de la langue. Concernant cette dernière, nous la considérons peu influente si nous tenons compte des théories de la linguistique qui la définissent comme système de communication, donc, un instrument neutre mis au service de celui qui l'utilise. Cependant, les anthropologues voient que « langue et culture sont dans un rapport étroit d'indépendance : la langue a, entre autres fonctions, celle de transmettre la culture, mais elle est elle-même marquée par la culture »

|-Les aspects de l'interculturalité de la littérature algérienne d'expression française se manifestent dans les deux côtés que possède n'importe quel produit littéraire, en l'occurrence, le fond et la forme. Nous désignons par « forme » le

côté esthétique : la langue, le style, les structures, le modèle du personnage... Et par « le fond » les thèmes abordés par cette littérature et la manière par laquelle ils sont abordés La forme : Le roman, faut-il le rappeler, est bien une invention occidentale. Celui-ci a bien été la conséquence des nouvelles théories et tendances philosophiques et politiques engendrées par la rupture avec les normes classiques dominées et supervisées par l'orthodoxie des régimes du Moyen-Âge. Avant l'arrivée des Français, les Maghrébins ne connaissaient pas encore ce genre d'écriture. Mis à part les quelques écrits à dominante religieuse, des chercheurs dans le domaine de l'histoire littéraire avouaient qu'il n'y avait pas, il n'y a jamais eu de littérature algérienne, c'est-à-dire une littérature autonome et spécifique dont le caractère soit affirmé par l'existence d'une langue, d'une race, d'une nation proprement algérienne. C'est avec l'arrivée des Français, et après près d'un siècle de leur installation sur la terre algérienne que les Algériens ont commencé à produire des romans en imitant d'abord, comme nous l'avons déjà vu, les Européens, puis en s'autonomisant peu à peu en donnant à leurs produits un style spécifique qui les a démarqués des Européens. Le bon maniement de la langue française par les écrivains maghrébins avait surpris la plupart des critiques européens dès les premières publications et même impressionné certains d'entre eux. Jaques Madelain écrit : « 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 ». Tellement, cette langue, qui dominait, a été dominée, pour reprendre l'expression de Kateb Yacine, par ces indigènes que leur littérature « a été saluée avec ferveur, dès ses débuts, et paradoxalement, par les ennemis invétérés du peuple algérien ! C'est un phénomène particulier au peuple français ... Peut-être le fond ne plaisait pas, mais comme ces écrivains s'exprimaient en français, les colonialistes préféraient être « insultés » dans

leur langue et s'en consolait ». Le désir d'être bien vu par les Français, par complexe d'infériorité, des uns et celui d'affirmer son génie et sa compétence des autres, avait poussé ses indigènes à exceller dans l'apprentissage de cette langue dès leurs premières scolarisations. Plusieurs parmi eux ont été récompensés et encouragés par de différents prix par les établissements où ils étaient scolarisés et obtenaient des bourses d'études qui leur ont permis de poursuivre leurs études aux cycles supérieurs comme ce fut le cas de Feraoun. Il n'était pas question pour ces indigènes acharnés, de se laisser prendre à la légèreté. Il ne fallait, surtout pas, manifester la moindre faiblesse, linguistiquement parlant, devant les écrivains natifs de la langue française. Dans ce sens, Jean Déjeux écrit : « 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 ».²⁰

L'expression en langue française reconfortait ces écrivains et faisait preuve de leur humanité d'abord en effaçant l'étiquette de « barbarie et de sauvagerie » puis, de leur génie par leur maîtrise de deux langues et 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 cultures²¹ », écrivait Jaques Madelain.

II.7-Spécificités linguistico-culturelles de la littérature algérienne de langue française :

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 leurs 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

²⁰ Dejeux, Jean, situation de la littérature maghrébine d'expression française, Alger, 1982

²¹ 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. »²² Beaucoup d'écrivains magrébins ont reconnu l'écart existant entre le vocabulaire de la langue française et le contenu visé. Ce dernier n'a qu'une « correspondance approximative »²³ avec ce vocabulaire. Sur ce point, Malek Haddad affirme : « Quoique je fasse, je suis appelé à dénatter ma pensée. Il n'y a

Qu'une correspondance approximative entre notre pensée d'Arabes et notre vocabulaire français. »²⁴ Sur le plan technique, les écrivains maghrébins de langue française, écrivent d'une manière provocante pour reprendre l'expression de Jaques 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 magrébins, 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. Ces romanciers « manient le français à leur façon, selon leur génie propre, n'hésite pas à penser dans leur langue maternelle, l'arabe ou le kabyle : de là un bouleversement complet de la syntaxe française, une richesse verbale susceptible à donner à notre langue une vigueur nouvelle », écrit Guy Daninos.

L'introduction de tels termes et expressions est exigée, parfois, par le contexte et d'autres fois pour remplir des fonctions symboliques. Ce qui a fait

²² Madelain, j. op.cit, p.24

²³ Ghachem , moncef , cité par dejeux, in situation... ,p.91

²⁴ Haddad, malek, les zéros qui tournent en rond, cité par dejeux , in situation... p.82

de la littérature maghrébine d'expression française un véritable lieu de confrontation de deux domaines linguistico- culturels ; celui de la société dont on parle et celui de la langue par laquelle on s'exprime. Les romans des écrivains maghrébins témoignent par excellence de ce brassage linguistico-culturel où : « expressions, proverbes, arabismes, allusions, images venant de l'arabe parlé ou berbère, l'écriture elle-même est ainsi travaillée de l'intérieur par la musique des voix maternelles et ancestrales, en même temps que sont discernables des influences et des intertextualités étrangères. »²⁵

Ecrire dans une langue seconde, était, à une époque, pour les écrivains maghrébins de langue française une échappatoire, un refuge et un instrument libérateur qui leur a permis d'exprimer leurs aspirations et leur enracinement culturel et identitaire. Les propos de Mouloud Mammeri montrent que le recours à la langue française pour traduire et refléter la réalité algérienne était, pour celui qui a été privé de sa langue nationale, et coupé de ses origines, une attitude salutaire et salvatrice : « La langue française est pour moi un incomparable instrument de libération, de communion ensuite avec le reste du monde. Je considère qu'elle nous traduit infiniment plus qu'elle nous trahit ». Les mêmes propos reviennent souvent à la bouche des écrivains maghrébins de langue française ; pour preuve les propos de Malek Haddad qui, en se sentant étranger à la langue française, avait déclaré : « la langue française est mon exil », de même la réaction du marocain Tahar Ben Jelloun à ceux qui trouvaient dans ses écrits en langue française l'échos de la langue arabe : Il m'est arrivé souvent, dit-il, qu'on me dise : En lisant votre livre, j'entendais la langue arabe ! Face à ce jugement, que nous considérons comme révélateur puisqu'il s'inscrit dans le sillage de notre démarche du moment qu'il n'y a pas de langue sans charge culturelle, l'auteur approuve et

²⁵ Dejeux, maghreb, in littérature de langue française hors de france, f.i.p.f., sèvres-gembloux, 1976, p.201, cité par saïd khadraoui, in littérature comparée et interculturalité (cours)

déclare : « Ce que j'exprime ne trahit pas ce fonds marocain essentiel à la nourriture de mon imaginaire. Je dirai même que le fait d'avoir recours à une langue autre m'aide à mieux pénétrer l'univers que je perçois. » Un univers marqué, sans doute, par des références culturelles et identitaires.

En général, ces particularités linguistiques sont attribuées aux personnages mais il en est des cas où c'est l'auteur-narrateur lui-même qui les adopte. Dans pas mal d'exemples, les écrivains maghrébins substituent aux noms communs employés comme titres des toponymes ou des patronymes pour infiltrer l'esprit du lecteur européen.

Dans ce sens, les exemples sont multiples. Dans *La terre et le sang* de Mouloud Feraoun, la terre est substituée immédiatement par le toponyme kabyle Ighil-Nezman (La colline des temps), « La famille » est substituée par le terme arabe kabylisé Karouba. La Grande Maison de Mohamed Dib est devenue Dar Esbitar. Ces termes sont si intelligemment employés qu'ils retentissent jusqu'à s'imposer à l'esprit du lecteur et substituent, en quelque sorte, aux termes français.²⁶

²⁶ L'interculturalité dans l'œuvre de Mouloud Feraoun, *la terre et le sang et les chemins qui montent*, 2009 - 2010

Chapitre III :
La présence de la langue arabe
à travers les aspects
culturelles et valeurs sociales
dans le roman « Dar Sbitar »

Dans ce chapitre, nous aborderons la présentation de notre corpus écrit par Mohamed Dib qui incarne la culture dans la littérature, dans ce roman « la grande maison », deux mots complémentaires, parce que la littérature fait appel en quelques sortes à la culture. Nous pouvons dire que la littérature s'inspire de la culture, et la fait vivre dans le temps. Dans la grande maison, nous trouvons que Mohammed Dib fait appel à la culture dans son roman à partir de la culture Islamique, les traditions algériennes, la langue arabe, le rôle de la femme veuve qui garde sa famille, la réunion de la famille dans un temps difficile, les fellahs qui travaillent leurs terres et leur combat pour survivre, le respect entre les gens et Hamid Saraj qui a une place très aimable à Dar-Sbitar.

Alors, nous commencerons par une définition de cet écrivain Mohamed Dib, Son parcours artistique, ses écrits, ses œuvres traduites, nous fournirons également un résumé du roman et une étude de ses dimensions. Puis, nous citerons des passages tirés de son roman pour montrer les traditions et les valeurs sociales de son peuple.

III.1 Biographie de l'auteur :(mohamed dib)

Mohamed DIB est sans conteste une des plus grandes figures de la littérature algérienne, il appartient à la génération 52 qui fonde la littérature algérienne d'expression française :

« Le français est devenu ma langue adoptive. Je me suis découvert et fait avec cette langue. Non pas de manière inconsciente et directe, comme ce qui se fait tout seul. C'est une marche, une longue marche. (...) La traversée d'une langue est une recherche de soi. Je suis toujours en marche vers cet horizon. Chaque livre est un pas de plus »²⁷

Il est le père du roman algérien contemporain. Cet homme dont le parcours dans le monde des belles lettres a dépassé le demi-siècle. Avant de se consacrer

²⁷[Http://www.khouasweb.123.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=347:biographie-de-mohameddib2&catid=96&Itemid=300](http://www.khouasweb.123.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=347:biographie-de-mohameddib2&catid=96&Itemid=300)

pleinement à sa vie d'écrivain, Dib fait mille métiers: instituteur, comptable, journaliste à Alger Républicain, organe du Parti Communiste (en même temps que Kateb Yacine). Ses activités militantes irritent les autorités coloniales qui l'expulsent d'Algérie en 1959.

Il s'installe alors en France et commence à construire une œuvre extrêmement fertile ramifiée en genres multiples: romans, poèmes, nouvelles, théâtre... Dib est un écrivain algérien qui a pris la responsabilité de défendre la société algérienne. Avec son réalisme et son engagement, il fait toutes choses à tout prix pour l'Algérie dans le monde littéraire durant la colonisation française. Dans sa trilogie intitulée Algérie, où il dénonce le régime colonial.

Dans Hommage à Mohammed Dib; Jean Déjeux disait de lui :

*« C'est l'écrivain de la précision dans les termes, de la retenue et de la réflexion. L'air qu'il fait entendre sur son clavecin est une musique intérieure qui parle au cœur. Écrivant en français, sans complexe et assumant sa double culture, l'auteur ne se livre pas purement et simplement au lecteur. Sa création littéraire demande souvent plusieurs lectures pour pénétrer jusqu'au sens ».*²⁸

DIB est né à Tlemcen, le 21 juillet 1920, au sein d'une famille pauvre, une mère analphabète, il est avantagé sur le plan de l'instruction grâce à un père qui conscient de l'enjeu culturel, le scolarise dès l'âge de six ans, à dix ans, il grandit à Dar Sbitar qui est le prototype des demeures de Tlemcen. Il poursuit ces études à l'école française à Tlemcen, puis à Oujda au Maroc. Sa rencontre avec un instituteur français, Roger Bellissant (qui deviendra son beau-père) le conforte dans la voie de l'écriture. Depuis 1946 Dib a écrit des poèmes, ensuite il a entamé le monde du roman sans cesser d'être poète du premier roman En 1952, La grande maison, le premier volume de la trilogie est publié. Le deuxième volume L'incendie paraît en 1954 et le troisième Le métier à tisser en 1957. Cette trilogie

²⁸ [Http://lagrandemaisondedib.com/ecrivain.php](http://lagrandemaisondedib.com/ecrivain.php)

a vu le jour dans le contexte de la décolonisation des années 50.²⁹

- Ses œuvres traduites

De nombreuses œuvres de cet écrivain algérien ont été traduites dans de nombreuses langues du monde, le premier à avoir traduit la trilogie de Mohamed Dib est le Dr Sami Al-Droubi, qui a reçu Le Prix Lotus dans le domaine de la traduction, pour celui qui a achevé la traduction du roman « La Grande Maison » le 1er novembre 1960. nous citons quelques exemples des romans traduits en plusieurs.

III.2-la présentation du corpus : La grande maison

La Grande Maison c'est le premier roman de l'écrivain algérien Mohammed Dib, il a été publié en 1952, dans l'immédiate avant-guerre, aux éditions du Seuil, il compte 179 pages, La grande maison est appelée : Dar-Sbitar, c'est un gros immeuble misérable barré d'une grande porte monumentale mais branlante, et entourant une cour où le puits "bien trop près des toilettes". Dans Le bâtiment il y a des familles misérables luttant toutes de leur mieux mais sans jamais vaincre, contre la misère et la famine. Cette maison dans un quartier de Tlemcen, et Bni Boublen, village minuscule à flanc de montagnes c'est le lieu principal de l'histoire, ce qui concerne la première de couverture c'est la porte de la grande maison. L'œuvre a connu une réédition moins d'un mois après son apparition en 1952 . Il est réimprimé une fois par an en moyenne. Paul Siblot, témoigna ainsi après la lecture du roman : « *De cela l'enfant entré dans La Grande Maison ne savait rien. Mais la voix singulière, belle et sereine de Mohammed Dib m'avait ému, sa plume exacte m'avait ouvert un autre monde, et l'humaine chronique qu'elle en tenait me fit découvrir l'histoire si mal écrite des hommes* »³⁰

La Grande maison rencontra un grand succès tant en France qu'à l'étranger. L'œuvre obtint le Grand Prix Fénéon de Littérature et fut traduite en une

²⁹ Reflet des traditions et valeurs sociales Dans La Grande Maison de Mohammed Dib, BADIS Rahima, 2016-2017

³⁰ Reflet des traditions et valeurs sociales Dans La Grande Maison de Mohammed Dib, BADIS Rahima, 2016-2017

vingtaine de langues. Soucieux de raconter la culture et les racines du pays¹ La grande maison c'est le premier roman qui formée avec L'incendie (1954) et Le métier à tisser (1954) la trilogie, et le lieu où passent les événements du roman dans le contexte de la vie quotidienne, les traditions, les valeurs sociales et le malheur du peuple algérien pendant la colonisation française de l'Algérie. Dib dans ce roman décrit la misère et la souffrance et le quotidien amer des familles algériennes qui se bat pour vivre malgré les conditions difficiles sous le régime coloniale qui avec des détails très réalistes et traditionnelles. Il traduit la situation économique et sociale du pays à travers un grand nombre de personnages qui extériorisent leur désespoir sous la domination coloniale.

les personnages

a-Omar : Omar est un enfant de dizaine d'année, il exprime l'enfance, son seul souci est de trouver un morceau de pain à manger, aussi jouer et étudier, mais toutes ces conditions impossible et indisponible sous les conditions difficiles. Dans l'œuvre c'est Omar qui semble représenter la nouvelle génération, il distingue des adultes et des jeunes qui lui rassemble.

b-Hamid Saraj : Dib envisage le portrait physique du personnage Hamid Saraj, plus tard, à son importance dans l'œuvre. C'est un homme : « Jeune encore...il portait bien ses trente ans... il parlait d'une voix basse, agréable, un peu traînante. Petit de taille, il était néanmoins trapu. » (GM, pp 61- 62) ; yeux verts, très claires... il perdait ses cheveux et cela lui faisait un front incroyablement haut. »(GM, p. 63).

c-Aïni : Aïni c'est le personnage féminin dans l'œuvre qui représente la femme algérienne, sa situation et son rôle important dans la société algérienne, durant la colonisation française en l'Algérie. Elle est une veuve pauvre de trentaine d'année, elle occupe une chambre avec sa famille à Dar-Sbitar,c'est elle qui travaille et gagne l'argent pour faire survivre sa famille « Aouicha, Meriem, Omar et la Grand-mère Mama », elle prend deux responsabilités, une mère devant ses enfants et au même temps une fille devant sa mère handicapée.

III.3- La présence de la langue arabe dans le roman

Dans notre corpus nous remarquons la présence de plusieurs traditions et valeurs sociales ce qui rend le roman comme un miroir fidèle qui reflète la réalité. Dib annonce que malgré les péripéties sous le régime colonial, le peuple algérien reste attaché à ses valeurs et traditions. Nous commençons notre analyse par les aspects traditionnels, nous citons

III.3.1-Les habits

Le Haïk الحايك

nous remarquons que Dib décrit la femme algérienne avec le haïk qui la couvre, le haïk c'est une tenue blanche qui couvre tout le corps, il est porté par les femmes du Maghreb

الحايك لباس أبيض يغطي الجسم كله، ترتديه نساء من المغرب العربي.

« *Manteau de laine qui se porte dans les pays du Maghreb* »²⁹

Nous savons que la femme algérienne selon les traditions ne sort jamais sans son haïk, ou bien contacter les hommes sans lui ou bien sans voile qui couvre la tête.

« *Attardées, fantomales dans leurs voiles blancs, des femmes se passaient* »
(GM, p. 37)

« *Tante Hasna débordait de tous les côtés. Suant à grosses gouttes sous une coiffe pointue, des foulards verts et un châle rose.* » (GM, p. 83)

" العمة حسناء كانت تفيض من جميع الجهات. التعرق في قطرات كبيرة تحت غطاء رأس مدبب،
أوشحة خضراء وشال وردي "

« *Arrivée à la porte, sa mère, qui n'avait pas son voile, ne put aller plus loin.* »
(GM, p. 33)

" عندما وصل إلى الباب لم تستطع والدته التي لم يكن بحوزتها حجابها الذهاب إلى أبعد من ذلك "

« *Des mèches flottaient en broussaille au-dessus de sa tête, son foulard ne*

pouvait les retenir. » (GM, p. 41)

"كانت الفتائل تطفو فوق الفرشاة من رأسها، لم يستطع وشاحها حملها"

« Elles n'avaient eu pour la plupart que le temps de jeter sur tête, qui une serviette, qui un châle, ou seulement le rebord de la tunique troussée par derrière » (GM, p. 105)

"كان لدى معظمهم الوقت فقط لإلقاء منشفة، التي هي شال، أو فقط حافة السترة ذات الجمالون من الخلف"

« Les femmes sous leur haïk avaient plus de chances cependant de passer inaperçues. La police des frontières n'exigeait d'elles aucune pièce. » (GM, p. 128. 129)

"النساء تحت الحايك كان لديهن الكثير من فرص المرور دون أن يلاحظها أحد. شرطة الحدود لم تطلب اي وثائق"

Donc la femme algérienne ne sort jamais de la maison son le voile ou bien le haïk. Et ne peut pas faire des connaissances avec les hommes, Il est indésirable selon les traditions et la religion :

-« Quand une femme ouvre les yeux, c'est pour regarder un seul homme. Son mari. Une jeune fille, il faut élever un mur entre elle est le monde » (GM, p. 76)

"عندما تفتح امرأة عينيها، فهي تنظر الى رجل واحد. زوجها. شابة فتاة، يجب عليها وضع جدار بينها هو العالم"

la djellaba

Dib signale aussi la djellaba, les fellahs et les vieux hommes en Algérie, abies les djellabas.

« Des fellahs... leurs djellabas brunes au poil rêche épaississent l'atmosphère de buée... les djellabas ont absorbé toute la pluie du matin. GM p. 119»

III.3.2-Les artisans

الصوف: La laine

Nous retraçons aussi l'utilisation de laine qui est parmi les traditions arabes, c'est un poil long, assez fin et doux, qui croît sur la peau des mouton et de

quelques autres mammifères herbivores comme les lapins les chèvres et le cachemire, est dans le roman nous avons Yamina Bent Snouci vendre les laines :

-« *Yamina Bent Snouci allait à Soucq-ElGheze vendre ses deux livres de laine, filées la veille.* » (GM, p. 74)

"يمينة بنت سنوسي ذهبت لبيع كتابين من الصوف في اليوم السابق"

Le menuisier : النجار

« *Amaria, et Saliha bent Nadjar... elles travaillaient dans des manufactures de tapis* » (GM, p. 74)

"عمارية و صليحة بنت نجار...يعملن في مصنع السجاد"

III.3.3-LES FETES

Dib signale aussi les fêtes de circoncision et le Ramadhan

-« *Ils jouaient dans les mariages, les fêtes de circonstance, ou dans les cafés, au ramadhan* » GM, p.135

"كانوا يلعبون في الأعراس أو الحفلات العرضية أو في المقاهي في رمضان"

III.3.4-Les objets traditionnels

Le henné

- Nous trouvons aussi le henné, les grands-mères utilisent le henné pour teinter les cheveux gris.

-« *Aïni resserrait le foulard qui recouvrait sa tête. Le henné allumait ses cheveux qui eussent dû être gris.* »

(GM, p. 75)

Peau De Mouton

Dans l'analyse de notre corpus, nous montrons que Dib souligne « la peau de mouton » qui est l'une des traditions algériennes, cette expression est omniprésente dans le roman, surtout la chambre qui est occupée par Aïni et ses enfants, c'est un moyen pour s'asseoir ou bien pour dormir.

Nous savons que la peau de mouton existe chez toutes les familles algérienne presque, parce que à «Aid Eladha » quand ils égorgent le mouton, ils gardent ça peau, ils l'ont lavé puis la séché et l'utilisé après dans la maison ou bien dans la Mosquée. Voilà les extraits qui manifestent la peau de mouton.

-« *Ses fesses posées sur une courte peau de mouton pelée étaient endolories.* »
(GM, p. 30)

"أردافه تركز على جلد الأغنام التي كانت مؤلمة"

- « *Elle se transporta jusqu'à la chambre et déposa sur sa peau de mouton* »
(GM, p. 38)

"حملت نفسها إلى غرفة النوم وأخمدت على جلد الغنم"

- « *Assise sur mouton, par terre.* » (GM, p. 55)

- « *Aïni se leva. Elle ramassa sa peau de mouton et se plaça auprès de la voisine* »
(GM, p. 60)

- « *De côté D'Omar, des couvertures jetées, une grande pièce de coton gris, des peaux d'une peau de mouton, Aïni étendait ses jambes devant elle* » (GM, p. 75)

- « *Ils allongeaient sur une couverture, une peau de Mouton, étaient en désordre.* »
(GM, p. 75)

-« *Elle jeta des regards autour d'elle, prit encore deux peau de mouton dans un coin ou quelques-unes, pliées en deux, étaient disposées en plie* » (GM, p. 84)

Donc Dib utilise ce mot tout au long du roman, pour montrer sa place et son rôle dans les familles algériennes, et attirer l'intention de lecture de l'attachement aux traditions sauf qu'ici, dans ce cas, il a procédé autrement, en traduisant certes la langue arabe mais traduite par la technique du calque.

III.3.5-Les plats et cuisine

le couscous

Dib aussi montre un plat traditionnel qui est le couscous.

- « *Du couscous avec de la viande bouillie, arrosé de sauce* » GM p. 134

La maïda

« *La terrine de riz entre les mains, elle avait vu la petite cuisine. Elle se dirigea vers la maïda qui était déjà installée au centre du groupe d'enfants.* » (GM, p. 174)

"طبق الارز بين ايديهم جلبته الفتاة الصغيرة من الطبخ باتجاه المائدة المثبتة وسط مجموعة الاطفال"

III.3.6-La religion

Le peuple algérien est musulman, et notre religion c'est l'Islam, nous trouvons dans le roman des marques qui montrent l'Islam.

-« *Il n'y avait que cette espèce de plainte entêtée, qu'on eût pu prendre pour une prière* » (GM, p. 75)

"لم يكن هناك سوى هذا النوع من الشكوى العنيدة ، والتي كان من الممكن اتخاذها للصلاة"

-« *Lalla serrait sa main noueuse sur un chapelet aux grains noirs et polis dont elle ne se séparait jamais. Elle en faisait glisser les boules du matin au soir. Entre ses doigts machinalement.* » (GM, p. 89)

-« *Prononça le nom d'Allah plusieurs fois de suite.* » (GM p. 98)

"نطق كلمة الله عدة مرات متتالية"

-« *Il serait le défenseur de l'Islam et chasserait les français, d'ailleurs la ceinture qui lui serrait la taille portait la Chahada ; il n'y a de dieu qu'Allah, et Mohammed est son Prophète* » (GM, p. 178)

"سيكون المدافع عن الإسلام ويطرد الفرنسيين، إلى جانب الحزام الذي شد خصره يحمل الشهادة ؛ لا إله إلا الله، ومحمد نبي الله"

-« *Oncle Kaddour, Allah te protège ! Viens me donner mon pain. Le bon Dieu t'accordera une fortune. Qu'il te conduise à La Mecque !* » (GM, p. 188)

"العم قدور، الله يحميك! تعال وأعطني خبزي. الله سيعطيك ثروة. قد يقودك إلى مكة"

Conclusion

Conclusion

En guise de conclusion à cette réflexion, nous considérons que la littérature maghrébine de langue française, en plus de sa relation très étroite avec la culture et l'identité des pays d'origines, a en premier lieu, joué un rôle très important dans la construction de l'identité maghrébine ; en second lieu contribué à la préservation de sa culture, enrichi l'imaginaire littéraire, en dernier lieu, fait face aux menaces qui pesaient sur la culture et l'identité maghrébines.

Notre corpus *La Grande Maison* c'est le premier roman de Mohammed DIB publié en 1952, sous le contexte de la misère et la souffrance de peuple algérien pendant la période coloniale, et comment le colonisateur veut déchirer l'identité et la culture de ce peuple, et beaucoup plus marginaliser la langue mère, les traditions et les valeurs arabo musulmans.

Notre auteur utilise cet aspect pour incarner la réalité dans l'histoire, « l'engagement » et pour mieux transmettre la réalité telle quelle est fidèle, pour sensibiliser les lecteurs. De plus pour montrer au lecteur que la colonisation n'a pu rien faire devant ses traditions.

Nous notons aussi, que Dib raconte les faits réels et traditionnels de la réalité pour raconter l'histoire du passé qui est déjà présente dans la mémoire du lecteur.

Dans notre corpus, Mohammed Dib dissèque une image réelle, il utilise dans son écriture la volonté pour l'affirmation de soi, il a utilisé la langue de son pays, de son identité. Dans ce travail. nous incitons à considérer que notre corpus *la grande maison* comme un roman réaliste qui traduit la société algérienne avec ses valeurs et traditions. Ce qui pose le problème « Comment Mohammed DIB introduit –il l'aspect des traditions et valeurs sociales dans son œuvre *La Grande Maison* ? Et comment les dessine-t-il à travers la famille *d'Aini* en particulier et « *Dar-Sbitar* » ? et surtout avec quelle langue s'est-il exprimé pour mettre cela en valeur ? »

Donc ce problème c'est l'une des questions que nous trouvons dans plusieurs romans chez différents écrivains algériens. Ce qui nous aide à affirmer que Mohammed Dib a réussi à traduire et à incarner l'histoire réelle où nous retrouvons la présence, presque imposée de la langue arabe, la langue de la culture décrite dans le roman.

Bibliographie :

1- Corpus

- La Grande Maison de Mohammed DIB publié en 1952 aux éditions du Seuil.

2- Œuvres théoriques

- J. Déjeux, La littérature Algérienne contemporaine, Presses universitaires de France., coll. Que sais-je ?, n°1604, Paris, 1979, p. 67
- DEJEUX, Maghreb, in Littérature de langue française hors de France, F.I.P.F., Sèvres- Gembloux, 1976, p.201, Cité par Saïd KHADRAOUI, in Littérature comparée et interculturalité (Cours
- J. Déjeux regarde sur la littérature maghrébine d'expression française.1957. P 84
- l'interculturalite dans l'œuvre de mouloud feraoun, *la terre et le sang et les chemins qui montent*, 2009 – 2010
- haddad, malek, les zéros qui tournent en rond, cité par dejeux , in situation... p.82
- dejeux, jean, *situation de la littérature maghrébine d'expression française*, Alger, 1982
- madelain, j. Op.cit, p.24
- ghachem , moncef , cité par dejeux, in situation... ,p.91
- dr saïd khadraoui, litterature maghrebine d'expression francaise et indentite culturelle, ,université de batna,mai 2004
- L'interculturalité en littérature dans L'Âge blessé et Le Jour du séisme de Nina Bouraoui.UNIVERSITE LUMIERE LYON II ANNEE 1999-2000
- Identité-altérité-interculturalité ,Gérard Netter,publiée en 13décembre 2019
- La litterature marocaine d'expression française catherine ollier residence

du royaume du maro- 15 juin 2011

- Représentation de la femme à travers l'œuvre romanesque ;« La Nuit Sacrée » de Tahar BenJelloun
- HOCINI IBTISSEM Mr KADIM YUCEF,Melle DEHIM KAHINA:,Octobre 2017
- Samir Messaoudi, « Subjectivité et identité individuelle dans la littérature algérienneféminine
- Contemporaine : le cas de L'Interdite de Malika Mokkedem », Insaniyat / انسانيات [En ligne], 71 | 2016 Bonn, Charles, Lecture présente de mohammed Dib, ENL. Alger, 1988,p.12
- Université Akli Mohand Oulhadj-Bouira ,Faculté des langues et des lettres ,Département de français
- Fatima doghmane , «littérature maghrébine d'expression française : le masque tombe a midi», in revue des lettres et des langues, n°5, opu, algerie, mars 2006, p.47.
- présentée et soutenue publiquement le 27/06/2019 par mme louiza hachani titre : deux romans de la décolonisation entre engagement et création : l'incendie de mohamed dib et les bouts de bois de dieu d'ousmane sembène.
- Bonn, Charles, Lecture présente de mohammed Dib, ENL. Alger, 1988, p.12

3- Dictionnaires

- Dictionnaire Larousse
- Dictionnaire sur internet <https://fr.wiktionary.org/wiki/ha%C3%AFk>

4- Sitographie

- https://fr.wikipedia.org/wiki/Mohammed_Dib
- <https://gerflint.fr/Base/Algerie1/hamidou.pdf>
- <http://insaniyat.revues.org/4428>
- <https://sites.google.com/site/pc1espcae/litterature-maghrébine-d>

expression-francaise

- <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2008-3-page-289.htm>
- <https://dilap.com/litterature-maghrebine> d'expression française
- Littérature algérienne ; un article sur <http://niarunblog.unblog.fr>
- [www.9alami.info/wp-content/uploads/2015/01/La-littérature-maghrébine-d'expression- française.pdf](http://www.9alami.info/wp-content/uploads/2015/01/La-litterature-maghrébine-d'expression-française.pdf)
- Alger républicain est un quotidien algérien proche des milieux socialistes fondé en 1938 par Pascal Pia Mémoire en ligne

ملخص:

يركز موضوع بحثنا على الأدب المغربي الناطق بالفرنسية ومكانه وسبب ظهوره ومرآله وخصائصه وأهم رواده.

الأسباب التي دفعت الروائيين إلى استخدام لغة أجنبية في أعمالهم للتعبير عن معاناتهم بسبب المستعمر الذي حاول محو هويتهم وتدمير ثقافتهم. كما ذكرنا كيف استخدموا اللغة العربية في رواياتهم لنقل سمات هويتهم والحفاظ عليها عاداتهم وتقاليدهم الموروثة

تجسد في رواية الكاتب محمد ديب في روايته الشهيرة دار سبيطار ، حيث ذكر في روايته الجوانب التقليدية والقيم الاجتماعية المتعلقة بالمجتمع الجزائري للتنديد بالاستعمار وإثبات انتمائه لوطنه الجزائر.

الكلمات المفتاحية: الادب المغربي، الناطق بالفرنسية، الجوانب التقليدية والقيم الإجتماعية، الاستعمار

Résumé :

Le sujet de notre recherche porte sur la littérature maghrébine francophone, le lieu et la raison de son apparition, ses étapes, ses caractéristiques et les pionniers les plus importants.

Les raisons qui ont poussé les romanciers à utiliser une langue étrangère dans leurs œuvres pour exprimer leur souffrance à cause du colonisateur quia tenté d'effacer leur identité et détruire leur culture. Nous avons également mentionné comment ils utilisaient la langue arabe dans leurs romans pour traduire les traits de leur identité et préserver

Leurs coutumes et traditions héritées. Cela a été

Incarné dans le roman de l'écrivain Mohammed Dib dans son célèbre roman, Dar-sbitar, où il a mentionné dans son roman les aspects traditionnels et les valeurs sociales liées à la société algérienne pour dénoncer le colonialisme et prouver son appartenance à sa patrie, l'Algérie.

Mots-clés : littérature maghrébine, francophonie, aspects traditionnels et valeurs sociales, colonialisme

Abstract:

The subject of our research deals with French- speaking Maghreb literature. The place and reason for its appearance. Its stages. Its characteristics and the most important pioneers.

The reasons that prompted novelists to use a foreign language in their works to express their suffering because of the colonizer who tried to obliterate

We also mentioned how they used the Arabic language in their novels to translate the features of their identity and preserve

Their inherited customs and traditions. This was embodied in the novel of the writer Muhammad Deeb in his famous novel, Dar sbitar, where he mentioned in his novel

Traditional aspects and social values belonging to Algerian society to denounce colonialism and prove its belonging to its homeland, Algeria.

Keywords: Maghreb literature, French-speaking, traditional aspects and social values, colonialism