

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique  
Université A.MIRA-BEJAIA



Faculté : Lettres & Langues  
Département : Langue & Littérature françaises

## **Polycopié pédagogique**

Spécialité : Sciences des textes littéraires

Module : Contacts de civilisations & Inter-culturalité

Niveau : Master 1 Littérature & Civilisation

Proposé par

**Smaïl MAHFOUF**  
Maître de conférences « B »

Pour promotion au grade

« HDR »

Année universitaire : 2020-202

Smail MAHFOUF

Maître de conférences (Classe B)

Département de français

Faculté des lettres et des langues

Université A. Mira – Bejaia

## **Engagement**

Je, soussigné, M. Smail MAHFOUF, déclare que le présent polycopié est personnel, qu'il est l'objet d'une élaboration progressive de deux années d'enseignement de la matière « Contacts de civilisations et inter-culturalité, master 1 littérature et civilisation.

L'intéressé

Smaïl MAHFOUF

## PRESENTATION DU MODULE

Le module « Contacts de civilisations et Inter-culturalité » est une unité fondamentale destinée aux étudiants de master 1 « Littérature et civilisation ». Il fait suite aux modules de civilisation 1, 2, 3 de la graduation, et son objectif consiste à faire saisir le fait littéraire comme une matière en perpétuelle métamorphose, car aux prises avec l'Histoire du contact des cultures et des civilisations. Enclenché au XVI siècle après l'apparition de l'entité politique, hégémonique et expansionniste de l'Etat-Nation, il s'en est suivi l'Histoire des explorations, dont Christophe est la référence, puis celles de l'esclavagisme et du colonialisme. Le contenu de ce module est puisé dans l'Histoire coloniale car celle-ci ayant poussé à son paroxysme le contact entre la culture coloniale (française) avec celles autochtones qui, depuis, elles connaîtront des mutations sans précédent. Deux axes successifs vont ainsi structurer ce contenu, à savoir « le choc culturel » généré par le colonialisme et « le dialogue interculturel » comme tentative de résorption du conflit colonial grâce à la promotion des théories postcoloniales, de dialogue interculturel, en particulier celle de l'hybridité de l'universitaire américain Homi K Bhabha.

De ce fait, l'Histoire constitue le contexte privilégié dans lequel sont générées les littératures dans lesquelles la langue d'écriture et les canons esthétiques sont posées comme des problématiques fondamentales, ces langues deviennent ainsi plus objet de réflexions qu'instruments de production. Dans cette perspective de la mutation des langues et des esthétiques, le rôle du colonialisme au XX siècle est inédit. C'est inédit en effet par l'ampleur de l'acculturation introduite – particulièrement dans les colonies de peuplement comme en Algérie -, acculturation menée par le biais l'école<sup>1</sup> indigène. Dans cette perspective, le cas de Mouloud Feraoun (l'instituteur du Bled) est exemplaire.

Nous partons donc de ce cadre historique de la colonisation du XX siècle pour lire les littératures qui s'y inscrivent comme le début d'un long processus interculturel littérairement plus soutenu. Ce processus présente trois orientations littéraires et culturelles majeures. La première est une attitude de négation pure du colonisé (les Algériannistes par exemple), une expression initiale se prolongeant dans une autre attitude complémentaire, celle dite assimilationniste cherchant à faire aimer aux autochtones la culture coloniale et en assurer une plus large propagation en milieu indigène - et dans ce contexte l'Ecole Normale de Bouzaréah est d'une contribution décisive. La seconde est un mouvement d'engagement en faveur de la cause nationale, anticoloniale, dont *Nedjma* de Kateb Yacine ou encore *Peau noir et masques blancs* de Frantz Fanon - cette étude psychanalytique sans égal du fait colonial - en sont les meilleures illustrations. La troisième, dite postcoloniale, est d'une posture plus conciliante avec l'Histoire coloniale, grâce à la promotion notamment de la théorie culturelle de l'hybridité de Homi K Bhabha.

De cette Histoire coloniale et des différentes littératures, qui en sont l'émanation, nous concevons deux axes qui structurent tout le contenu de ce cours, le premier s'intitule : Le choc

---

<sup>1</sup> En Algérie, l'Ecole Normale de Bouzaréah qui avait formés les premiers instituteurs indigènes (à l'exemple de Mouloud Feraoun baptisé « instituteur du Bled » avait joué un rôle décisif dans le programme de l'assimilation des indigènes et de l'introduction plus élargie de la culture française en colonie-Algérie.

culturel en contexte colonial, le second « Le dialogue interculturel ». À ce niveau, il s'agira de concevoir le contenu des cours magistraux (CM) et travaux dirigés (TD) à travers des concepts qui fixent en les condensant les principales étapes qu'a connu le colonialisme dans le tiers-monde. En cours, les étudiants auront à explorer les notions de l'Etat-Nation, de l'acculturation, de l'assimilation, de la déculturation (décolonisation culturelle). En travaux dirigés, chacun de ces concepts correspondra à une forme de littérature, à savoir la littérature coloniale à l'exemple de celle investie, par exemple, par Guy de Maupassant (*Mes voyages en Algérie*) et Albert Camus (*L'Étranger*) ; la littérature dé-coloniale, notamment celle de Kateb Yacine en Algérie (*Nedjma*, d'Aimé Césaire (*Cahier d'un retour au pays natal* ou encore de Frantz Fanon (*Peau noire, masques blancs*)).

Le second axe est titré : Le dialogue interculturel postcolonial. Deux autres formes littéraires seront étudiées dans cette seconde grande étape de l'Histoire de la civilisation. La première est la « littérature des marges », c'est-à-dire des littératures d'écrivains et intellectuels de pays décolonisés qui sont devenues source de déstabilisation des politiques mises en place par les Etats nouvellement indépendants. Ces écrivains cherchent de se frayer un chemin entre l'ancien héritage colonial et ces mêmes Etats. Dans ce contexte de l'émergence des voix marginales, minoritaires, les étudiants auront à découvrir les théories culturelles de Gilles Deleuze et Félix Guattari, celle notamment de la « littérature mineure » et de la « dé-territorialité ». En TD, seront étudiées les pièces théâtrales de Kateb Yacine, notamment « Le cercle des repréailles » ou « Mohammed prend ta valise », privilégiant le théâtre populaire comme nouvelle voie frayée en marge des langues arabe et française. Nous étendrons cette perspective culturelle à la notion du « genre » dit en anglais « gender », c'est-à-dire l'émergence de l'écriture féminine comme déconstruction des canons esthétiques et genres jugés être « phallogocentriques ». En TD, la littérature féministe d'Assia Djebar est exemplaire. La seconde forme de littérature est celle liée à la théorie culturelle de « l'hybridité » introduite par Homi K Bhabha. Contrairement à la précédente, cette notion engage la littérature dans la perspective de fusion entre la langue et la culture française d'une part, et langues et cultures autochtones, d'autre part ; d'où l'hybridité. Dans ce sous-volet du post-colonialisme, les littératures diasporiques seront privilégiées, et c'est le roman beur (Faiza Guène par exemple) qui fera l'objet des travaux dirigés.

## SOMMAIRE

### **1. Le choc culturel (Colonialisme)**

#### 1.1. Acculturation : Littérature coloniale

1.1.1. *Mes voyages en Algérie* de Guy de Maupassant

1.1.2. *L'Étranger* d'Albert Camus

#### 1.2. Assimilation : Littérature assimilationniste

1.2.1. *Le jardin des hautes plaines* de René Cathala

1.2.2. *Le fils du pauvre* de Mouloud Feraoun

#### 1.3. Décolonisation : Littérature dé-coloniale

1.3.1. *Peau noire, masques blancs* de Frantz Fanon

1.3.2. *Nedjma, le poème ou le couteau* de Kateb Yacine

1.3.3. *Nedjma* de Kateb Yacine

### **2. Le dialogue interculturel (Post-colonialisme)**

#### 2.1. L'apport du postmodernisme

2.1.1. *Le plaisir du texte* de Roland Barthes

#### 2.2. Sur l'Orientalisme

2.2.1. *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* d'Edward Saïd.

#### 2.3. Autour du concept de la « Littérature mineure » : Gilles Deleuze et Félix Guattari

2.3.1. Le théâtre populaire : *Mohammed prend ta valise* de Kateb Yacine

2.3.2. Sur la théorie culturelle du *gender* (l'écriture féminine) : *Ombre sultane* d'Assia Djebar

#### 2.4. Sur les théories culturelles de : l'« Hybridité » et de la « Diaspora » : Homi K Bhabha

2.4.1. Hybridité artistique d'Assia Djebar : *Nulle part dans la maison de mon père*

2.4.2. Hybridité mythique de Mohammed Dib : *Simorgh*

2.4.3. Hybridité linguistique (verlan) de Faïza Guène : *Kiffe Kiffe demain*

Axe I

CHOC CULTUREL

## **Introduction au premier axe du module : « le choc culturel »**

La notion de choc culturel renvoie aux heurts qui surgissent dans des rencontres entre cultures différentes. Tzvetan Todorov dans son texte « Voyage en Amérique évoque la prédisposition des Indiens à abdiquer face aux conquérants espagnols car les « Indiens de l'époque consacrent une grande partie de leur temps et de leurs forces à l'INTERPRETATION des messages... qui relèvent de différentes divinations<sup>2</sup>. « La question de l'autre » (1982).

Depuis cette époque inaugurale, le choc culturel est structurel dans la formation des cultures, car celle-ci étant toujours prise dans le mouvement tumultueux de la rencontre. Yves Turin explique ce choc culturel en termes de rencontre douloureuse entre la tradition et la modernité de « la société traditionnelle [qui se trouve] dans la nécessité de s'ouvrir aux formes de la pensée moderne »<sup>3</sup>. Dans ces rencontres culturelles, il s'offre deux modèles culturels entraînant perplexité qu'Edith Gaudet et Louise Lafortune analysent en quatre phases : la première est celle du contact initial avec la culture étrangère pouvant susciter chez les personnes qui en sont confrontées différentes perceptions positives ou négatives : malaise, enthousiasme, curiosité...). La deuxième phase, foncièrement négative, se caractérise par la confrontation avec la culture rencontrée et le stress que cette confrontation engendre. La troisième phase est celle de l'ajustement à ce stress, soit en essayant d'éviter une tension, soit d'être en face à face (agressivité, affirmation de sa culture), soit l'harmonisation entre les deux cultures.

Une autre analyse de Raymonde Carroll propose une opération de remédiation à la confrontation culturelle. Cette remédiation s'effectuant en deux temps : on s'efforcera tout d'abord à connaître ses jugements de valeur sur la culture de l'autre en prenant garde contre les phrases essentialistes où le verbe être est suivi d'un adjectif de type, par exemple, « Les enfants américains sont gâtés, mal élevés »<sup>4</sup> ou de phrases négatives qui suggèrent un manque. Ensuite, il faudrait comprendre le système de communication de l'autre en trouvant à l'élément à première vue « bizarre » une interprétation dont la validité soit vérifiable, c'est-à-dire une proposition culturelle qui soit affirmée ailleurs, peut-être sous une autre forme dans la même culture.

Le choc culturel fait également l'objet d'une approche anthropologique, qui privilégie les textes littéraires comme des vecteurs de formulation de visions du monde creusant davantage les clivages entre les cultures. En effet, les littératures accroissent les hiatus culturels car elles sont des révélateurs privilégiés de visions du monde, en d'autres termes « les œuvres littéraires peuvent constituer des voies d'accès à des codes sociaux, à des modèles culturels »<sup>5</sup> dans la mesure où elles offrent les représentations les mieux élaborées de ces différents systèmes.

---

<sup>2</sup> TODOROV, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Seuil, 1980.

<sup>3</sup> TURIN, Yves, *Les affrontements culturels*, Paris, Maspero, 1971, p. 24.

<sup>4</sup> RAYMONDE, Carroll, *Evidences invisibles (Américains et Français au quotidien)*, Paris, Seuil, 1987

<sup>5</sup> COLLES, Luc, *Littérature comparée et reconnaissance interculturelle*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1994, p. 17.

## Bibliographie

- ABDALLAH-PRETCEILLES, Martine, *L'éducation interculturelle*, Paris, PUF, 1999.
- COHEN-EMERIQUE, Margalit, « Chocs culturels et relations interculturelles dans les pratiques des travailleurs sociaux. Formation par la méthode des incidences critiques » In *Cahiers de sociologie économique et culturelle*, n°2, 1999.
- COLLES, Luc, *Littérature comparée et reconnaissance interculturelle*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1994.
- GALISSION, Robert, *De la langue à la culture par les mots*, Paris, CLE international, 1991.
- LOSLIER, Sylvie, *La romance des relations interculturelles*, Saint-Laurent, Liber, 1994.
- DUFAYS, Jean-Louis, « Stéréotypes et respect des différences », In *A l'école de l'interculturel*, Bruxelles, Evo, 1993.



### **Corpus d'étude (Axe 1)**

Guy de Maupassant, *Chroniques et récit de voyage*, Bruxelles, Complexe, Coll. « Le regard littéraire », 1993.

Albert Camus, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1942.

René Cathala, *Le jardin des hautes plaines*, Alger, Charlot, 1946.

Mouloud Feraoun, *Le fils du pauvre*, Paris, Seuil, 1954.

Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*,

Kateb Yacine, *Nedjma, le poème ou le couteau*, Paris, Mercure de France, 1948.

-----, *Nedjma*, Paris, Seuil, 1956.

## Cours sur : L'acculturation / La littérature coloniale

Le terme acculturation apparaît dès 1880 chez les anthropologues américains au moment de l'apogée de la conquête de l'Ouest et de l'épopée western. On parle alors de « la force de l'acculturation sous l'influence croissante de millions de civilisés »<sup>6</sup>. Cette étape sensible de la civilisation américaine est derrière la destruction du peuplement indigène des Amériques. Dès lors, l'acculturation est l'autre visage du colonialisme, et de ce fait elle est vectrice de choc culturel (cultural clash). Louis Althusser, explique l'acculturation comme un phénomène idéologique de la négation de l'autre, son anéantissement à travers tout le processus de modelage de l'acculturé.

A l'origine, l'acculturation, ou l'aliénation, a émergé dans le cadre de l'entité politique « Etat-Nation », né au XVI siècle. L'Etat-Nation est institué sur le principe de l'UNICITE CULTURELLE : une seule langue, un seul peuple, une seule identité, une seule religion, un seul territoire... C'est ce type d'Etat qui, au Moyen Âge, a donné lieu au mouvement d'expansion extraterritorial vers le nouveau monde des Amériques, puis au XIX siècle au colonialisme. Ainsi constitué, l'Etat-Nation se confond avec l'idée de civilisation en percevant l'autre comme étant inculte et primitif ; d'où la nécessité de civiliser cet autre sauvage. Christophe Colomb avait œuvré dans ce sens de la civilisation de l'autre en portant le Christ (Christophe) en terre colonisée (Colomb). Dans ce même contexte, en 1493, le pape espagnol Alexandre VI confirme dans le Traité de Tordesillas le partage du « nouveau monde » entre Espagne et Portugal.

C'est ainsi que la colonisation de l'Amérique commence, d'abord par la christianisation des populations indigènes, puis par l'exploitation des richesses de ces terres conquises (les mines de Potossi produisent à elles seules cinq fois plus d'argent que toute la production européenne). Dans ce contexte de contact mais plus de confrontation avec l'autre, les maladies et les conditions de travail déciment les populations autochtones de l'Amérique en passant de 80 millions et 10 millions au cours XVI siècle. C'est cette réduction importante de la population indigène, qui induit, en guise de compensation, la traite négrière, celle-ci faisant la fortune des populations européennes (Todorov, 1982). Esclavagisme puis colonialisme vont être légitimée par l'Eglise qui a répandu l'idée de l'inhumanité des Indiens (controverse de Valladolid, où Bartolomé de Las Casas plaida la cause des indiens). Ce dernier admet qu'il s'agit bien d'hommes et de femmes qu'il va falloir soustraire à l'ignorance, à l'infantilisme et au culte du sacrifice. On pense que Dieu a condamné certains hommes à rester esclaves, donc serviles par nature, et que leur opposer la guerre voire l'extermination est tout à fait légitime en cas de rébellion.

Cette longue et tumultueuse Histoire de l'aliénation de l'Autre a initialement été portée par des projets littéraires, ceux des écrivains-voyageurs qui par leurs écrits exotiques ont préparé l'avènement du colonialisme. Depuis, l'aliéné passe par un long chemin au cours duquel on le prive de sa culture en lui interdisant la pratique. La littérature coloniale se fait ainsi travail de l'estampe de la réalité de l'Autre, réalité sinon gommée du moins fantasmée, déformée. Littérature où l'altérité se trouve réduite à une racisation métaphorique.

---

<sup>6</sup> LECLERC, Gérard, *Anthropologie du colonialisme*, Paris, Fayard, 1972, p. 147.

## Bibliographie

ALTHUSSER, Louis, « Idéologie et appareils idéologiques d'Etats », In *La pensée*, Paris, Editions sociales, 1970.

LACHERAF, Mostapha, *Algérie, nation et société*, Paris, Maspero, 1974.

LECLERC, Gilles, *Anthropologie du colonialisme*, Paris, Fayard, 1972.

BERQUE, Jacques, *La dépossession du monde*, Paris, Seuil, 1964.

TODOROV, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982.

HERSKOTTZ, M, *Les bases de l'anthropologie culturelle*, Paris, Payot, 1967.

BALANDIER, G, *Sociologie de l'Afrique noire*, Paris, PUF, 1955.

MAUPASSANT, Guy de, *Chroniques et récit de voyage*, Bruxelles, Complexe, Coll. « Le regard littéraire », 1993.

CAMUS, Albert, *L'Etranger*, Paris, Gallimard, 1942.

## TD sur l'acculturation / La littérature coloniale

**Objectif :** Comprendre le phénomène de l'acculturation à partir de deux genres : Roman et Récit de voyage (*Mes voyages en Algérie* de Guy de Maupassant et *L'Étranger* d'Albert Camus).

### Texte 1 : G. de Maupassant, *Mes voyages en Algérie*

Le 6 juillet 1881 Maupassant arrive à Alger.

Féerie inespérée et qui ravit mon esprit ! Alger a passé mes attentes ! Quelle est jolie, la ville de neige sous l'éblouissante lumière ! [...] Puis il y a tout un monde de mioches à la peau noire, métis de Kabyles, d'Arabes, de nègres et de Blancs, fourmilière de cireurs de bottes, harcelants comme des mouches, cabriolant et hardis, vicieux à trois ans, malins comme des singes, qui vous injurient en arabe et vous poursuivent en français de leur éternel « Cié mosieu ». Ils vous tutoient et on les tutoie. Tout le monde ici d'ailleurs se dit « tu ». Le cocher qu'on arrête dans la rue vous demande : « Où je mènerai toi. » Je signale cet usage aux cochers parisiens qui sont dépassés en familiarité. J'ai vu le jour même de mon arrivée un petit fait sans importance et qui pourtant résume à peu près l'histoire de l'Algérie et de la colonisation. Comme j'étais assis devant un café, un jeune moricaud s'empara de force de mes pieds et se mit à les cirer avec une énergie furieuse. Après qu'il eut frotté après un quart d'heure et rendu le cuir de mes bottines plus luisant qu'une glace, je lui donnais deux sous. Il prononça « méci mosieu », mais ne se releva pas. Il restait accroupi entre mes jambes, tout à fait immobile, roulant des yeux comme s'il se fut trouvé malade. Je lui dis : « vas-t-en donc arbico ! ». Il ne répondit point, ne remua pas, puis, tout à coup, saisissant à plein bras sa boîte de cirage, il s'enfuit de toute sa vitesse. Et j'aperçus un grand nègre de seize ans qui se détachait d'une porte où il s'était caché et s'élançait sur mon cireur. En quelques bonds, il l'eut rejoint, puis il le gifla, le fouilla, lui arracha les deux sous qu'il engloutit dans sa poche et s'en alla tranquillement en riant, pendant que le misérable volé hurlait d'une épouvantable façon. J'étais indigné. Mon voisin de table, un officier d'Afrique, un ami, me dit : Laissez donc, c'est la hiérarchie qui s'établit. ...

... J'ai pu assister dans la grande mosquée d'Alger à la cérémonie religieuse qui ouvre le ramadan. L'édifice est tout simple avec ses murs blanchis à la chaux et son sol couvert de tapis épais. Les Arabes entrent vivement nu-pieds avec leurs chaussures à la main. Ils vont se placer par longues files régulières largement éloignées l'une de l'autre, et plus droites que des rangs de soldats à l'exercice. Ils posent leurs souliers devant eux, par terre, avec les menus objets qu'ils pouvaient avoir aux mains ; et ils restent immobiles comme des statues, les visages tournés vers une petite chapelle qui indique la direction de la Mecque. Dans cette chapelle le mufti officie. Sa voix vieille, douce, bêlante et très monotone, vagit une espèce de chant triste qu'on n'oublie jamais quand une fois seulement on a pu l'entendre. L'intonation souvent change, alors tous les assistants d'un seul mouvement rythmique silencieux et précipité tombent le front par terre, restent prosternés quelques secondes et se relèvent sans aucun bruit soit entendu, sans que rien ait voilé une seconde le petit chant tremblant du mufti. Et sans cesse toute l'assistance ainsi s'abat et se redresse avec une promptitude, un silence et une régularité fantastiques. On n'entend point là-dedans le fracas des chaises, les tous et les chuchotements des Eglises catholiques. On sent qu'une foi sauvage plane, emplit ses gens, les courbes et les relève comme des pantins, c'est une foi muette et tyrannique envahissant les corps, immobilisant les faces, tordant les cœurs. Un indéfinissable sentiment de respect mêlé de pitié vous prend devant ses fanatiques maigres qui n'ont point de ventre pour gêner leurs souples prosternations, ce qui font de la religion avec le mécanisme de la rectitude des soldats prussiens faisant la manœuvre.

C'est pendant les soirs du ramadan qu'il faut visiter la Casbah. Sous cette dénomination de Casbah qui signifie citadelle, on finit par désigner la ville arabe tout entière. Puisqu'on jeûne et qu'on dort le jour, on mange et on vit la nuit. Alors ses petites rues rapides comme des sentiers de montagnes, raboteuses, étroites comme des galeries creusées par des bêtes, tournant sans cesse, se croisant et se mêlant et si profondément mystérieuses que, malgré soi, on y parle à voix basse, sont parcourues par une population des *Mille et Une Nuits*. C'est l'impression exacte qu'on y ressent. On fait un voyage de ce pays qui nous a conté la sultane Schéharazade. Voici les portes basses, épaisses comme des murs de prison, avec d'admirables ferrures ; voici les femmes voilées ; voilà dans la profondeur des cours entrouvertes, les visages un moment aperçus, et voilà encore tous les bruits vagues dans le fond de ces maisons closes comme des coffrets à secret. Sur les seuils, souvent des hommes allongés mangent et boivent. Parfois leurs groupes vautrés occupent tout l'étroit passage. Il faut enjamber des mollets nus, frôler des mains, chercher la place où poser le pied au milieu d'un paquet de linge blanc étendu et d'où sortent des têtes et des membres. Les juifs laissent ouvertes les tanières qui leurs servent de boutiques, et les maisons de plaisirs clandestines, pleines de rumeurs, sont si nombreuses qu'on ne marche guère cinq minutes sans en rencontrer deux ou trois. Dans les cafés arabes, les fils d'hommes tassés les uns contre les autres, accroupis sur la banquettes collée au mur, ou simplement restés par terre boivent des cafés en des vases microscopiques. Ils sont là immobiles et muets, gardant à la main leurs tasses qu'ils portent parfois à leur bouche par un mouvement très lent, et ils peuvent tenir à vingt tant ils sont pressés en un espace où nous serions gênés à dix.

Guy de Maupassant, *Mes voyages en Algérie*,

---

### Activité

Analyser l'altérité comme processus textuel, métaphorique, de racisation du colonisé

### Corrigé

L'altérité figée dans le diminutif : « arnico ». Le processus métaphorique est double : animalisation et chosification de l'Arabe.

Animalisation : population d'Alger comme « un monde de mioches à la peau noire, métis de Kabyles, d'Arabes, de nègres et de Blancs, fourmilière de cireurs de bottes, harcelants comme des mouches, cabriolant et hardis, vicieux à trois ans, malins comme des singes, (Arabes, Kabyles, nègres... Société comme une jungle : « la hiérarchie qui s'établit ». Portrait caricatural du cireur (animal) : « un jeune moricaud s'empara de force de mes pieds et se mit à les cirer avec une énergie furieuse. Il restait accroupi entre mes jambes, tout à fait immobile, roulant des yeux ». « Voix bêlante du mufti » « vagit »

Chosification : La « foi tyrannique » des gens d'Alger. « Immobiles comme des statues », « comme des pantins »

Métaphore soldatesque : « soldats prussiens à la manœuvre »

## Texte 2 : Albert Camus, *L'Étranger*

... Les Arabes avançaient lentement et ils étaient déjà beaucoup plus rapprochés. Nous n'avons pas changé notre allure, mais Raymond a dit : « S'il y a de la bagarre, toi, Masson, tu prendras le deuxième. Moi, je me charge de mon type. Toi, Meursault, s'il en arrive un autre, il est pour toi. » J'ai dit : « Oui » et Masson a mis ses mains dans les poches. Le sable surchauffé me semblait rouge maintenant. Nous avançons d'un pas égal vers les Arabes. La distance entre nous a diminué régulièrement. Quand nous avons été à quelques pas les uns des autres, les Arabes se sont arrêtés. Masson et moi nous avons ralenti notre pas. Raymond est allé tout droit vers son type. J'ai mal entendu ce qu'il lui a dit, mais l'autre a fait mine de lui donner un coup de tête. Raymond a frappé alors une première fois et il a tout de suite appelé Masson. Masson est allé à celui qu'on lui avait désigné et il a frappé deux fois avec tout son poids. L'Arabe s'est aplati dans l'eau, la face contre le fond, et il est resté quelques secondes ainsi, des bulles crevant à la surface, autour de sa tête. Pendant ce temps Raymond encore a frappé et l'autre avait la figure en sang. Raymond s'est retourné vers moi et a dit : « Tu vas voir ce qu'il va prendre. » Je lui ai crié : « Attention, il a un couteau ! » Raymond avait le bras ouvert et la bouche tailladée.

Masson a fait un bond en avant. Mais l'autre arabe s'était relevé et il s'est placé derrière celui qui était armé. Nous n'avons pas osé bouger. Ils ont reculé lentement sans cesser de nous regarder et de nous tenir en respect avec le couteau. Quand ils ont vu qu'ils avaient assez de champ, ils se sont enfui très vite, pendant que nous restions cloués sous le soleil et que Raymond tenait serré son bras dégouttant de sang.

... Pendant tout ce temps, il n'y a plus que le soleil et ce silence, avec le petit bruit de la source et les trois notes. Puis Raymond a porté la main à sa poche revolver, mais l'autre n'a pas bougé et ils se regardaient toujours. J'ai remarqué que celui qui jouait de la flûte avait les doigts des pieds très écartés. Mais sans quitter des yeux son adversaire, Raymond m'a demandé : « Je le descends ? » Je pensais que si je disais non, il s'exciterait tout seul et tirerait certainement. Je lui ai seulement dit : « Il ne t'a pas encore parlé. Ça ferait vilain de tirer comme ça. » On a encore entendu le petit bruit d'eau et de flûte au cœur du silence et de la chaleur. Puis Raymond a dit : « Alors, je vais l'insulter et quand il répondra, je le descendrai. » J'ai répondu : « C'est ça. Mais il ne sort pas son couteau, tu ne peux pas tirer. » Raymond a commencé à s'exciter un peu. L'autre jouait toujours et tous deux observaient chaque geste de Raymond. « Non, ai-je dit à Raymond, prends-le d'homme à homme et donne-moi ton revolver. Si l'autre intervient, ou s'il tire son couteau, je le descendrai. »

... toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi. J'ai fait quelques pas vers la source. L'Arabe n'a pas bougé. Malgré tout, il était encore assez loin. Peut-être à cause des ombres sur son visage, il avait l'air de rire. J'ai attendu. La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. A cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul avant. Et

cette fois sans se soulever l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'était alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le révolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.

Albert Camus, *L'Étranger*, pp.57-63.

---

### **Activité**

Analyser l'esthétique de l'estampe comme spécificité de la littérature coloniale dans cet extrait de Camus.

### **Corrigé**

Portrait racisé de l'Autre : tantôt dénommé « l'Arabe / les Arabes » tantôt « l'autre », tantôt « type ». « Arabe (s) employé au moins 7 fois. D'une manière quasi-symétrique les personnages Français ou pied-noir sont nommés presque autant de fois : Raymond, Masson, Meursault... Focalisation sur le duo Arabe-couteau pour mettre en avant la disposition de l'Arabe à la criminalité (atavisme)

L'autre forme d'estampe s'illustre dans les descriptions remarquablement de la nature (soleil, sable, plage, mer... Arabe ou Arabes n'en sont pas autant décrits. Description limitée aux coups qu'il a reçus à son état de battu «L'Arabe s'est aplati dans l'eau, la face contre le fond, et il est resté quelques secondes ainsi, des bulles crevant à la surface, autour de sa tête. Pendant ce temps Raymond encore a frappé et l'autre avait la figure en sang ».

### **Activité complémentaire**

Lire le récit de voyage *Mes voyages en Algérie* de G. de Maupassant en y étudiant, en détail, l'esthétique de l'estampe à l'œuvre.

## Cours sur « L'assimilation » / « La littérature assimilationniste »

Précisons d'emblée que ce concept d'assimilation quasi-identique à celui précédent d'acculturation - mais spécifique par son entière dépendance à l'école indigène comme appareil idéologique d'Etat (colonial) – s'inscrit dans une démarche politique colonialiste de l'intégration de l'indigène dans la culture du colonisateur. L'école porte ce projet assimilationniste : en Algérie, l'Ecole Normale de Bouzaréah. La Kabylie avait servi de champs d'expérience à ce projet : « le mythe kabyle » « édifié entre 1840 et 1857, consciemment renforcé entre 1860 et 1870 à des fins politiques et polémiques, puis largement célébré de 1871 à 1891. Une fois ancré, il n'avait plus qu'à se reproduire<sup>7</sup> ». Mouloud Feraoun et Mammeri aussi sont le produit de cette école, et pour preuve la thématique de « l'école » occupe une place centrale dans ses romans. On y trouve décrits les programmes de cette école, sa pédagogie, le dévouement des maîtres et de nouveaux référents culturels. Par exemple, pour le personnage de Fouroulou du *Fils du pauvre*, l'entrée à l'école ne pose pas le problème d'une rupture angoissante : « Je me souviens comme si cela datait d'hier, de mon entrée à l'école... je serais très embarrassé de dire si je fus bon ou mauvais élève, si j'ai appris beaucoup ou peu. Du moins, je n'éprouvais aucune répugnance à être écolier... J'allais à l'école sans arrière-pensée, simplement parce que tous les enfants y allaient » (Le fils du pauvre, p ) Dans cette œuvre, c'est surtout la fonction sociale de l'école qui est privilégiée, ou ce que Michel de Certeau appelle « l'école ascenseur ». Ascenseur, parce qu'elle est le seul moyen par lequel le fils du paysan peut réussir dans la vie. Mais ce point de vue n'est pas partagé par tous les écrivains algériens de l'époque. En effet, Pour le narrateur de *La Grande maison*, l'école est le lieu du mensonge « Celui qui sait le mieux mentir, le mieux arranger son mensonge est le meilleur de la classe » (M. Dib, p. 12). Cette autre perception de l'école correspondrait à ce que P. Macherey appelle « l'élaboration d'une parole dans une sorte de marche au silence »<sup>8</sup>. Plus qu'il ne s'épanouit, le colonisé fait l'expérience de la violence symbolique dans cette école appareil idéologique de l'Etat colonialiste.

L'idéologie assimilationniste a contribué à instituer la notion de « l'école du Bled ». L'instituteur kabyle exerçant en Kabylie revient transformé car il a vécu, pensé et s'est formé dans un milieu autre différent que son milieu d'origine. Les premiers instituteurs sont des apôtres, ils ont enseigné et ont fait admettre une nouvelle religion, ils ont fait de chaque école un temple de cette religion nouvelle et ont laissé un souvenir indestructible dans le cœur des habitants. A leurs successeurs, ils apparaissent comme des dieux vigilants qui veillent sur l'œuvre entreprise.

Deux romans assimilationnistes écrits par des Français incarnent le profil de l'instituteur assimilé : Albert Truphemus *Ferhat instituteur indigène* et Marie Bugeja *Cœur de kabyle*. Des écrivains indigènes, comme Mouloud Feraoun, s'en inspireront.

---

<sup>7</sup> ACHOUR, Christiane, *Abécédaires en devenir. Idéologie coloniale et langue française en Algérie*, Alger, En.A.P. 1985, p. 85.

<sup>8</sup> MACHEREY, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1966, p. 14.



## Bibliographie

- ACHOUR, Christiane, *Abécédaires en devenir. Idéologie coloniale et langue française en Algérie*, Alger, En.A.P. 1985.
- MACHEREY, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1966.
- FERAOUN, Mouloud, *Le fils du pauvre*, Paris, Le Seuil, 1954.
- DIB, Mohammed, *La Grande maison*, Paris, Le Seuil, 1952.
- MAMMERY, Mouloud, *Le sommeil du juste*, Paris, Plon, 1955.
- TRUPHEMUS, Albert, *Ferhat, instituteur indigène*, Alger, Esquirol, 1935.
- BUGEJA, Marie, *Cœur de Kabyle*, Tanger, Editions internationales, 1939.
- CATHALA, René, *Le jardin des hautes plaines*, Alger, Charlot, 1946.

## **TD sur « L'assimilation » / « La littérature assimilationniste »**

Objectif 1 : manipulation littéraire de l'idéologie assimilationniste chez les écrivains français.  
Cas de René CATHALA dans *le jardin des hautes plaines*.

Objectif 2 : reproduction de ce modèle d'écriture assimilationniste chez les écrivains indigènes. Exemple de *Le fils du pauvre* de Mouloud Feraoun.

### **Texte 1 : René CATHALA, *Le jardin des hautes plaines***

L'école indigène n'est pas une ruche, comme tant d'autres. C'est une usine. Pour vous en convaincre, passez un jour de beau temps, sous ces fenêtres grandes ouvertures vers neuf heures du matin, quand la machine a pris le branle. Rare, ici, le bourdonnement des classes françaises, paisibles ateliers familiers où l'on bavarde à la tâche cependant que le maître ronronne ses directives. Ici, c'est le travail en série, avec ses rythmes, ses tumultes ordonnés : la moderne fabrique où l'on œuvre à la chaîne. La matière première, vous avez pu la voir, ce matin à 8 heures. C'était cette larve de 6 ans, à bouche ronde, aux yeux ébahis, qui s'accrochait d'une main à son ardoise et de l'autre à l'index d'une grande sœur à queue de rat.

Quand la cloche a sonné, elle a été happée par une file de larves pareilles puis absorbée par le portail béant. Le long des fenêtres, redescendons lentement le courant. Aux bruits qui nous arrivent, reconnaissons les gestes des ateliers successifs. Classe d'initiation. Atelier de dégrossissage. On tâte, on éprouve, on met en place. Grincement d'un alphabet qu'on burine. Elans d'une suite de membres embrayée puis stoppée. Achoppements : ébauchage. Les cours élémentaires sont les halls des grosses besognes. Dans chaque salle cinquante outils pareils triturant un même travail. Ici l'on martèle en cadence l'imparfait du verbe « planter » des salades. Là on cisaille à grands coups la table de multiplication par sept. Plus loin, une raboteuse ronronnante élimine une page de lecture.

A coup sûr, maintenant, voici la salle des machines muettes : un maître attentif debout les mains au dos, surveille les laminoirs éjectant, une à une, sur les mêmes pages blanches, les mêmes phrases calibrées ou les filières douteuses évacuant dans le silence des nombres pairs de 82 à 328. Viennent enfin les cours moyens et supérieurs : ateliers de finissage. On y remonte les problèmes, figrole les rédactions, fourbit les programmes du certificat d'études. A onze heures, cheveux en broussailles, doigts maculés, blouses poudrées de craie, étudiant sur le trottoir la leçon négligée la veille ou tirant d'une serviette bourrée des illustrés qu'il dévore en marchant, voyez-en sortir, parfaitement réalisé, le type standard de l'écolier.

Mahmoud n'est pas au bout de ses métamorphoses. Il n'a pas encore atteint ce degré de perfection. Il est encore au stade « de la leçon du langage ». Leçon rituelle qui, tous les matins, de 8 à 9, réunit les classes moyennes de toutes les écoles indigènes d'Algérie, dans des oraisons à la gloire de la langue française. Le maître est un chef d'orchestre. La classe suit tous ses gestes qui déchaînent des torrents verbaux. Un soliste se lève. Voix de flûte. – Belkacem ! Es-tu heureux d'être le premier de la classe ? Thème repris par le basson ; - je suis heureux d'être le premier de la classe. – Tu es heureux d'être le premier de la classe. Leitmotiv scandé par le chœur attentif : - Belkacem est heureux d'être le premier de la classe.

Ce qui tournerait à la détestable incantation si le maître n'intervenait, soucieux de taquiner la forme négative. – Hocine es-tu heureux d'être le dernier ? Sourires, déception : - Je suis heureux d'être le dernier ! D'un geste on stoppe l'élan qui enchaînait déjà : - Tu es heureux d'être... Car la réponse est digne d'intérêt : - Pourquoi Hocine, es-tu heureux d'être le dernier ? – Parce que mon père a frappé mon frère Belkacem. Belkacem tourne son crâne oblong de bossu : - Est-ce vrai Belkacem ? – Oui Monsieur. – Pourquoi t'a-t-il frappé ? – Parce que je suis le premier. Il ne m'aime pas. Il veut que mon frère soit le premier. – Ce n'est pas possible ça ! Est-ce vrai Hocine ? – Oui Monsieur, c'est vrai.

René CATHALA, *Le jardin des hautes plaines*, 1946, p. 150 à 182.

---

### **Activité**

Les stratégies de mise en écriture de l'institution de l'école indigène dans le texte de R. Cathala. La pratique scripturaire que Mouloud Feraoun en fait dans l'extrait *Le fils du pauvre*. Elargir pour ce dernier à ces éléments de l'esthétique assimilationniste s'ils y sont tous investis : soumission à la littérature française classique (bien penser et bien dire, mode réaliste de la description, regard ethnographique, primat de l'autobiographique, occultation de la réalité, intériorisation de l'infériorité.

### **Corrigé**

Glorification de l'école indigène chez Cathala : « usine ». Travail et dévouement « Rare, ici, le bourdonnement des classes françaises, paisibles ateliers familiaux où l'on bavarde à la tâche cependant que le maître ronronne ses directives ».

Chez Mouloud Feraoun : inscription de l'ethnographique : *djenouns*, *taleb*, *kanoun*, travail ritualisé des champs... ; Infériorisation culturelle : La Cigale et la fourmi guérissant mieux que l'amulette « Mais il se rappelle fort à propos d'une petite anecdote racontée par son maître, lequel, pour faire plaisir à sa vieille mère qui lui demandait une amulette, lui apporta, un jour, un petit papier proprement plié, contenant tout le texte de « La Cigale et la Fourmi » ; description réaliste : disposition progressive d'éléments décrits : champs, frêne, sortir des claies de figues, en ramasser d'autres, faire paître les moutons, en rapporter sacs de feuilles de frêne, le tout rangé dans le cadre temporel structuré « Le lendemain », « De retour à la maison », « A la maison »...

### **Activité complémentaire :**

Lire le roman *Le fils du pauvre* de Mouloud Feraoun en analysant cette œuvre comme une esthétique de la littérature assimilationniste ;

## Texte 2 : Mouloud Feraoun, *Le fils du pauvre*

Dans la nuit, le malade délire, il dit des choses incohérentes ; il s'adresse à sa mère qui est morte ; il étouffe, il vitupère des personnages inconnus et invisibles, il dit qu'ils le menacent. La femme ne dort pas, les enfants se réveillent. Ils sont muets et tremblants. – Ce sont les *djenouns*, dit la mère, votre père se bat avec eux depuis une heure. Fouroulou se fait tout petit, il souhaite que les *djenouns* ne s'aperçoivent pas de sa présence. Ils ont terrassé son père. Ils sont si forts !

Le lendemain, quoiqu'habitué à dormir tout son saoul, il se lève sans trop de difficultés avec le soleil pour accompagner sa sœur Baya au champ. Ils doivent sortir du gourbi les claies de figes au séchoir, en ramasser d'autres sous les figuiers, faire paître les moutons et rapporter le sac de feuilles de frêne cueillies par l'oncle au clair de lune. De retour à la maison, il sait qu'il aura à faire boire les bœufs à l'abreuvoir et que l'après-midi il retournera au champ pour rentrer les figes à l'intérieur du gourbi, remplir le sac pour les animaux et chercher parmi les buissons du bois sec pour le *kanoun*. Il pense que son père sera content de lui. A la maison, il trouve un vieux cheikh en train d'écrire une amulette. Le père est assoupi. Le marabout réveille le malade pour l'interroger. Ramdane répond raisonnablement aux questions. N'empêche que le *taleb* découvre un sens secret aux paroles. Il est manifeste d'après lui, que les *djenouns* ont été dérangés pendant la nuit, à côté d'une source, près du séchoir, et qu'ils sont entrés dans le corps parce qu'on n'a pas pris la précaution de les conjurer en prononçant la formule habituelle, quelque chose comme « *vade retro, Satanas* ». Donc, tous les torts sont du côté du malade. Maintenant pour les chasser, il faut tuer un bouc et encenser le bas-ventre du malade avec une feuille de laurier-rose écrite des deux côtés. Cette dernière opération sera répétée trois fois. Pour éviter les confusions, trois feuilles de lauriers portent chacune une, deux ou trois barres tracées par le *taleb*.

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

Mouloud Feraoun, *Le fils du pauvre*, pp. 108-109-110-111.

## Cours sur « La décolonisation » / « La littérature dé-coloniale »

La décolonisation a d'abord été un mouvement de réflexion d'intellectuels du Tiers-monde, des Africains, des Maghrébins et des Antillais, « La négritude » étant le plus important de tous. La négritude est née dans les années 1930 au sein des Universités françaises. Aimé Césaire est l'initiateur de la négritude par la création de son journal « L'Étudiant martiniquais » transformé par la suite en revue « Étudiant noir ». Le but de cette revue : exalter les valeurs du Noir en tant que personne spécifique. Ce mouvement sera renforcé par une autre revue « Légitime défense » qui est fondée par Gilbert Gratiant et Marcel Mounerot et soutenue par des intellectuels français, dont André Malraux (*La tentation de l'Occident*), Jean-Paul Sartre et les Surréalistes. Les surréalistes ont mené une action historique en soutien aux populations colonisées : ils ont empêché la tenue de l'exposition coloniale à Versailles en adressant une lettre ouverte à Paul Claudel, alors ambassadeur : « Nous souhaitons de toutes nos forces que les révolutions, guerres et insurrections viennent anéantir cette civilisation dont vous défendez jusqu'en Orient la vermine » (Nadeau).

Ainsi conçue, la Négritude se fait contre l'idée du colonialisme. Le colonialisme : affirme son rôle civilisateur. Fait coïncider le début de l'histoire africaine avec le colonialisme ; avant l'arrivée des Européens n'y avait que sauvagerie et primitivité. Le colonialisme apporte science et humanisme

La Négritude : Aimé Césaire résume le colonialisme en un drame à trois épisodes : 1. Asservissement des noirs ; Regard indulgent envers le noir ; Formation et instruction, rôle de l'école où intellectuels indigènes « sont de grands enfants » (Kastelloot). Césaire s'attaque à l'amalgame Colonialisme / Civilisation dans son essai : Discours sur le colonialisme. Il y établit une série d'oppositions : colonisés (hommes doux, polis, courtois) ; colonisateurs (prédateurs pratiquant rapt, insulte, mépris ; colonisés (cultivateurs, bâtisseurs, artisans, artistes aux mœurs policées, adeptes de la solidarité et du respect des anciens) ; colonisateurs (hommes pratiquant rapt et spoliation, dépouillant sans scrupule des populations).

En littérature, la décolonisation se traduit dans trois formes esthétiques majeures spécifiant ainsi ce qui sera appelé « la littérature dé-coloniale ». La première forme consiste à revenir à une forme de vie authentique qui annulerait simplement le moment colonial ; renouer donc avec une culture précoloniale que l'on exalterait comme un refuge, et en raviver avec force la splendeur (passé glorieux). La seconde est dite néo-exotique, c'est-à-dire une écriture d'écrivains colonisés ayant fait des études en métropole comme (Aimé Césaire, Senghor), ils reviennent chez eux avec presque la même conscience que les écrivains-voyageurs de l'exotisme. (traditions, coutumes, pittoresque). De retour, ces écrivains pratiquent une « muséographie d'eux-mêmes » (Patrick Chamoiseau), le cas illustratif le recueil de poèmes « Cahier d'un retour au pays natal » de Césaire. Une précieuse vibration du verbe. La troisième est l'esthétique de la littéralité. La plus importante. Cette littéralité s'oppose à l'écriture de l'estampe spécifiant la littérature coloniale. Écrire littéralement veut dire Écrire et Vivre en même temps (ces deux verbes font un). Le dire de l'écriture dé-coloniale est donc indissociable de l'expérience de la violence vécue par le colonisé ; le colonisé, le racisé, prend au pied de la lettre les mots coloniaux qui initialement le réduisent, l'annulent. Fanon focalise cette dernière esthétique au corps du colonisé, Fanon fait de ce corps sans organes, corps bondissant, fuyant, se battant ; contrairement au corps colonial comme masse musculaire d'extraction de matières minières assurant la prospérité de l'Occident.

Il y a lieu de rajouter également que l'esthétique dé-coloniale se présente sous la forme générale de la déconstruction du genre littéraire dominant de roman et les canons esthétiques classiques de la littérature française – du reste minutieusement respectés par les écrivains colonisés

assimilationnistes (Feraoun par exemple - . Cette transgression permet l'introduction de l'oralité, du mythe, et sur le plan générique de la poésie comme expression d'une spécificité de la culture coloniale.

### Bibliographie

- CESAIRE, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 1955.
- FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1971.
- KESTELOOT, Liliane, *Anthologie négro-africaine*, Verviers, Gérard, 1967.
- MALRAUX, André, *La tentation de l'Occident*, Paris, Livre de poche, 1972.
- NADEAU, Maurice, *Histoire du surréalisme*, Paris, Seuil, 1970.
- SENGHOR, Léopold-Cedar, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, Paris, PUF, 1977.
- , *Les fondements de l'africanité ou négritude et arabité*, Paris, Présence africaine, 1967.

## **TD sur « La décolonisation » / « La littérature dé-coloniale »**

Objectifs : Rendre compte de l'application par Fanon des concepts de la psychanalyse sur le phénomène colonial. Examinez les formes esthétiques et la problématique générique posée dans le poème et l'extrait romanesque, *Nedjma*, de K. Yacine.

### **Texte 1 : Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs***

Les écoles psychanalytiques ont étudié les réactions névrotiques qui prennent naissance dans certains milieux, dans certains secteurs de civilisation. On devrait pour obéir à une exigence dialectique se demander dans quelle mesure les conclusions de Freud ou d'Adler peuvent être utilisées dans une tentative d'explication de la vision du monde de l'homme de couleur. La psychanalyse, on ne le soulignera jamais assez, se propose de comprendre des comportements donnés au sein du groupe spécifique que représente la famille. Et quand il s'agit d'une névrose vécue par un adulte, la tâche de l'analyste est de retrouver, dans la nouvelle structure psychique, une analogie avec de tels éléments infantiles, une répétition, une copie de conflits éclos au sein de la constellation familiale. Dans tous les cas, on s'attache à considérer la famille comme objet de circonstance psychique.

La famille en Europe représente une certaine façon qu'a le monde de s'offrir à l'enfant. La structure familiale et la structure nationale entretiennent des rapports étroits. La militarisation et la centralisation de l'autorité dans un pays entraîne automatiquement une recrudescence de l'autorité paternelle. En Europe et dans tous les pays dits civilisés ou civilisateurs, la famille est un morceau de nation. L'enfant qui sort du milieu familial retrouve les mêmes lois, les mêmes principes, les mêmes valeurs... On s'aperçoit dans tous les cas que la morbidité se situe dans le milieu familial. L'autorité dans l'Etat est pour l'individu la reproduction de l'autorité familiale par laquelle il a été modelé dans son enfance. L'individu assimile les autorités rencontrées ultérieurement à l'autorité parentale : il perçoit le présent en termes du passé. Comme tous les comportements humains, le comportement autoritaire est appris, et il est appris au sein d'une famille que l'on peut distinguer du point de vue psychologique par son organisation particulière, c'est-à-dire par la façon dont l'autorité y est répartie et exercée.

Or, et c'est là le plus important, on constate l'inverse chez l'homme de couleur. Un enfant noir normal ayant grandi au sein d'une famille normale s'an-normalisera au moindre contact avec le monde blanc. Freud écrit : « Dans chaque cas, on constate que les symptômes sont comme des résidus d'expériences émotives, que pour cette raison nous avons appelés plus tard traumatismes psychiques. Leur caractère particulier s'apparente à la scène traumatique qui les avait provoqués. Selon l'expression consacrée, les symptômes étaient déterminées par des 'scènes' dont ils formaient des résidus mnésiques et il n'était plus nécessaire de voir en eux des effets arbitraires et énigmatiques de la névrose. Cependant, contrairement à ce que l'on attendait, ce n'était pas toujours d'un événement que le symptôme résultait, mais la plupart du temps de multiples traumatismes souvent analogues et répétés. Par conséquent, il fallait reproduire chronologiquement toute cette chaîne de souvenirs pathogènes, mais dans l'ordre inverse, le dernier d'abord, et le premier à la fin ; impossible de pénétrer jusqu'au premier trauma, souvent le plus efficace si l'on sautait les intermédiaires... ce trauma, les malades l'ont bien chassé de leur conscience et de leur mémoire et se sont épargné en apparence une grande somme de souffrances, mais le désir refoulé continue de subsister dans l'inconscient ; il guète une occasion de se manifester et réapparaît bientôt à la lumière, mais sous un déguisement qui le rend méconnaissable ».

Dans le cas du Noir que voyons-nous ? A moins d'utiliser cette donnée vertigineuse de *l'inconscient collectif* de Jung, on ne comprend absolument rien. Un drame chaque jour se joue dans

les pays colonisés. Comment expliquer par exemple qu'un bachelier nègre arrivant en Sorbonne afin de préparer une licence de philosophie soit sur ses gardes ? René Ménénil rendait compte de cette réaction en termes hégéliens. Il en faisait la conséquence de l'instauration dans la conscience des esclaves d'une instance représentative du Maître, instance instituée au tréfonds de la collectivité. ... Cette notion d'*Inconscient collectif* implique une autre, celle de *catharsis collective*. Dans toute société, dans toute collectivité, existe, doit exister, un canal, une porte de sortie par où les énergies accumulées sous formes d'agressivité puissent être libérées. C'est ce à quoi tendent les jeux dans les Institutions d'enfants, les psychodrames dans les cures collectives, et d'une façon plus générale, les hebdomadaires illustrés pour les jeunes – chaque type de société exigeant naturellement une forme de catharsis déterminée. Les histoires de Tarzan, d'explorateurs de douze ans, de Micky, et tous les journaux illustrés, tendent à un véritable défolement d'agressivité collective. Ce sont des journaux écrits par des Blancs destinés à des enfants blancs.

Or le drame se situe ici. Aux Antilles, et nous avons tout lieu de penser que la situation est analogue dans les autres colonies, ce sont ces mêmes illustrés qui sont dévorés par les jeunes indigènes. Et le Loup, le Diable, le Mauvais génie, le Sauvage, sont toujours représentés par un nègre ou un indien, et comme il y a toujours identification au vainqueur, le petit nègre se fait explorateur, missionnaire, aventurier, qui risque d'être mangé par les méchants nègres aussi facilement que le petit blanc... Voici ce qu'en dit G Legman ; « A de rares exceptions près, chaque américain âgé en 1938 de dix ans a absorbé un strict minimum de dix-huit mille scènes de tortures féroces et de violences sanguinaires... Les Américains sont le seul peuple moderne, à l'exception des Boers qui de mémoire d'homme ont totalement balayé du sol où ils se sont installés la population autochtone ». seule l'Amérique pouvait donc avoir une mauvaise conscience nationale à apaiser en forgeant le mythe du « Bad Injun » pour pouvoir ensuite réintroduire la figure historique de l'honorable peau rouge défendant sans succès son sol contre les envahisseurs armés de bibles et de fusils ; le châtiment que nous méritons ne peut être détourné qu'en niant la responsabilité du mal, en rejetant le blâme sur la victime. ...

Envisageant les répercussions de ces illustrés sur la culture américaine, Legman écrit encore : « La question reste ouverte de savoir si cette fixation maniaque à la violence et à la mort est le substitut d'une sexualité censurée, ou si elle n'aurait pas plutôt pour fonction de canaliser dans la voie laissée libre par la censure sexuelle le désir d'agression des enfants et des adultes contre la structure économique et sociale qui avec leur propre consentement pourtant les pervertit. Dans les deux cas, la cause de la perversion qu'elle soit d'ordre sexuel ou économique est essentielle ; c'est pourquoi tant que nous ne serons pas capable de nous en prendre à ces refoulements fondamentaux, toute attaque dirigée contre de simples procédés d'évasions tels que les *comic books* restera futile ». ... Sur ce point, que pouvons-nous conclure ? Imposer les mêmes Mauvais génies au Blanc et au Noir constitue une grave erreur d'éducation.

**Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, pp. 161-169**

---

**Activité :** Explorez les concepts de la psychanalyse à l'œuvre dans l'essai *Peau noire, masques blancs*, et expliquez comment Fanon s'en sert pour analyser le colonisé et la réalité coloniale.

**Activité complémentaire :** Faire une fiche de lecture à cet essai de F. Fanon.



**Texte 2 : Kateb Yacine, *Nedjma, le poème ou le couteau***

Nous avons préparé deux verres de sang. Nedjma ouvrait ses yeux parmi les arbres

Un luth faisait mousser les plaines et les transformait en jardins. Noirs comme du sang qui aurait absorbé le soleil

J'avais Nedjma sous le cœur frais fumais des bancs de chair précieuse

Nedjma depuis que nous rêvons bien des astres nous ont suivis. Je t'avais prévu immortelle ainsi que l'air et l'inconnu

Et voilà que tu meurs et que je me perds et que tu ne peux me demander de pleurer

Où sont Nedjma les nuits sèches nous les portions sur notre dos pour abriter d'autres sommeils ;

La fontaine où les saints galvanisaient leur bendirs

La mosquée pour penser la blanche lisse comme un chiffon de soie.

La mer sifflée sur les visages grâce à des lunes suspendues dans l'eau telles des boules de peau du givre...

Nedjma je t'ai appris un diwan tout puissant mais ma voix s'éboule je suis dans une musique déserte, j'ai beau jeter ton cœur il me revient décomposé.

Pourtant nous avons nom dans l'épopée nous avons parcouru le pays de complainte nous avons suivi les pleureuses quand elles riaient derrière le Nil...

Maintenant Alger nous sépare une sirène nous a rendus sourd un treuil sournois déracine ta beauté.

Peut-être Nedjma que le charme est passé mais ton eau gicle sous mes yeux déférents ;

Et les mosquées croulaient sous les lances du soleil

Comme si Constantine avait surgi du feu par de plus subtils incendies

Nedjma mangeait des fruits malsains à l'ombre des broussailles

Un poète désolait la ville suivi par un chien sournois. Je suivis les murailles pour oublier les mosquées

Nedjma fit un sourire trempa les fruits dans sa poitrine

Le poète nous jetait des cailloux devant le chien et la noble ville...

Et les émirs firent des présents aux peuples c'était la fin du ramadan

Les matins s'élevaient au plus chaud des collines une pluie odorante ouvrait le ventre des cactus

Nedjma tenait mon coursier par la bride greffait des cristaux sur le sable

Je dis Nedjma le sable est plein de nos empreintes gorgées d'or ;

Les nomades nous guettent leurs cris crèvent nos mots ainsi que des bulles

Nous ne verrons plus les palmiers poussés vers la grêle tendre des étoiles

Nedjma les chameliers sont loin et la dernière étape est au nord ;

Nedjma tira sur la bride je scellai un dromadaire musclé comme un ancêtre.

Lorsque je perdis l'andalouse je ne pus rien dire j'agonisais sous son souffle il me fallut le temps de la nommer

Les palmiers pleuraient sur ma tête j'aurais pu oublier l'enfant pour le feuillage

Mais Nedjma dormait restait immortelle et je pouvais toucher ses seins déconcertants

C'était à Bône au temps léger des jujubes. Nedjma m'avait offert d'immenses palmeraies

Nedjma dormait comme un navire l'amour saignait sous son cœur immobile...

Nedjma ouvre tes yeux fameux le temps passe je mourrai dans sept et sept ans ne sois pas inhumaine ;

Fouille les pluies profonds bassins c'est là qu'elle coule quand ses yeux ferment les nuits comme des trappes.

Coupez mes rêves tels des serpents ou bien portez moi dans le sommeil de Nedjma je ne puis supporter cette solitude.

Publié In Mercure de France 1 janvier 1948, Paris. Kateb Yacine a 18 ans.

---

### **Activité**

1. Rédiger un commentaire critique sur la problématique générique de l'écriture de Kateb Yacine : Lire à travers le poème *Nedjma*, le poème *et le couteau* le « roman » *Nedjma*. L'écriture de Kateb Yacine est problématique, il s'agit d'écrire la réalité algérienne en dehors des modèles esthétiques hérités de la culture coloniale ; d'où l'indétermination générique de *Nedjma* : poème ? Roman ?

### **Corrigé : exemple de commentaire**

Écrit en 1948, soit presque dix ans avant le roman *Nedjma*, le poème *Nedjma*, le poème *et le couteau* est fondateur de l'écriture katebienne. Cette écriture est soustraite loin d'une reproduction de canons esthétiques du roman réaliste français. Cette poésie diffuse est derrière l'éclatement des catégories de l'instance narrative (narration fragmentée en 4 discours de personnages ; circularité de la narration (*incipit* et *excipit* identiques)...

### Texte 3 : K. Yacine, *Nedjma*

La tribu demeurait sans chef ; deux femmes y moururent, nommées Zohra et Ouarda, la première répudiée, la seconde veuve avec ses deux filles, les sœurs de Mostapha, les deux vierges du Nadhor qui virent l'aigle assiéger les bombarder dans les airs ; elles grimpaient obstinément en direction de l'aire ouverte à tous les vents, et chaque fois, comme pour démentir sa mort devant la tribu décimée qui l'avait trouvé là, l'aigle centenaire abandonné depuis longtemps par sa compagne et ses fils, l'aigle en proie à la curiosité des vierges se traînait hors de chez lui, prenait son vol brusquement après de tragiques efforts d'ancêtre pourchassé, tournoyant à distance au-dessus des deux sœurs ainsi qu'un stratège blasé fuyant le théâtre d'une victoire à sa portée.

Et la petite sœur disparut un soir d'été ; l'aînée ne dit rien à personne ; son corps fut retrouvé le jour suivant au pied du pic, un couteau glissé à sa ceinture ; et sans mot dire, la tribu enterra la vierge esseulée, la farouche fille de quinze ans qui perdit sa petite sœur, crut que l'aigle l'avait prise, et partit avec un couteau à l'assaut du veuf inaccessible, se tuant dans sa chute. Comptait-elle égorger le vieil oiseau ? Prévoyait-elle d'autres rencontres, ou songeait-elle à retourner l'arme contre elle si elle ne retrouvait pas la fille ? Et si celle-ci ne fut pas retrouvée ; l'aigle lui-même ne se montra plus ; et les dernières radoteuses de la tribu sans chef s'emparèrent de l'énigme : si l'aigle était parti avec sa proie, c'était peut-être le signe que la malédiction s'éloignait grâce aux deux vierges sacrifiées pour le repos de Keblout.

Et le vieux Keblout légendaire apparut en rêve à Rachid ; dans sa cellule de déserteur songeait à autre chose que son procès ; le tribunal qu'il redoutait n'était ni celui de Dieu ni celui des Français ; et le vieux Keblout légendaire apparut une nuit dans la cellule, avec des moustaches et des yeux de tigre, une trique à la main ; la tribu se rassembla peu à peu dans la cellule ; on se serra au coude à coude mais nul n'osait s'approcher de Keblout. Lui, l'ancêtre au visage de bête féroce, aux yeux sombres et malins, promenait son superbe regard sur sa tribu, la trique à portée de sa main ; il racontait ironiquement par ce seul regard l'histoire de chacun, et il semblait à ses descendants que lui seul avait réellement vécu leur existence dans toute son étendue – lui seul s'étant frayé passage jusqu'au Nadhor où, subissant déjà la défaite, il n'en mourut pas moins à la tête de sa tribu, sur la terre pour laquelle il avait probablement traversé les déserts d'Égypte et de Tripolitaine, comme le fit plus tard son descendant rachid qui lisait à présent sa propre histoire dans l'œil jaune et noir de Keblout, dans une cellule de déserteur, en la double nuit du crépuscule et de la prison.

**Kateb Yacine, *Nedjma*, pp. 143-145.**

**Activité :** Examiner les figures mythiques, comme indices textuelles de l'esthétique décoloniale, dans *Nedjma*.

**Corrigé :** Figures mythiques : ancêtre fondateur « Keblout », son apparition en « vautour », Rachid personnage mythique (héritier de ce legs ancestral).

**Activité complémentaire :** Etablir la fiche de lecture du roman *Nedjma*.

Axe I

DIALOGUE INTERCULTUREL

## Introduction au second axe du module : Dialogue interculturel

En post-colonies, les catégories structurelles de culture et d'identité seront plus largement remodelées du fait de l'inexorable association du lourd héritage colonial avec les cultures autochtones ; celles-ci sinon laminées du moins marginalisées par la mission civilisatrice du colonialisme. En ces jeunes nations en recomposition, l'altérité s'impose désormais comme la condition même de la formation culturelle et identitaire, en ce sens que « Les identités ne peuvent devenir explicites que dans un contexte de comparaison et [...] le contact culturel [qui est] le mécanisme sociologique principal qui permet cette comparaison<sup>9</sup>. » Cette nouvelle approche identitaire et culturelle est amorcée dans les années 1960 en partant du constat que la société postcoloniale (ou postmoderne) est constituée d'un ensemble de collectivités pourvues d'identités distinctes. Ainsi, culture et identité changent de paradigme en passant de l'ancienne vision essentialiste fondée sur la différence / similitude à celle de l'altérité qui en devient l'essence même. Ce nouveau mécanisme identitaire et culturel « ébranle à la fois les limites entre le moi et le non-moi et les attributions qui accompagnent les opérations de catégorisation<sup>10</sup>. »

Altérité identitaire et culturelle donc impliquant inéluctablement une certaine activité des différents sujets en contact, cela en développant des stratégies de contournement de la confrontation afin d'atteindre un certain « relativisme culturel ». Ce dernier n'impliquant pas forcément l'abandon d'une culture ou d'une identité spécifique, mais mettre en débat celles-ci, y faire naître une certaine conscience par laquelle seront reconnues les limites de sa propre hiérarchisation. Dans cette perspective, identité et culture trouvent leur place non pas au cœur des groupes sociaux mais à leurs frontières là où se négocient l'identification du même et la différenciation par rapport à l'autre, c'est-à-dire que ces groupes pouvant déplacer les frontières symboliques qui fondent les identifications mutuelles, lequel déplacement induirait le rapprochement entre les cultures. Donc « un groupe se définit plus par ses frontières symboliques (et donc par le rapport à l'autre) que par des caractéristiques internes spécifiques<sup>11</sup>. » Les identifications en contexte interculturel ne résultent donc pas de juxtapositions d'identités mais de la négociation, d'affinités et d'oppositions, de proximités et de distances pour constituer une réalité nouvelle porteuse d'une identité nouvelle. La principale stratégie consistera à promouvoir des projets évitant l'écueil de l'hétéro-phobie.

Quelle contribution apporte la littérature postcoloniale à cette dynamique interculturelle ? Telle est la question autour de laquelle sera structuré le contenu de la deuxième partie du module titrée : « Le dialogue interculturel à l'ère postcoloniale ». Pour faire le tour de la question, la démarche d'enseignement adoptée consistera à mettre dans un premier temps en évidence l'influence postmoderniste sur les théories et les littératures postcoloniales, à considérer donc postcolonialisme et postmodernisme comme l'avers et le revers de la même médaille, car on ne peut pas faire croire que cette ample dynamique interculturelle à pour l'unique origine les investigations d'intellectuels colonisés (Frantz

---

<sup>9</sup> AZZI, Assad, CLEIN, Olivier, *Psychologie sociale et relations intergroupes*, Paris, Dunod, 1998, p. 77.

<sup>10</sup> VINSONNEAU, Geneviève, *Inégalités sociales et procédés identitaires*, Paris, Armand Colin, 2002, p. 60.

<sup>11</sup> Blanchet, Philippe, *Linguistique de terrain, méthode et théorie (une approche ethno-sociolinguistique)*, Rennes, PUR, 2000, p. 115.

Fanon, Kateb Yacine, Edward Glissant, etc.). Ces intellectuels se sont inspirés de la psychanalyse, de la linguistique et surtout du dé-constructivisme de Derrida, Lyotard, Foucault, Deleuze, etc. Il s'agira ensuite dans un deuxième temps, de présenter la théorie culturelle postcoloniale en deux volets, celle éminemment politique d'Edward Saïd qu'il a développée dans son ouvrage fondateur *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* (1980) et celle plus dialogique de « l'hybridité » qui a été lancée par Homi K Bhabha. Les littératures ayant évolué dans ces deux orientations seront présentées en deux sous-axes complémentaires, à savoir « les littératures des Marges en post-colonie » et « les littératures diasporiques » de la dé-territorialité, qui en sont le prolongement. Pour le « discours des Marges », elles seront retenues deux formes d'expressions majeures, qui sont relatives aux problématiques de la « langue » et du « genre », ce dernier dit étant dit dans la critique féministe anglo-saxonne « *gender*, autrement dit « le genre sexuel » ou (la femme). La question de la langue sera examinée à travers le cas du « théâtre populaire » de Kateb Yacine ; la question du *gender* sera liée à l'écriture féminine d'Assia Djebar, principalement. Le second volet concernera la littérature diasporique, celle généralement produite par des écrivains issus de l'immigration (roman beur par exemple), mais aussi celle écrite par les anciens auteurs francophones (maghrébins) ayant volontairement choisi l'exil à l'exemple d'Assia Djebar encore une fois et de Mohammed Dib.

### **Corpus d'étude (Axe 2)**

BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil 1973.

DJEBAR, Assia, *Ombre sultane*, Paris, Lattès, 1987.

EDWARD, Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980.

KATEB, Yacine, *Mohammed prends ta valise*, Paris, Seuil, 1971.

GUENE, Faïza, *Kiffe Kiffe demain*, Paris, Hachette Littérature, 2004.

DJEBAR, Assia, *Nulle part dans la maison de mon père*, Paris, Fayard, 2007.

DIB, Mohammed, *Simorgh*, Paris, Albin Michel, 2003.

## Cours introductif : Autour du postmodernisme

Le postmodernisme renvoie à la critique européenne d'essence philosophique d'après les années 1970. Cette critique qui est mise sous le signe de la déconstruction est une remise en cause absolue de la pensée logocentrique occidentale, celle-ci étant perçue derrière toute l'Histoire moderne de l'humanité notamment ses dimensions esclavagiste et colonialiste. Les philosophes et critiques postmodernes sont : Jacques Derrida, François Lyotard, Roland Barthes, Michel Foucault, Félix Guattari et Gilles Deleuze... Une des facettes importantes du postmodernisme est la déconstruction du logocentrisme occidental de Jacques Derrida, celui-ci remettant en cause un certain nombre de présupposés qui bâtissent la rigueur, la centralité de la langue dans les systèmes signifiants.

Dans son livre *De la grammatologie*, Derrida s'attaque aux fondements de la linguistique saussurienne qui repose sur le constat et l'acceptation des arbitraires du signe linguistique. Pour Derrida, l'importance attachée à l'oral sur l'écrit au nom d'une prétendue « présence du sens à la conscience, présence à soi dans la parole dite vive et dans la conscience de soi<sup>12</sup> » n'est pas fondée. De son point de vue, l'écriture (la graphie) et la parole renvoient à un système de signes et doivent toutes être considérées comme « signe » du « signe », cela parce qu'il n'y a pas de langue naturelle, originelle ; tout est construit, et l'écriture et la parole sont des « métarécits » (Lyotard). Cette approche sape les fondements de la métaphysique, car, au fond, ce que Derrida appelle la « bonne écriture, c'est une sorte d'« archi-parole » de nature prescriptive « entendue dans l'intimité de la présence à soi, comme voix de l'autre et comme commandement<sup>13</sup>. » Pour Derrida, le livre est une tentative de rendre compte de cet état, mais il est déjà une forme hégémonique, celle de savoir et aussi celle d'une forme téléologique. Le livre cumule la prétention « logocentrique et la protection encyclopédique de la théologie », tout comme le texte a toujours « plusieurs âges<sup>14</sup>. Pour Derrida, notre approche du livre repose sur le présupposé d'un sens figé des mots, de leurs signifiants frappés dans une rigidité sémantique absolue. Ainsi, à la notion de différence qui crée le monème et le phonème, Derrida substitue celle de différance puisque les mots s'appellent dans une sorte d'écho, parce qu'il n'y a pas de sens originel, ce que F. Hallin appelle « la thèse de l'absence d'origine véritable<sup>15</sup> ». Ainsi, le langage est problématique et sa représentation de la réalité est fabriquée, artificielle ; il peut donc être déconstruit, démonté.

En domaine spécifiquement littéraire, cette conscience de la déconstruction est traduite par Roland Barthes dans la formule du « plaisir du texte », formule qui est aussi un titre de son ouvrage. La notion de « texte » chez Barthes se substitue à celle de « l'œuvre ». L'œuvre achevée, réputée propriété d'un auteur qui en serait le père, est « l'objet d'une consommation<sup>16</sup> » et sa métaphorisation comme un organisme la montre structurellement achevée, monolithique, à la limite monologique et idéologiquement marquée. Barthes

---

<sup>12</sup> DERRIDA, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, p. 13.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 150.

<sup>15</sup> HALLIN, Ferdinand, « De l'herméneutique à la déconstruction » In *Méthode du texte. Introduction aux textes littéraires*, Paris, Gembloux, Duculot, 1987, p. 320.

<sup>16</sup> BARTHES, Roland, « de l'œuvre au texte » In *Essais critiques IV « Le bruissement de la langue »*, Paris, Seuil, 1984, p. 77.



construit l'image du Texte à partir d'un vocabulaire de la déconstruction où affleurent des mots forts comme « dissémination », « sans l'inscription du père ». D'ailleurs, il rappelle une définition déconstructionniste de la structure qui serait « un système sans fin ni centre »<sup>17</sup>. Conçu ainsi comme un réseau, le Texte échappe à l'influence du politique – « le texte est (devrait être) cette personne désinvolte qui montre son derrière au politique<sup>18</sup> » et de l'auteur qui ne peut plus y revenir que sous la forme de personnage « son inscription n'est plus privilégiée, paternelle, aléthique, ludique<sup>19</sup> ».

### Bibliographie

DERRIDA, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.

HALLYN, Ferdinand, « De l'herméneutique à la déconstruction » In *Méthode du texte. Introduction aux textes littéraires*, Paris, Gembloux, Duculot, 1987.

BARTHES, Roland, « de l'œuvre au texte » In *Essais critiques IV « Le bruissement de la langue »*, Paris, Seuil, 1984.

-----, « La mort de l'auteur » In *Essais critiques IV « Le bruissement de la langue »*, Paris, Seuil, 1984.

-----, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.

KRISTEVA, Julia, *Au risque de la pensée*, Paris, L'aube, 2001.

GIANNI, Vattimo, *La fin de la modernité : nihilisme et herméneutique dans la culture postmoderne*, Paris, Seuil, 1987.

---

<sup>17</sup> BARTHES, Roland, *Op.cit.*, p. 75.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 84.

## **TD sur « Le postmodernisme » : *Le plaisir du texte* de Roland Barthes**

Objectif : Expliquer la conception du Texte chez Barthes.

### **Texte 1**

Sur la scène du texte, pas de rampe : il n'y a pas derrière le texte quelqu'un d'actif (l'écrivain) et devant lui quelqu'un de passif (le lecteur) ; il n'y a pas un sujet et un objet. Le texte périmé les attitudes grammaticales : il est l'œil indifférencié dont parle un auteur excessif (Angelus Silesius) : « L'œil par où je vois Dieu est le même œil par où il me voit. »

Il paraît que les érudits arabes, en parlant du texte, emploie cette expression admirable : *le corps certain*. Quel corps ? Nous en avons plusieurs ; le corps des anatomistes et des physiologistes, celui que voit ou dont parle la science : c'est le texte des grammairiens, des critiques, des commentateurs, des philologues (c'est le phéno-texte). Mais nous avons aussi un corps de jouissance fait uniquement de relations érotiques, sans aucun rapport avec le premier : c'est un autre découpage, une autre nomination ; ainsi du texte, il n'est que la liste ouverte des feux du langage (ces feux vivants, ces lumières intermittentes, ces traits baladeurs disposés dans le texte comme des semences et qui remplacent avantageusement pour nous les « *semina aeternitatis* », les « *zopyras* », les notions communes, les assomptions fondamentales de l'ancienne philosophie). Le texte a une forme humaine, c'est une figure, une anagramme du corps ? Oui, mais de notre corps érotique. Le plaisir du texte serait irréductible à son fonctionnement grammairien (phéno-textuel), comme le plaisir du corps est irréductible au besoin physiologique.

Le plaisir du texte, c'est ce moment où mon corps va suivre ses propres idées – car mon corps n'a pas les mêmes idées que moi.

Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, pp. 25-26-27.

**Activité** : Quelles sont les deux visions critiques du texte que développe Roland Barthes dans l'extrait ci-dessus ?

**Corrigé** : Vision critique 1 l'œuvre : ou texte en tant que structure scientifique, celle des grammairiens, des commentateurs, des philologues (étude descriptive du texte en tant que combinaison d'éléments à statut grammatical et sémantique définissable). Dans cette approche, les instances d'auteur (actif) et de lecteur (passif) sont nettement distinctes. Ce texte est également comparé au corps mais celui d'anatomistes ou physiologistes, un organisme dont le fonctionnement serait similaire à celui spécifiquement grammatical du texte.

Vision critique 2 Texte, celui-ci assimilé au corps, comme lieu de jouissance, pour les érudits arabes « *corps certain* » : feux du langage, lumières intermittentes, traits baladeurs, semences...

**Activité complémentaire** : Lire le livre *Le plaisir du texte* en expliquant plus amplement la notion du Texte en tant que plaisir. Ecrire un compte rendu.

## Cours sur « La littérature des marges » en post-colonie

La notion de discours des Marges en post-colonie est d'essence politique, c'est l'orientation qu'a donné Edward Saïd au post-colonialisme dans son ouvrage fondateur : *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* (1980). Dans un autre contexte – celui de la condition juive - mais quasi-identique à celui de la post-colonie, c'est le concept de « littérature mineure » forgé par Félix Guattari et Gilles Deleuze qui traduit ce sens politique de la littérature ou ce que Deleuze et Guattari appellent « la dé-territorialité ».

Edward Saïd développe sa thèse autour du discours occidental, ethnocentrique, comme vision réductrice de l'Autre le colonisé (tiers-monde). Selon lui, de tous temps, les Européens ont cru qu'ils étaient mieux que les Orientaux, et ce, à travers deux critères essentiels, le fait d'une part de considérer le cadre de référence occidental comme unique, le seul normal, le fait d'autre part on constater que les autres (colonisés) par rapport à ce cadre sont inférieurs. Ce faisant, les Européens, pour Edward Saïd, ne font que se dévoiler, révéler leur attitude perverse à l'égard de l'autre, c'est-à-dire le fait de peigner le portrait de l'autre en projetant sur lui leurs propres tares et faiblesses. Pour Saïd, les discours esclavagiste puis colonialiste montrent à quel point discours et acte se prêtent main forte, et l'Orientalisme est un long récit qui raconte les destins croisés du pouvoir et du savoir. En effet, Napoléon lit les Orientalistes avant d'occuper l'Égypte. Pour Edward Saïd, cette relation hégémonique détermine la nature de la connaissance, à savoir que celui qui détient celle-ci la manipule en même temps en manipulant donc l'autre, car le maître du discours sera le maître tout court. Ainsi, le concept est la première arme de la soumission de l'autre, et délimiter un objet comme « l'Orient » ou « l'Arabe » est déjà un acte de violence.

La représentation méprisante de l'autre, qui est la spécificité même de l'Orientalisme, Félix Guattari et Gilles Deleuze la présentent, en littérature, dans le concept de la « littérature mineure », qu'ils définissent comme suit : « Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure<sup>20</sup>. » Cette présence de la communauté juive dans la langue allemande, c'est ce que ces deux théoriciens appellent « la dé-territorialité », ou « l'impasse qui barre aux juifs l'accès à l'écriture, et fait de leur littérature quelque chose d'impossible<sup>21</sup> ». Cette impossibilité est triple : impossibilité de ne pas écrire, impossibilité d'écrire en allemand, impossibilité d'écrire autrement. Outre cette dé-territorialité, la littérature mineure est sa vocation politique, tout est politique dans cette littérature, en ce sens que chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur la politique. Le troisième caractère de la littérature mineure, c'est qu'elle est de structure foncièrement collective – son énonciation est collective -, à savoir que dans cette littérature, il y a rareté des talents, ce qui implique que ce que dit l'écrivain tout seul constitue déjà une action commune et que ce qu'il dit ou fait est nécessairement politique, le champ politique a contaminé tout énoncé et c'est la littérature qui se trouve chargée de ce rôle et de cette énonciation collective et même révolutionnaire, d'une littérature comme machine collective d'expression ; la littérature est l'affaire du peuple. En résumé, les trois caractères de la

---

<sup>20</sup> DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, p. 29.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 29.

littérature mineure sont : la déterritorialisation de la langue, le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique, l'agencement collectif d'énonciation. Ecrire en littérature mineure ressemble à un chien qui fait son trou ou un rat qui creuse son terrier. Et pour cela, l'enjeu fondamental dans cette littérature est analogue au fait de trouver son propre point de sous-développement, son propre patois, son tiers-monde à soi, son désert à soi.

En contexte maghrébin, voire dans toutes les post-colonies, la littérature des Marges s'articule autour de deux problématiques majeures, celles de la langue et du genre sexuel dit en anglais « gender » ou la femme. La première est représentée par le théâtre populaire de Kateb Yacine, l'autre par l'écriture féminine dont Assia Djébar passe pour être une figure emblématique.

Le féminisme maghrébin, celui d'Assia Djébar en particulier s'inscrit dans l'optique de la théorie culturelle anglo-saxonne de « gender » en tant que genre sexuel ou la femme. Ce terme est apparu les années 1980, et les définitions qui en sont données tournent presque toutes autour de la construction culturelle. *Women studies encyclopédia* définit le « gender » comme « une construction culturelle ; la distinction des femmes et des hommes réside dans les rôles, les comportements et les caractéristiques mentales et émotionnelles définies par une société<sup>22</sup> ». Une autre définition présente le gender comme « une catégorie sociale imposée à un corps sexué, laquelle catégorie déterminerait la création entièrement sociale des idées sur les rôles propres aux femmes et aux hommes. Pour Joan Scott, le gender est non seulement un élément constitutif de la relation sociale mais représente également une « façon première de signifier des rapports de pouvoir<sup>23</sup> ».

### Bibliographie

EDWARD, Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Kafka, la littérature mineure*, Paris, Minuit,

KATEB, Yacine, *Mohammed prends ta valise*, Paris, Seuil 1971.

DJEBAR, Assia, *Ombre sultane*, Paris, Lattès, 1987.

TERNEY, Helen, *Women's Studies Encyclopedia*, New York, Peter Bedrick Books, 1991

SCOTT, Joan, « Genre : une catégorie utile d'analyse historique » In *Le genre de l'histoire*, Paris Tierce, 1988.

MORGAN, Janice, « Femmes et genres littéraires : Le cas du roman autobiographique », In *Portée*, 1992, pp. 27-33.

De Beauvoir, Simone, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949.

CIXOUS, Hélène, « Le rire de la méduse » In *L'arc*, 1975, pp. 39-54.

---

<sup>22</sup> TERNEY, Helen, *Women's Studies Encyclopedia*, New York, Peter Bedrick Books, 1991, p. 153.

<sup>23</sup> SCOTT, Joan, « Genre : une catégorie utile d'analyse historique » In *Le genre de l'histoire*, Paris Tierce, 1988, pp. 125-153.

## **TD sur « La littérature des marges en post-colonie »**

Objectif : Examiner à travers la préface de Todorov à *L'Orientalisme* d'Edward Saïd et d'extraits romanesque (*Ombre sultane* d'Assia Debar) et théâtral *Mohammed prends ta valise* de Kateb Yacine) les caractères de la « littérature mineure ».

### **Texte 1 : Préface de T. Todorov à *L'Orientalisme*. *L'Orient créé par l'Occident* d'E. Saïd.**

Un discours est certes déterminé par ce sur quoi il porte ; mais à côté de ce contenu évident il en est un autre, parfois inconscient et presque toujours implicite, qui lui vient de ses utilisateurs : auteurs et lecteurs, orateurs et public. Affirmer cette dualité ne revient pas à opposer l'objectif et le subjectif, ou le collectif et l'individuel : même si la personnalité subjective y est pour quelque chose, c'est plutôt à un ensemble de positions, d'attitudes et d'idées partagées par la collectivité à un moment de son histoire qu'on a affaire quand on examine la pression des sujets parlants et interprétants sur la formation des discours. Cet ensemble, nous l'appelons aujourd'hui idéologie ; et l'étude de la production du discours par le dispositif idéologique permet d'établir la parenté entre textes que sépare par ailleurs leur forme : la même idéologie sera à l'œuvre dans des écrits littéraires, des traités scientifiques et des propos politiques.

L'Orientalisme d'Edward W Saïd part de ce cadre méthodologique, pour soumettre à l'analyse un type de discours dans notre société. Un discours propre en fait à toute société mais dont les formes permettent de caractériser une civilisation : le discours qu'elle tient sur l'autre.

Le champ eut été plus vaste s'il avait fallu l'embrasser dans son entier. Saïd en a donc choisi un seul segment mais qui est particulièrement intéressant, significatif, riche : il a opté pour l'autre extérieur plutôt qu'intérieur (à la différence d'un Hans Mayer qui a consacré son *Aussenseiter* aux femmes, homosexuels et juifs dans notre société) ; de tous les autres extérieurs, il en a choisi un : l'Oriental, et il s'est même concentré sur l'une de ses versions, l'homme du proche et du Moyen orient, musulman et arabe ; de tous les discours il n'a retenu que les plus révélateurs, ceux tenus en France, en Angleterre et aux Etats-Unis ; et il s'est limité à une seule époque (mais elle est évidemment essentielle) : le dix-neuvième et le vingtième siècle. Ce sont là des restrictions importantes et pourtant elles ne diminuent pas vraiment la portée de son analyse : il est facile de voir au prix de quels ajustements elle pourrait s'appliquer à d'autres temps, à d'autres espaces ; c'est même cette spécificité du discours de Saïd qui en assure paradoxalement la généralité.

L'histoire du discours sur l'autre est accablante. De tout temps, les hommes ont cru qu'ils étaient mieux que leurs voisins ; seuls ont changé les tares qu'ils imputaient à ceux-ci. Cette dépréciation a deux aspects complémentaires : d'une part, on considère son propre cadre de référence comme étant unique, ou tout au moins normal ; de l'autre, on constate que les autres par rapport à ce cadre nous sont inférieurs. On peint donc le portrait de l'autre en projetant sur lui nos propres faiblesses ; il nous est à la fois semblable et inférieur. Ce qu'on lui a refusé avant tout, c'est d'être différent : ni inférieur ni (même) supérieur, mais autre justement. La condamnation d'autrui s'accommode aussi bien du modèle social hiérarchique (les barbares assimilés deviennent esclaves) que de la démocratie et de l'égalitarisme : les autres nous sont inférieurs parce qu'on les juge, dans le meilleur des cas par des critères qu'on s'applique à soi-même.

Le discours esclavagiste, puis colonialiste (dont l'orientalisme est un éloquent exemple), n'est pas le simple effet d'une réalité économique, sociale et politique, il en est aussi une des forces motrices : partie et non seulement image. L'idéologie est le tourniquet qui permet aux discours et aux

actes de se prêter main-forte, et l’Orientalisme raconte un chapitre des destins croisés du Pouvoir et du Savoir. Napoléon lit les orientalistes avant d’occuper l’Egypte, et l’un des résultats les plus palpables de cette invasion est un immense travail philologique et descriptif. La science des Français devait être bonne puisque les armes françaises triomphent ; leur domination est justifiée (à leurs propres yeux) parce que leur civilisation est supérieure et leur science bonne. Dire à quelqu’un « je possède la vérité sur toi » n’informe pas seulement sur la nature de mes connaissances, mais instaure entre nous un rapport où « je » domine et l’autre est dominé. Comprendre signifie à la fois, et pour cause, « interpréter » et « inclure » : qu’elle soit de forme passive (la compréhension) ou active (la représentation), la connaissance permet toujours à celui qui la détient la manipulation de l’autre ; le maître du discours sera le maître tout court. Est-ce un hasard si, d’une part, il y a un discours orientaliste en Occident mais aucun discours « occidentaliste » en Orient, et si de l’autre c’est justement l’Occident qui a dominé l’Orient ?

Le concept est la première arme dans la soumission d’autrui – car il le transforme en objet (alors que le sujet ne se réduit pas au concept) ; délimiter un objet comme « l’Orient » ou « l’Arabe » est déjà un acte de violence. Ce geste est si lourd de signification qu’il neutralise en fait la valeur du prédicat qu’on ajoutera : « l’Arabe est paresseux » est un énoncé raciste, mais « l’Arabe est travailleur » l’est presque tout autant ; l’essentiel est pouvoir ainsi parler de « l’Arabe ». Les actes du savant ont ici une portée politique inévitable (la même chose est vraie à des degrés différents de toute connaissance historique) ; et de ce fait l’objet du livre de Saïd devient la politique de la science. A son tour l’Orientalisme est explicitement engagé dans un combat, mais son mérite est de nous faire voir que ne sont pas moins fortement engagés les savants et les érudits qui naguère comme aujourd’hui se croient au-dessus de tout choix idéologique...

Tzvetan Todorov, *L’Orientalisme. L’Orient créé par l’Occident.*

**Activité :** Etablir le plan de ce texte en hiérarchisant les idées essentielles et les idées secondaires.

**Corrigé :** Chiffres romains (I. II. III. ...) pour idées principales et chiffres arabes (1. 2. 3. ...) pour idées secondaires.

- I. Discours comme structure idéologique : contenu élaboré par un collectif auteur, lecteurs, orateurs, lecteurs...
- II. Le livre d’Edward Saïd répond à ce postulat
- III. L’Orientalisme comme discours sur l’Autre extérieur, étranger, l’Oriental
- III.1. Discours sur l’Autre intérieur : femmes homosexuels
- III.2. Discours sur l’Autre intérieur : les juifs
- IV. Histoire du discours sur l’Autre : l’Occidental projette ses propres tares sur l’Oriental, faire de ses tares de l’Occidental l’identité de l’Oriental.
- V. Savoir et pouvoir : deux faces d’une même médaille (hégémonisme)
- VI. Esclavagisme et colonialisme, des illustrations de cette complémentarité
- VII. Le concept prend le statut d’une arme dirigée contre l’Autre.

**Activité complémentaire :** Etablir le plan d’un autre essai : « La mort absurde des Aztèques » de Mouloud Mammeri.

### Texte :

« Nous autres civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles ».

Cette découverte tardive de la maturité tardive de l'Occident, les Aztèques en avaient fait la base de leur conception du destin...

Toutes les morts sont absurdes. Celle-ci l'est plus qu'une autre, parce qu'elle n'est pas seulement sans raison, elle est contre raison. On peut tricher avec les mots et ployer des arguments, dont la nature est d'être ployable. On peut à coups de sophisme amadouer le non-sens ou le crime, ils n'en sont pas moins insensés. L'incapacité des Aztèques à conjurer le mal ; plus, leur inconsciente capacité à en hâter l'avènement, nous remplissent de stupeur et de colère ; nous acceptons mal de cogner la tête contre le mur d'une NECESSITE dont notre raison refuse la raison. C'est depuis Eschyle, l'unique sujet de la comédie grecque. Les hommes s'agitent, ils jouent à projeter, à vouloir et à décider. C'est en vain. Dans les rets d'un destin que les dieux ont tissé, sans leur demander leurs avis, ni se soucier des battements fugaces de leurs cœurs, ils vrombissent... jusqu'à la mort.

Mais la Grèce c'est le passé légendaire de l'humanité, c'est des temps où les dieux et les héros erraient parmi les hommes. Les Aztèques c'était hier, nous vivons encore l'aventure qui les a vu combattre et disparaître. Leur Histoire est la nôtre, ils n'ont eu que le privilège –fatal- de venir les premiers, de s'offrir sans ruse et sans paravent aux coups d'un destin dont nous subissons encore les arrêts. Ils offrent la version nue d'une tragédie devenue planétaire : tous maintenant nous savons que nous sommes mortels, qu'il faut soutenir à bout de bras l'univers pour l'empêcher de sombrer dans les retombées délétères d'une fission d'atome qui n'est que l'image de la fission de notre raison. Si demain un doigt plus distrait ou plus inconscient que les autres appuyait sur le bouton, il suffirait de beaucoup moins de temps qu'il n'en fallut aux Aztèques pour disparaître. Car la mort des Mexicains nous éclaire sans nous enseigner, elle ne nous sert pas à conjurer la nôtre : nous vivons des poisons qui la fondent... depuis le milieu du XIX siècle, nous avons par le fer, le feu, le plastic, l'avion et le transistor achevé l'inventaire du monde. Désormais nous pouvons faire, nous faisons déjà, qu'il ne règne plus parmi les hommes que deux ou trois de voir le monde et de le vivre. Les variantes même s'amenuisent, car pour les différences, ce sont des hérésies partout passibles de mort, à tout le moins d'excommunication.

C'est une folle entreprise. Désormais que toute différence que nous effaçons par quelque moyen que ce soit – est un crime absolu, rien ne la remplacera jamais plus, et sa mort accroît les risques de mort pour les autres. Car qui sait si dans la culture barbare que nous exécutons d'une giclée de canon dédaigneuse, il n'y avait pas une formule de notre salut. ...

L'espace inventorié est devenu est devenu le champ clos de nos duels. Les échappatoires jadis foisonnantes, puis comptées et minces sont devenues nulles. Au bout de toutes les issues, la logique de l'homme blanc nous attend... et les armes. Mais il y a mieux, il y a que, si l'autre, par une espèce de fidélité héroïque ou désespérée refuse de jouer le jeu de la civilisation, il n'évite pas la capitulation, il ne fait qu'en changer les formes. Rien n'y est fait, le dernier des Mohicans est pris au piège de sa propre résistance, car quand l'autre nié se crispe sur tout ce qu'il croit être lui, quand il se fige dans l'opposition stérile, il assume indistinctement le meilleur et le pire ou le plus étrange d'une nature qu'il s'inverse à rebours, il travaille à son existence enchantée, c'est-à-dire coupée des réalités juteuses et denses. Par peur de disparaître il se condamne à l'hibernation. Il se rapetisse, se folklorise et s'ensauvage à souhait. Toutes ses énergies il les consume à demeurer. Il perd le désir et bientôt le pouvoir d'inventer. Exilé du présent, débouté de l'avenir, il recrée et mythifie un passé ghetto qui sous

couleur de l'identifier l'engeôle. La réserve c'est encore un piège tendu par ses conquérants honteux ; les frustrés y tombent quelquefois. C'est à tort.

Il fait beau s'indigner ensuite que des Bretons croient trouver dans le nazisme une voie de leur celtitude. Ce n'est pas aux Celtes qu'il faut s'en prendre, c'est aux Latins et aux Angles qui les ont acculés aux solutions aberrantes, absurdes et désespérées. Un proverbe de mon pays dit que celui que la rivière emporte s'accroche même aux branches épineuses. C'est la projection malsaine de l'ordre de leurs vainqueurs qui relèguent les Celtes dans les franges du folklore ou les combles des solutions passésistes et réactionnaires. Et il y a de par le monde des continents entiers de Celtes, nous sommes tous des Celtes...

Mais l'inquiétude n'exclut pas la lucidité, elle l'implique, la tentation première et –fatale- de qui cherche le salut, c'est le retour au mythe d'avant la pomme (si l'on appelle ainsi le premier contact avec les Blancs). Vision bien intentionnée mais d'aventure plus meurtrière que le franc appétit du loup, lui du moins éveille la vigilance. L'Eden se meurt ! Au vouloir à toute force le maintenir dans l'espace irréel des authenticités controuvées, on l'efface plus radicalement. En mythifiant le bon sauvage, on mystifie tout le monde, y compris lui ! On ne ressuscite pas les horizons perdus. Ce qu'il faut c'est définir des horizons nouveaux. Pour cela, on ne peut pas se substituer aux sauvages agressés, on ne risque que légitimer l'agression et la rendre plus efficace. Le plus grand service que l'on puisse rendre aux ethnocides en puissance, c'est de s'abstenir de les civiliser et définir pour eux leur bonheur. ... Quand une tribu australienne abdique par le fait d'une violence concrète ou symbolique, ce ne sont pas les Maoris qui sont disséminés, c'est l'humanité toute entière qui a subi une irréparable perte.

Par chance, le siècle qui a suscité le poison a aussi produit l'antidote. Depuis un demi-siècle, nous avons mué – et assez pour que les hommes prétendent décider du visage et du sens à donner à leur existence, plutôt que d'en subir comme jadis les absurdes conditions. Quatre cents ans après la mort des Aztèques, nous mourrons encore, nous tuons aussi, mais la nausée, la colère et le rêve informent de plus en plus nos gestes et jusqu'à notre façon de mourir.

**Mouloud Mammeri *La mort absurde des aztèques* – (Librairie académique Perrin, Paris, 1973).**



## **Texte 2, Kateb Yacine : *Mohammed prends ta valise***

Dans les scènes des oignons volés, Mohammed traduit devant un juge pour le vol de quelques oignons, s'explique, aidé d'un interprète, qui traduit littéralement, donc dans un langage obscur pour le juge : mort – vie, larmes – rire, combats de boxe – fraternité, la langue se prête à un jeu jubilatoire de la vie et de la lutte.

### **Extrait 1**

Mohammed : J'ai tué mon âne !

Aïcha : Il est mort de faim !

Mohammed : Ah bon ! Alors on va manger !

Boucherie de l'espérance !

Âne d'Egypte bien nourri.

Mort de joie en retournant son maître ! [...]

Dans une autre scène qui se passe tantôt dans un pays mythique l'Anafrasia, tantôt en Palestine, Mohammed trouve sa femme Aïcha pleurant :

Aïcha : Ah ! Ah ! Ah ! Je pleure mon pauvre père !

Mohammed : Qua-t-il ?

Aïcha : Il est mort ! Ah ! Ah !

Mohammed : Bon alors, écoute :

Nous sommes mari et femme...

Aïcha : Oui !

Mohammed : Et nous sommes mariés

Pour le meilleur et pour le pire...

Aïcha : Oui !

Mohammed : Alors va pleurer ton père.

Et laisse-moi passer du bon temps

Avec mon pote Moïse !...

### **Extrait 2 : Les temps ont changé**

Les temps sont durs

Les gens sont devenus arrogants

Que d'étrangetés nous voyons !

Le lion dans la forêt

Par des lapins est humilié !

Aujourd'hui on est devenus frères

On a assemblées et président

Tout est basé sur le fric

Les festins et les soirées

....

Mohammed prends ta valise

Va nous chercher des devises

Pendant qu'on danse qu'on se grise

Avec Pouillon à Moretti

...

### **Extrait 3 : Moi, Mohammed**

Boudinar est mon frère

Avec les Français festoyant

Chaque jour il achète une maison

Il possède tout le pays

Et même le douar aussi

Et moi, Mohammed

Il m'a laissé un clou ici.

...

### **Extrait 4 : Mohammed, au tribunal**

Le juge : Pourquoi as-tu volé ces oignons ?

Mohammed : Parce que j'avais faim.

Le juge : Tu travailles ?

Mohammed : Je ne travaille pas.

Le juge : Pourquoi ?

Mohammed : Je suis du douar des Beni Gandours.

Et tous les Gandours me sont tombés dessus...

Le juge : ?

Mohammed : Et moi, je n'ai pas d'épaules...

Le juge : ?

Mohammed : C'est pas que j'ai pas d'épaules... J'ai un frère...

Le juge : ?

Mohammed : Mais mon frère, il n'a pas de nez !

Le juge : Deux mois de prison !

...

Kateb Yacine, *Mohammed prends ta valise*, Paris, Seuil, 1971.

### **Notes sur le théâtre populaire de Kateb Yacine**

La troupe de K. Yacine s'est produite entre 1971 et 1977. Oral : mélange de l'arabe populaire et de berbère et l'élaboration se faisant en langue française avant mise en scène. Kateb Yacine se revendiquant héritier de la *halqa*, littéralement cercle des *meddah* qui récitaient des chansons de geste (mélange de narration et de poésie relatant exploits guerriers) et des récits hagiographiques (biographie de saint) sur les marchés ou les places de villages, ces *meddah* souvent des conteurs itinérants, des troubadours faisant l'éloge de gens célèbres, imitaient accents et coutumes ou racontant des histoires du passé ou actuelles. Le *meddah* accompagné de comparse mêle légendes, histoires grivoises, musique et danse ayant ainsi un rôle aussi bien divertissant qu'informatif. Au plan de l'expressivité, le théâtre populaire de K. Yacine est changement de ton ponctué de rime, rythme, onomatopée, proverbe (expression hautement oral. Le discours dominant est celui de la satire mêlé de jubilation : chant, parodie, jeu de mots, jeu d'assonance phonétique, coq-à-l'âne et référence à J'ha.

### **Activité**

Dégager les caractéristiques du théâtre populaire de K. Yacine dans les extraits de *Mohammed prends ta valise*.

### **Corrigé**

Extrait 1 : Parodie : trivialisation des figures religieuses nobles nommément évoquées par les noms de Mohammed (Prophète) et son épouse préférée (Aïcha).

Coq-à-l'âne : « mort de faim » / « mort de joie » . Jeu de mots : « mort de faim » / « alors on va manger »

Extrait 2 : Proverbe « Le lion dans la forêt / Par des lapins est humilié ! » Proverbe circulant dans l'oralité kabyle surtout les chansons. La satire : Mohammed prends ta valise / Va nous chercher des devises / Pendant qu'on danse qu'on se grise / Avec Pouillon à Moretti.

Extrait3 : Expression poétisée : rimes (aussi / ici ; maison / festoyant). Discours satirique.

Extrait4 : Jubilation « épaules », « nez » expressions comiques du fait d' « avoir du soutien » et du fait d' « être peu digne ».

**Activité complémentaire** : analyser le langage théâtral dans l'une des pièces suivantes : *La poudre d'intelligence* ou *L'homme aux sandales de caoutchouc*.

### Texte 3 : Assia Djébar, *Ombre sultane*

Hadjila, une douleur sans raison t'a saisie, ce matin, dans la cuisine qui sera le lieu du mélodrame. Tu débarrasses la table sur laquelle a été servi le petit déjeuner. Tes yeux sont embués. Tu renifles. Une tasse, sous tes doigts soudain fébriles, se fêle contre la faïence de l'évier. La porte de l'ascenseur claque sur le palier ; les enfants sont sortis pour aller à l'école. Tu plies la nappe, tu essuies le bois clair de la table ; tu poses le chiffon humide, tu regardes tes mains vides, tes mains de ménagère active. Devant le petit miroir, près de la fenêtre, tu te tapotes les joues ; ton visage serait-il celui d'une autre ? Tu asperges d'eau froide ton front brûlant. Tu murmures le nom de Dieu deux, trois fois, pour mieux respirer : « Dieu le Protecteur, le Clément, le... »

L'homme cherche sa chemise dans un placard, tu l'entends loin derrière, sans te retourner. Sa toux résonne dans la salle de bain. L'eau froide dans l'évier coule encore. Tu fermes le robinet. tes bras sont nus. Tu t'aperçois que tu as froid. Tes yeux sont inondés de larmes. Ton mouchoir ajouré, froissé, tombe. Tu le ramasses lentement. Puis tu fais couler l'eau chaude pour laver les tasses, la cafetière bleue. Giclement prolongé dans l'évier ; il se confond avec le ruissellement de la douche dont le bruit te parvient par la porte entrouverte sur le couloir immaculé. Machinalement, tu chuchotes : « Au nom de Dieu... la paix et le salut ! ». La même douleur irraisonnée t'habite. Les murs nus te cernent. Des larmes coulent sur ton visage fin et brun ; un rayon oblique de soleil dissipe la grisaille autour. Mais tu ploies dans une bruine de tristesse : « Au nom de... »

Tu cherches le nom d'un saint fraternel. Retrouver la paix d'autrefois ! Tu fermes les yeux, tu ne trouves pas les mots, quels mots... Dans le matin qui s'avive, tu tâtonnes, tu ne comprends pas ce qui te harcèle : appels des aïeules invoquant des saints morts, tous cadavres de mâles ! Le robinet coule. Le soleil miroite contre le mur proche. Tes larmes reprennent, s'égouttent sur l'évier, sur le sol étincelant. Tu te penches (« ramasser mon visage en miettes, vomir mon âme !... Ô Sidi Abderahmane aux deux tombeaux ! »). Tu tentes de te reconforter : « Je n'ai pas pleurer depuis tant d'années ! Ai-je même prié ? Les autres... Ma mère, ma sœur, les enfants de l'homme, tous les autres reculent. Seul le bruit de l'homme... »

-Qu'as-tu ? Sa voix saccadée a traversé l'espace. « Il » se tient sur le seuil, non loin. - Je pleure ! Tu réponds sans te retourner. Tu attends. Nul écho. Plus personne dans la pièce : « il s'est éloigné. Ses souliers crissent régulièrement sur les dalles. « Il » tousse ; « il » ouvre des portes ; « il » est parti. Si tu pouvais continuer à t'entretenir à voix basse, par mots hésitants, chercher, malgré tes soupirs mêlés. « Il » est vraiment sorti. Louange à Dieu et à son Prophète ! Un silence doux s'effiloche. La porte a claqué – éclat bref ; cristal du matin aiguisé. Ta main, inerte. Ne pas fermer le robinet de cuivre : « ta » main. Front sur un bras nu tendu : « ton » front, « ton » bras. Epuiser l'attente, te creuser, te vider. Voix d'enfants éparpillées au-dehors ; elles traversent le balcon, la porte-fenêtre ; elles t'atteignent. L'aube s'exile. ....

Pleurer sans larmes. Le silence, coupe pleine, s'égoutte. « Face de la douleur », tu murmures ces mots en langue arabe pour toi seule, pour toi muette. Tu palpés tes traits, tes pommettes saillantes, tes yeux enfoncés, ton front un peu bombé qui atténue ton regard – quel

regard de quelle inconnue ? Tu te redresses. Ta mémoire tu la portes comme un châle de poussière ramené sur tes épaules. Le jour s'étale ; aucun vent ne s'annonce. Tu fermes toutes les ouvertures. Le store du salon descend en glissant, en crissant. Les chambres obscurcies semblent habitées ; voix, des bris de peurs. Quel cérémonial funeste hantent ces murs blanchis à neuf ? Et tu t'endors.

Quatre heures de l'après-midi. Heurt bref de l'ascenseur à l'étage ; bruit de pas sur le palier. Les enfants de l'homme entrent : Meriem, la fille, suivie par le garçonnet, Nazim. ... Derrière toi, Meriem s'est adressée à son frère. – Tu pleures, maman, ce n'est pas bien ! Chuchote Nazim contre ton oreille. Il parle français comme sa sœur ; tu crois le comprendre. Si le garçon s'était trouvé seul, il serait venu sur tes genoux. Etouffer ta douleur, ce soir, dans la cuisine qui sera le lieu du mélodrame.

Assia Djebar, *Ombre sultane*, pp. 15 16 17 18 19.

### **Notes sur la théorie culturelle du « gender »**

Le mot *gender* apparaît pour la première fois dans les années quatre-vingt, c'est le substitut de femme. Plusieurs féministes ont proposé des définitions à ce concept. Joan Scott considère que le genre sexuel appelé *gender* en anglais est un concept de construction mentale, sociale et culturelle qui a récemment été utilisé pour désigner les femmes parce que le mot *gender* possède « une connotation plus objective et neutre que le mot femme » (Scott, 1988 : p. 129). Le *women's Studies Encyclopedia* définit le *gender* comme étant « une construction culturelle : la distinction entre les femmes et les hommes dans les rôles, les comportements et les caractéristiques mentales et émotionnelles définis par une société » (1991 : p. 153.)

Les tendances poétiques du moi féminin :

La nécessité de l'existence de l'Autre : c'est-à-dire que la femme le *self* à travers l'Autre contrairement à ce qui se produit dans l'autobiographie narcissique de l'homme. L'importance des rôles de la femme : décrire l'opposition des rôles féminins à ceux masculins. La subversion de l'ordre chronologique (récit cohérent, linéaire et harmonieux motivé par la finalité de la réussite sociale. Les femmes ne visant pas le même but, écrivent en fragments. La place du corps : selon H. Cixous dans « Le rire de la Méduse », le fonctionnement biologique du corps féminin déterminant une écriture sexuée.

### **Activité**

Lire cet extrait dans l'optique de la théorie du « gender ». Quels passages indiquent-ils l'inscription du « genre sexuel » ?

### **Corrigé**

Nette distinction des portraits de l'homme et de la femme (son épouse Hadjila) à travers : le portrait ; la langue ; l'espace ; le corps

- A. Le portrait : Hadjila / Son époux: Une douleur sans raison t'a saisie. Tu débarrasses la table sur laquelle a été servi le petit déjeuner. Tes yeux sont embués. Tu renifles. Une

tasse, sous tes doigts soudain fébriles. Tu regardes tes mains vides, tes mains de ménagère active. Devant le petit miroir, près de la fenêtre, tu te tapotes les joues. Tu asperges d'eau froide ton front brûlant. Tu murmures le nom de Dieu deux, trois fois, pour mieux respirer : « Dieu le Protecteur, le Clément, le... » VS « Sa voix saccadée a traversé l'espace. « Il » se tient sur le seuil, non loin. - « il s'est éloigné. Ses souliers crissent régulièrement sur les dalles. « Il » tousse.

B. L'espace : la cuisine le lieu du mélodrame VS « Il ouvre les portes. Il est parti. »

C. La langue : « Face de la douleur », tu murmures ces mots en langue arabe pour toi seule, pour toi muette ». VS « Il parle français comme sa sœur ; tu crois le comprendre. »

D. Le corps : « Tes yeux sont embués. Tu renifles » ; « tu regardes tes mains vides »....

**Activité complémentaire** : Lire le roman *La Soif* (tout premier d'Assia Debar 1956), y faire l'analyse du genre sexuel « *gendre* ».

## Cours sur les théories culturelles de « L'hybridité » et de « La diaspora ».

L'Hybridité est créée par Homi K Bhabha ayant pour idée de réfléchir en profondeur la rencontre avec l'autre. C'est un concept de sens voisin que l'interculturalité, la multiculturalité, le nomadisme, l'hétérotopie, la différence / la différance, l'entre-deux, la diversité, la discontinuité, l'hétérogénéité, le syncrétisme.. ; le processus de l'hybridité ou l'hybridation n'est pas synonyme de multiculturalisme qui veut nous faire croire que des cultures différentes peuvent habiter un espace, bien au contraire, l'hybridité doit s'entendre comme la potentialité de la différence assemblée avec une reconnaissance réciproque dans un territoire qui doit toujours être ré-habité et cohabité à nouveau. C'est-à-dire dans un espace transculturel se négocient, se re-codifient et se re-construisent autrui, étrangeté et le propre, le connu et l'inconnu, l'hétérogène et l'uniforme, l'essentialisme et l'hégémonisme. Les acteurs et leurs énonciations restent en tension dans le processus d'hybridation qui est un processus permanent. Il s'agit de la disposition à penser le monde comme un rhizome dans les intersections, dans une forme transversale et non pas comme une dichotomie.

En tant que catégorie épistémologique, l'hybridité signifie que l'on pense le monde, la vie et le savoir hors de tout logocentrisme, dans une perspective diachronique, et ce, à partir de deux stratégies, celle de la différance et de l'altérité. On entend par différance l'approche de l'autre de la raison et de l'histoire, une logique de la supplémentarité, du pli, du glissement des catégories culturelles en tant qu'on ne peut les réduire à des origines culturelles ou ethniques. Si la différance vise à déconstruire le logos métaphysique de tradition européenne, on peut entendre par une catégorie opératoire de la catégorie opératoire de la différance permettant de décrire des rencontres concrètes et hétérogènes. L'altérité marque la négociation des différences culturelles dans le cadre d'un processus. Il s'agit d'une prolifération discursive ou « trace » dans le sens derridien de la différance qui ne conduit à une conception de l'autre comme un exclu, mais à une conception d'autrui ; la différance ne construit pas une relation dialectique dans le monde conceptuel de Hegel, mais marque la limite critique de l'idéalisation et du dépassement, l'abolition synthétique réunifiant les conflits dans l'histoire.

Ce type de pensée perlabore la dualité logocentrique occidentale. Cette condition d'un monde global hybride et pluriculturel a conduit à la révision de certains concepts qui ont conduit au fondamentalisme oriental et occidental, tels que identité nationale, culture nationale, ethnicité, texte, fiction, histoire, arts ; ils ont été reformulés et redéfinis pour assurer une coexistence pacifique dans le contexte des Etudes culturelles et des théories de Barthes, Foucault, Derrida, Lyotard, Deleuze, Homi Bhabha. Le concept de frontière n'est plus synonyme dans ce contexte de « frontière », de séparation, d'exclusion mais d'une catégorie hybride transversale et nomade ; il est entré en conflit avec des idéologies hégémoniques comme on peut le lire dans *The Clash of Civilizations* de Huntington.

La logique hybride dont des migrations massives et globales est la principale manifestation, a conduit à la constitution de la diaspora en particulier pendant les années 90 et en début du XXI siècle. Chinois, Hispaniques (au Etats-Unis), Indiens (à Londres), Maghrébins (en France), ces groupes forment de vrais diasporas dans lesquelles les individus



ont deux, voire plus d'identités et points de références. Le mot diaspora est lié dans les sciences de la religion à la culture juive, puis devenu à la mode ; Robert Cohen considère que l'expansion coloniale à partir du XVI<sup>e</sup> siècle a créé des « diasporas globales » ou des « diasporas impériales »<sup>24</sup>. Aujourd'hui on considère que le terme « diaspora » est en plein essor et qu'il est « employé arbitrairement à tout type de minorité<sup>25</sup> ». Lié à l'origine à l'histoire des juifs (punition des juifs par Jéhovah et leur captivité à Babylone) le mot diaspora signifie : dispersion d'un groupe qui est obligé de se déplacer, qui est déporté d'un lieu vers un autre ou qui constitue un cercle fermé avec des rituels et habitudes conditionnés pour conserver mémoire ethnique, identité et cohérence du groupe. Les membres de ce groupe considèrent le lieu d'arrivée comme provisoire dans l'espoir de retourner un jour dans leur patrie. En effet, les juifs ne procèdent pas à une négociation culturelle et évitent de cette manière tout processus d'hybridation.

Le terme de diaspora commence à s'élargir dès les années 1980, son intention sémantique prend le sens de dispersion communautaire. Le concept de diaspora peut être compris comme dans le sens de l'hybridité, c'est-à-dire comme différence et multiplicité ; la potentialité de la différence assemblée avec une reconnaissance réciproque ce qui induirait le sens de diaspora comme « rhizome, dissémination ou une pluralité d'expériences, de codes culturels, d'identités qui ne sont pas réductibles à un modèle culturel.

En guise de TD, et comme examen et vérification de ces concepts de « hybridité », « diaspora », « différence », « dissémination », trois écrivains ayant tous vécu l'expérience de la diaspora seront étudiés : (Mohammed Dib, Assia Djebar, Faïza Guène (pour le roman *beur*)).

### Bibliographie

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Rhizom*, Berlin, Merve, 1977.

DERRIDA, Jacques, *L'écriture de la différence*, Paris, Seuil, 1967.

KHATIBI, Abdelkebir, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983.

-----, *Amour bilingue*, Casablanca, Ediff, 1992.

DE TORO, Alphonse, « La nouvelle autobiographie postmoderne ou l'impossibilité d'une histoire à la première personne. Robbe-Grillet *Le miroir qui revient* de Doubrovsky *Livre brisé* » In Alfonso De Toro / Claudia Gronemann, Hildsheim, Zurich, New York : OLMS, 2004, pp. 79-113.

LYOTARD, Jean-François, *Le Différend*, Paris, Minuit, 1983.

FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.

BHABHA, Homi K, *The location of culture*, New York, Routledge, 1994.

---

<sup>24</sup> 1997, p. 67.

<sup>25</sup> MAYER, 2005, p. 79

## **TD sur : « L'hybridité » et « La diaspora »**

### **Objectifs :**

*Examiner trois formes d'hybridités chez trois écrivains de la diaspora. Hybridité linguistique (le verlan) dans le roman beur de Faïza Guène *Kiffe Kiffe demain* ; Hybridité artistique dans le roman autobiographique d'Assia Djebar *Nulle part dans la maison de mon père* ; Hybridité mythique dans *Simorgh* de Mohammed Dib.*

### **Texte 1 : Faïza Guène : Hybridité linguistique (Verlan) dans *Kiffe Kiffe demain*.**

Ma mère, elle s'imaginait que la France, c'était comme dans les films en noir et blanc des années soixante. C'est avec l'acteur beau gosse qui raconte toujours un tas de trucs mythos à sa meuf, une cigarette au coin du bec. Avec sa cousine Bouchra, elles avaient réussi à capter les chaînes françaises grâce à une antenne expérimentale fabriquée avec une couscoussière en inox. Alors quand elle est arrivée avec mon père à Livry-Gargan en février 1984, elle a cru qu'ils avaient pris le mauvais bateau et qu'ils s'étaient trompés de pays. Elle m'a dit que la première chose qu'elle avait faite en arrivant dans ce minuscule F2, c'était de vomir. Je me demande si c'était les effets du mal de mer ou un présage de son avenir dans ce bled.

La dernière fois que nous sommes retournés au Maroc, j'étais égarée. Je me souviens des vieilles tatouées qui venaient s'asseoir à côté de Maman pendant les mariages, baptêmes ou circoncisions. – tu sais, Yasmina, ta fille devient une femme, il faudrait que tu penses à lui trouver un garçon de bonne famille. Tu connais Rachid ? Le jeune homme qui fait de la soudure... Bandes de vieilles connes. Moi, je le connais celui-là ! Tout le monde l'appelle « Rachid l'âne bête ». Même les petits de six ans le mettent à l'amende et se foutent de sa gueule. En plus, il lui manque quatre dents, il sait même pas lire, il louche et il sent la pisse. Là-bas, il suffit que tu aies deux petites excroissances sur la poitrine en guise de seins, que tu saches te taire quand on te le monde, faire cuir du pain et c'est bon, t'es bonne à marier. Maintenant de toute façon, je crois qu'on retournera plus jamais au Maroc. Déjà on a plus les moyens et ma mère dit que ce serait une trop grande humiliation pour elle. On la montrerait du doigt. Elle croit que c'est de sa faute ce qui est arrivé. Pour moi, il y a deux responsables : mon père et le destin.

L'avenir ça nous inquiète mais ça devrait pas, parce que si ça se trouve, on en a même pas. On peut mourir dans dix jours, demain ou tout à l'heure, là, juste après. C'est le genre de trucs qui prévient pas. Ya ni préavis, ni relance. Pas comme pour la facture EDF, en retard. C'est comme mon voisin M. Rodriguez, mon voisin du douzième étage, celui qui a fait la guerre en vrai. Il est mort y a pas longtemps. Bon, OK, il était vieux, mais quand même, on s'y attendait pas. J'y pense à la mort des fois. Ça m'arrive même d'en rêver. Une nuit, j'assistais à mon enterrement. Y avait presque personne. Juste ma mère, Mme Burlaud, Carla, la Portugaise qui nettoie les ascenseurs de la tour, Leonardo DiCaprio de *Titanic*, et ma copine Sarah qui a déménagé à Trappes quand j'avais douze ans. Mon père, il était pas là. Il devait s'occuper de sa paysanne enceinte de son futur Momo pendant que moi, eh ben j'étais morte. C'est dégueulasse. Son fils, je suis sûre qu'il sera bête, encore plus bête que Rachid le

soudeur. J'espère même qu'il va boiter, qu'il aura des problèmes de vue et qu'à la puberté il aura plein d'acné. En plus dans leur bled paumé, y aura pas moyen d'avoir du Biatcol ou de l'Eau Précieuse pour soigner ses boutons. Sauf peut-être au marché noir s'il se débrouille bien. De toute façon ce sera un raté, c'est sûr ; dans cette famille, la connerie ça se transmet de père en fils. A seize ans, il vendra des pommes de terre et des navets sur le marché. Et sur le chemin du retour, sur son âne noir, il se dira : « Je suis un type glamour. »

Plus tard, moi je voudrais travailler dans un truc glamour, mais je sais pas où exactement... Le problème, c'est qu'en cours, je suis nulle. Je touche la moyenne juste en arts plastiques. C'est déjà ça mais je crois que pour mon avenir, coller des feuilles mortes sur du papier Canson, ça va pas trop m'aider. En tout cas, j'ai pas envie de me retrouver derrière la caisse d'un fast-food, obligée de sourire tout le temps en demandant aux clients : Quelle boisson ? Menu normal ou maxi ? Sur place ou à emporter ? Pour ou contre l'avortement ? » Et de me faire engueuler par mon responsable si je mets trop de frites à un client parce qu'il m'aurait souri... C'est vrai, ça aurait pu être l'homme de ma vie celui-là. Je lui aurais fait une réduction sur son menu, il m'aurait emmenée à hippopotamus, m'aurait demandée en mariage, et on aurait vécu heureux dans son sublime F5.

Faïza Guène, *Kiffe Kiffe demain*, pp. 21-22-23-24.

### **Notes sur le roman beur**

Roman beur écrit par des écrivains nés intégrés dans la société française mais de parents d'origine maghrébine. La spécificité du roman beur est celle d'un discours décentré (par rapport à la langue et la culture française centripète, donc sa langue et sa rhétorique sont en décalage avec celles françaises proprement dites. Le verlan illustre cet écart Exemples de verlan : « meuf » pour femme, « keum », « keuf », « ripou » pour pourri », « chetron » pour tranche, « chébran » pour branché, « chelou » pour louche, « béton » pour tomber, « tromé » pour métro ». Le principe de cryptage : décomposer le mot verlanisé en deux syllabes puis en renverser l'ordre.

**Activité :** Etudier le « discours décentré » spécifiant le roman beur dans l'extrait de Faïza Guène. Quels écarts stylistiques et linguistiques ? Ces écarts comme lieux de négociation culturelle, d'harmonisation des cultures maghrébine et française.

**Corrigé :** Inscription du verlan : « meuf ». Constructions syntaxiques biaisées : « il sait même pas lire » ; « C'est le genre de trucs qui prévient pas » Absence de « ne ». Harmonisation des cultures maghrébine et française à travers « couscoussière (élément de culture maghrébine) servant d'assiette parabolique pour capter les chaînes françaises. « Destin » » comparé à « la facture d'électricité EDF » : « On peut mourir dans dix jours, demain ou tout à l'heure, là, juste après. C'est le genre de trucs qui prévient pas. Ya ni préavis, ni relance. Pas comme pour la facture EDF, en retard ».

**Activité complémentaire :** Faire une étude complète du discours décentré comme vecteur de l'inter-culturalité de *Kiffe Kiffe demain*. Mettre en évidence les lieux de négociation culturelle.

## **Texte 2 : *Nulle part dans la maison de mon père* d'Assia Djébar**

### **Extrait 1 : Madame Blasi**

Dire aussi maintenant tant de décennies après, ces trois mots : BEAU DE L'AIR. Lentement après la première syllabe, l'image se lève : de longs doigts aux ongles si longs eux aussi, mais d'un rouge écarlate, deux mains de femme réunies en un geste... de prière ? d'offrande ? ... Son image, elle qui m'a donné, oui, la première à m'avoir donné à boire le tout premier vers français, prononcé comme j'étais auparavant habituée à recevoir seulement les versets du Coran : avec une lenteur quasi-majestueuse, une gravité à peine marquée, une fluidité tranquille, presque fervente dans la chute. La voix de la femme aux longs doigts qui, ainsi joints, devrait dans un autre pensionnat, accompagner (je le suppose maintenant) l'Ave Maria, ou la prière des morts, ou celle des amoureux si du moins il en est une, cette voix de madame Blasi, première Française à m'avoir fait un tel don, par élan, par recueillement, comme à toute la classe silencieuse, une classe de sixième de lettres classiques. Les fillettes ont fait silence à cause du geste ou grâce à la voix, à sa lenteur, à son léger accent, moi assise devant ou bien au deuxième rang (je ne suis sûre que du geste des mains jointes en offrande, comme dans un soudain rituel), je regarde, j'écoute, le cœur battant, je reçois un premier ébranlement, plus que cela : une commotion qui me laboure. Je réentendrai si souvent, plus tard, la voix de cette femme aux ongles rouges, au visage osseux, qui, soudain muée en prêtresse, officie dans le silence de nous toutes, de mon cœur qui sourdement bat : *Mon enfant, ma sœur / Songe à la douceur.*

J'ai ainsi reçu d'un coup *L'Invitation au voyage*, plus que cela : l'invitation à la beauté des mots français ; plus que cela encore, à la respiration secrète sous les mots, rythme qui fait à peine tanguer cette voix de lenteur et de cérémonie. J'ai reçu ces vers lentement, d'abord comme si elle les improvisait, elle, par brusque miracle, par douce éclosion – mais peu après, comme un coup, un coup en pleine poitrine. ....

### **Extrait 2 : *L'opérette* (pp. 228-229-265-266-270)**

On nous parla de ce programme de fête dès le milieu de l'année : j'appris ainsi l'existence d'une opérette, « *Les Cloches de Corneville* », qui avait remporté, nous affirmait-on, un succès mondial depuis sa création ... en 1877 ! Le titre en circula aussi vite, dès notre retour des vacances d'hiver : au dernier trimestre filles et garçons, nous allions interpréter cette œuvre, disait-on, si célèbre. Nous étions pour la plupart en classe de seconde, épargnés de l'approche angoissée des deux baccalauréats. Dès le début des répétitions, mon étonnement tourna à l'ébahissement : mon inculture musicale était telle que je m'étais encore jamais interrogée sur la différence un opéra et une opérette. Je me revois écouter, un sourire de commisération aux lèvres, les duos des deux chanteurs vedettes : une paysanne qui – tel était le livret – roucoulait « Mes dindons...ons...ons ! » à son amoureux, un berger, lequel lui répondait, certes d'une voix chaude et profonde de basse, par : « Mes moutons...ons...ons ! ». Tout en participant au chœur, je réalise qu'un sujet aussi quelconque va mobiliser des moyens vocaux et de mise en scène d'une importance si disproportionnée que j'en reste pantoise...

Un après-midi se détache dans mon souvenir : Mounira papillonnant, s'approchant de moi, glissant vers un autre groupe ; collégiennes et lycéens arabes non loin les uns des autres, comme immobilisés les uns devant les autres. Seule Mounira déclare qu'elle connaît tout le monde, et c'est en partie vrai, puisque étant de cette ville les familles de certains lycéens sont en relation avec ses parents. Elle parle aux uns, elle revient à nous, les filles, elle va près des autres – des Européennes ; elle complémente la chanteuse vedette – bref, elle est à son affaire. Pour un peu, on pourrait l'inclure dans le groupe des responsables de la direction musicale. ... Soudain elle s'approche pour me dire : - Tu vois, ce groupe de garçons, parmi les chanteurs, ceux qui sont juste en face ? Oui dis-je et alors ? Elle a un sourire, l'œil allumé. Il me paraît évident qu'elle semble décidée à tisser elle-même une seconde intrigue à l'ombre de celle que nous devons interpréter, pour honorer à sa manière les amours de la gardienne de dindons et du gros chanteur, veillant sur ses moutons ! ...

Or voici justement « notre » Mounira s'approchant de moi, comme la mouche du coche. Je sens confusément qu'elle médite un coup – comme aux échecs ou aux courses ? ... je décide d'entrer provisoirement dans son jeu... Mounira la « désirante », désireuse de quoi au juste ? – Tu vois le carré de garçons de chez nous... Elle me fixe des yeux, m'invite à observer le groupe de lycéens et murmure : - Dis-moi franchement, lequel d'entre eux te plaît le plus. Enfin au moins d'après la mine... Ainsi elle joue les entremetteuses ! ... Je tourne la tête, regarde ostensiblement le groupe de quatre ou cinq lycéens dits arabes, l'un d'eux long et mince, très brun, pour ne pas dire franchement basané, me paraît avoir de « l'allure ». Il y en a un à qui je trouve quelque chose ! dis-je d'un ton léger... - Vous savez qui elle préfère parmi tous nos lycéens, là-bas ?... même pas un bon élève, non... un voyou ! Soudain ce terme romanesque de voyou, disons de mauvais garçon, me le rend encore plus séduisant... Elle continue : - Le plus je-m'en-foutiste ! et elle répète ce mot de voyou. Si Mag était là, me dis-je, on évoquerait ensemble Arthur Rimbaud qui a tout plaqué, Paris et ses écrivains, la gloire littéraire en sus. ...

En post-scriptum à cette mini-aventure, si anodine dans les faits, mais dont l'écho se prolongea en moi au cours de cet été de mes quinze ans – moi, adolescente musulmane à l'esprit pétri d'émois livresques, mais l'âme restée sous l'influence des tabous de mon éducation -, après plus de deux décennies, voici que le hasard d'une rencontre sortit de l'oubli cette scène de jeunesse. Je me vois à la quarantaine voyager en avion d'Alger à Paris. L'appareil est plein, dès l'embarquement m'a saluée une dame de mon âge que je reconnais. Elle est de la ville où j'ai vécu mes années de collège. Je l'appellerai Nadia. ... voyageant seule, je me retrouve installée à quelques rangées derrière elle. En occupant ma place, je remarque avec elle une jeune fille à la grâce radieuse. Je me dis pour moi-même, avec un certain plaisir : « C'est la plus belle fille de tout l'avion ! ». J'oublie ensuite les autres passagers, plongée que je suis dans quelque lecture. Se dresse, soudain, face à moi et souriante, justement, cette jeune fille qui, timidement, m'aborde : - Je voudrais vous dire, madame... Elle hésite, garde sur ses lèvres un sourire incertain. Je la regarde, l'admire en silence. Elle finit par ajouter : - Nadia, que vous connaissez, m'a appris qui vous êtes !... Elle s'arrête, puis rougissante : - Je voudrais vous dire : Mon père, il est médecin dans notre ville du sud – mon père qui vous a connue, du temps du lycée, je crois, me parle souvent de vous !

J'ai retenu les mots « ville du sud ». Aussitôt au fond de ma mémoire, ou plutôt dans mon oubli, le nom du jeune lycéen « voyou » refait surface, mais ce n'est pas le mot « voyou » qui me monte aux lèvres, non, c'est le surnom que je lui avais donné, le « Saharien » ; avec lui, j'avais partagé ma première escapade, lui dont la demande (« un baiser ») m'avait troublée toute une nuit, taraudée de remords. J'ai oublié son prénom, sa fille ne me le dit pas non plus, mais elle me causa, elle, une joie d'amour-propre, ou plutôt ressuscita une émotion effacée : « Ainsi, pour une fois, rien ne meurt, rien n'est oublié entre deux êtres, plus de vingt ans après, me dis-je. Est-ce cela, l'amour vrai, l'attirance qui persiste, ou n'est-ce que le simple souvenir, palpitant, d'une audace partagée ? ». L'effervescence perdura en moi à bord de cet avion Alger-Paris rempli de touristes et d'immigrés revenant de vacances.

La jeune fille était restée penchée vers moi, la quadragénaire qui, surmontant le trouble de cette réminiscence, rendit son sourire à la fille du « Saharien ». Ecoutez, lui dis-je d'un ton paisible, savez-vous ce que vous direz de ma part à votre père et à votre mère ? Elle attendit hésitante toujours à demi inclinée vers moi : - Vous leur direz, continuai-je, qu'avant même que vous ne soyez venue me parler, j'avais constaté que, de toute cette foule qui a rempli notre avion, c'est vous, vraiment, qui êtes la plus belle passagère ! Rougissante, elle regagna sa place. Une longue rêverie m'envahit : « Ainsi, pensai-je sans mélancolie, ce « flirt » innocent de mes quinze ans aurait pu devenir ma plus belle histoire d'amour ! ».

### **Extrait 3 : Un air de *ney* (pp. 268-269-270-271)**

Le livre que je lisais ce jour-là à bord de cet avion était une traduction de l'œuvre de Jalal-al-Din Rûmi, le mystique de Konia, contemporain, en Asie Mineure, de Saint François d'Assise en Italie, et de l'Andalou Ibn 'Arabi, qu'il aurait rencontré, nous dit-on, à Damas. Ce livre, *Mathmawi* ou *Les odes mystiques* est répandu depuis longtemps chez les musulmans d'Occident et d'Orient. Dans cette œuvre poétique, Jalal al-Din Rûmi nous dit que « la première chose créée par Dieu a été la plume du roseau », puis il illustre cette assertion par une histoire qui ne laisse pas de m'émouvoir. Résumons-la ici, elle justifiera le titre qui s'est imposé à moi pour cette traversée de mon adolescence : « Déchirer l'invisible », scènes par bribes longues ou brèves d'un passé qui parfois se penche, en ombre inclinée, vers moi – telle la fille du « saharien » d'autrefois, que j'avais cru oublier, oui, telle une adolescente aussi belle qu'un air de *ney*, silhouette penchée dans le ciel de ma mémoire.

Plaçons-bous dans le sillage du mystique de Konia : Jalal al-Din Rûmi nous raconte qu'un jour le Prophète voulut dévoiler à son genre Ali des secrets qu'il lui interdit de rapporter ensuite à quiconque. L'esprit perturbé, Ali ne put très longtemps garder en son cœur ces mystères. Troublé, il fuit dans les montagnes des environs de Médine, marcha longtemps à travers le désert, désespéré, puis s'arrêta devant un puits. Il pria, hésita ; sa main souleva le couvercle de la margelle, et, d'un coup, il se pencha désespéré ou peut-être ayant trouvé comment se libérer sans enfreindre la parole donnée : il enfonça la tête par l'ouverture du puits dont l'eau profonde scintillait en bas, si loin sous ses yeux ! Pris d'une soudaine ivresse mystique (d'être tout à la fois dépôt et fardeau, âme et corps habités par ces révélations), il murmura, scanda, chanta, ne s'adressant qu'à l'eau miroitante, si profonde, moirée, endiamantée du silence de la terre, et il s'alléga, cria vers elle, dans l'insondable silence du

puits, se déchargeant ainsi de tous les mystères que le Prophète (« que le Salut soit sur Lui ! ») lui avait confiés. Au terme de cette transmission libératrice, une goutte de sa salive tomba, telle une perle ou un grain de semence, tout au fond de l'eau enténébrée.

La tradition rapporte que, quelques jours plus tard, un roseau commença à surgir de cette eau cachée, puis à grandir jour après jour, dans une poussée sûre et hâtive. Passant par-là, un berger trancha d'un coup, de son couteau, ce roseau si haut et vite dressé. Comme n'importe quel nomade du désert d'Arabie, il lui suffit d'y percer quelques trous pour se mettre aussitôt à jouer de ce *ney*, les moutons qu'il gardait faisant aussitôt cercle autour de lui. D'une pureté presque magique, le son de cette flûte attira vite hommes et bêtes du voisinage. Les voyageurs de passage, nomades ou étrangers, faisant halte ne pouvaient plus, eux non plus, s'en éloigner : ils pleuraient même à la fois de plaisir et de nostalgie – de *oueh'ch*. Jusqu'aux chameaux qui au lieu de suivre leurs caravanes s'accroupissaient autour du joueur de *ney* et refusaient dédaigneusement de repartir.

Cet événement parvint à la connaissance des gens de Médine et jusqu'au Prophète lui-même. Mohammed fit venir le berger. Quand ce dernier se mit à jouer, les gens de passage eux aussi entraient eux aussi en extase. Après un silence, Mohammed expliqua doucement : - Ces mélodies sont le commentaire des mystères que j'ai confiés à Ali ! Il ajouta : - Seuls les gens au cœur pur peuvent jouir de la mélodie de cette flûte ! Puis il conclut : - La foi entière est plaisir et passion !...

#### **Extrait 4 : Premier rendez-vous. Lettres dites d' « amour » (pp. 330-331-333-334-335)**

... Selon une tradition rapportée par Ibn al-Kalbi du temps du prophète, commença-t-il, une délégation de Yéménites avait été envoyée à celui-ci, mais traversant le désert elle s'égara... plus d'eau ! Les membres de la caravane marchèrent longtemps. Epuisés, ils se sentirent bientôt à la dernière extrémité, mais ils avançaient tout de même, assoiffés, de plus en plus désespérés ! Survint sur une colline un cavalier inconnu qui, caracolant dans leur direction, déclama les deux vers suivants... Sur ce, Tarik s'arrêta net contre le mur d'une vieille maison et passa soudain à la langue originelle – « la Somptueuse », ainsi l'appelai-je : - « *Quand elle constata que sa seule préoccupation était d'atteindre l'eau et que sa veine jugulaire de blanche avait viré au rouge écarlate, Elle se dirigea vers la source avoisinant Daridj, de hauts arbres la dominaient Qui, par leur ombre, en dissimulaient les contours !* ». Le mystérieux cavalier s'arrêta de déclamer, puis demanda aux Yéménites : « Qui est l'auteur de ces vers immortels ? ». Tarik repassa au français, pour narrer la suite de la scène : - « C'est Imru al-Qays », déclarèrent aussitôt plusieurs d'entre eux. Le cavalier leur déclara alors, avant de disparaître : « Par Dieu, il n'a pas menti : la source de *Daridj* est à vos pieds ! »...

La première lettre que je reçus de Tarik me parvint au collège avec au dos le nom de Béatrice, la camarade censée m'écrire depuis la capitale. Le jeune homme s'était contenté de choisir des vers de la célèbre poétesse el Khansa dont la déploration évoquait la mort de son frère bien-aimé, Sakhr. Il avait recopié les deux versions, le texte original et la traduction française, en les disposant face à face : je me mis à lire le cœur battant, les vers en arabe.... Je lui ai parlé des grandes odes antéislamiques, les *Mo'allaquats* dont je souhaitais capter le souffle « épique », me disais-je. ... Les *Mo'allaquats*, ces odes célèbres se déployaient avec

un lyrisme que j’imaginai pur ou sensuel et, me disais-je avec un romantisme qui jaillissait en moi, qui parlait d’amour, d’un amour absolu : cette inspiration qui avait fleuri ensuite en Andalousie et « l’amour courtois » du Moyen Âge occidental. ...

Sa lettre suivante qui me parvint en retour était plus courte : je lus très vite le poème. Il y ajoutait une ou deux lignes d’excuses, promettant une prochaine missive où il choisirait avec soin une *Mo’allaquat* encore plus belle que celle-là. Je parcourus les vers, en français d’abord puis lentement dans le même réduit que la première fois, je me suis écoutée lire, à voix haute, les vers arabes du poète – celui-ci en quelque sorte signant son texte dans cette lettre de Tarik qui lui oubliait par contre de me saluer à la fin de sa missive. Mais m’importait avant tout ce qu’il avait recopié pour moi ; cette fois, il avait commencé par le nom même du poète : Nabigha al-Dhubyani... je lus en hâte, comme si c’était l’auteur ressuscité qui m’avait lui-même écrit, qui s’adressait directement à moi en enjambant les siècles :

*L’Euphrate quand sur lui, souffle les vents, / Que ses vagues projettent leur écume sur les rives ! / Que toute rivière en crue y porte son vacarme, / Que les fleurs du pavot amoncellent avec les branches cassées ! / Et quand le marin dans le deuil, l’épuisement, l’épouvante, Demande une sauvegarde au mâ, / Oh, que plus impétueusement encore, un jour / Tes bienfaits se déversent ! / Et que donner aujourd’hui ne t’empêche pas, Demain de donner !*

Je relus à voix basse, puis tout haut les deux derniers vers : *Que donner aujourd’hui ne t’empêche pas, Demain de donner !* Même en français, les vers sonnaient juste : on aurait presque, me dis-je, improviser sur eux un pas de danse ... Mon cœur était gai, ce soir-là ; à force de me répéter ces vers comme un refrain au dortoir (en effet, cette correspondance ne devenait-elle pas un jeu – un jeu un peu trouble, peut-être ?), j’entrais lentement dans la chambre d’échos, que représentais pour moi cette poésie antéislamique. Sur cette pensée, je m’endormais détendue et sereine ;

**Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Paris, Fayard, 2007.**

### **Notes sur le genre autobiographique**

L’autobiographique change à l’ère postmoderne de la psychanalyse et de la linguistique. Le moi est désormais perçu comme une non unité, il est décentré, rompu. Pour Lacan cette rupture remonte à l’existence extra-utérine (*l’infans* durant ou après l’accouchement subit la première castration). Depuis, *l’infans* se reconnaît comme un Moi à travers un Autre, il se méconnaît bien plus en se définissant à travers un étranger ; cette aliénation remonte à la naissance vécue comme décentration, fragmentation (corps morcelé) ou amalgame du Moi et de de l’Autre. Le Moi n’est reconnue que de manière imaginaire, telle une projection.

**Activité :** Distinguez l’énoncé autobiographique et l’énoncé culturel des extraits ci-dessus. Comment l’énoncé interculturel serait-il un biais de la perception Autre de soi-même ?  
Rendre compte de cette hybridité culturelle. Quels arts y ont été fusionnés ?

### **Corrigé :**



Énoncé autobiographique visible à travers l'emploi du « Je » et de l'anamnèse exprimée par les formules : « Un après-midi se détache dans mon souvenir » ; « Le livre que je lisais ce jour-là à bord de cet avion », etc.

L'énoncé culturel en présence : la mystique musulmane à travers « Jallal al-Rûmi » ; la poésie préislamique dite en rabe *Mo'allaquatts* ; la poésie romantique française de Ch. Baudelaire ; l'art de l'opérette.

L'autobiographie fonctionne comme une force d'harmonisation interculturelle.

**Activité complémentaire :** Étendez l'activité proposée à tout le roman *Nulle part dans la maison de mon père*. Quels autres arts et genres littéraires y sont associés dans ce processus de l'hybridation interculturelle ?

### Texte 3 : *Simorgh* de Mohammed Dib

Les Occidentaux, chez qui le grand âge est devenu par le fait symptôme de déchéance, discrédit, indignité, ne peuvent assurément accorder qu'un médiocre intérêt au roi Œdipe arrivant sur la fin à Colone, un vieillard pour lors ; dans tous les cas, ne méritant plus guère à beaucoup près l'intérêt qu'ils vouent au héros et aux mille vicissitudes de la fortune et à tous heurs et malheurs, il faut le reconnaître assez grand-guignolesques, à lui, l'Œdipe roi d'un moment advenus : pour mémoire, le meurtre de Laios son père, sa confrontation avec la Sphynge, son entrée triomphale, après l'avoir emporté sur elle dans Thèbes désormais libérée de la tutelle du monstre, cette même Thèbes qui le fait prince et, par privilège spécial, le conduit à convoler avec sa propre mère – en toute méconnaissance de cause, notons-le à sa décharge, et à notre grand étonnement, en ce qui concerne l'attitude de sa génitrice, une *mère*, cette Jocaste pas fichue de reconnaître son Œdipe de fils, quand il lui aurait été enlevé à sa naissance ! Inimaginable !

Mais passons et ne perdons pas de vue le principal, ce à quoi justement nous voulions en venir, et que nous découvrons dans *l'Œdipe à Colone*, tragédie qui fait suite à *Œdipe roi* : l'espèce aussitôt de profonde humanité que l'homme Œdipe a gagné en parvenant à Colone, et le sentiment dont de son côté Sophocle semble pénétré du coup et qui est que dans l'homme avec l'âge l'humanité se hausse par une subtile mutation à la sainteté, ainsi qu'au lustre, au rayonnement dont s'entoure la sainteté. Cela même cette chose qui nous va au cœur touche au plus haut point nous gens d'Afrique si tant est que les dramaturgies de Sophocle nous eussent été si peu que ce fût familier. De cette prédisposition de l'homme, en laquelle nous croyons intimement, notre auteur ne pouvait pas ne pas être averti, avoir conscience, fût-ce d'une manière approximative, confuse ; du moins est-ce l'impression, voire la conviction qui s'impose à une lecture même en survol de *l'Œdipe à Colone*. Une notion ou intuition qui pouvait bien ne pas être non plus étrangère aux contemporains, après tout : pourquoi pas ? Sinon quel autre motif aurait dicté à Sophocle de suivre les pas d'Œdipe jusque dans la vieillesse et le conduire jusqu'à Colone où lui faire vivre une si étrange fin ? N'auraient-ils pas eu, Sophocle et les Grecs de l'époque, une certaine idée de la sainteté ?

A bien y voir tout se passe au moins comme si la catharsis avait opéré sur le dramaturge, le premier, mais qu'il lui eût d'abord fallu en passer par *l'Œdipe roi* et ses horreurs, horreurs qui auraient connu le plus franc succès sur le boulevard du Temple, le boulevard du Crime. Supposer qu'il y ait eu ignorance de tout concept de sainteté chez les Grecs anciens, ce ne saurait être qu'une spéculation de plus d'Occidental. A son habitude abusive, l'Occident s'est approprié l'héritage grec et l'a interprété selon ses vues, pour finir pour en faire sa cause. Mais la Grèce antique était l'Orient dans tout ce qu'il a d'Oriental, l'Orient où de ce côté-ci du monde les trois religions révélées ont aussi pris naissance et racine, et où l'Occident est allé chercher son christianisme, qu'il a de même confisqué sans état d'âme, et non sans décider à la fin des fins d'en tirer une religion à son usage, le *catholicisme* universel, puis bientôt, mais après quelques siècles tout de même passés à réfléchir, de lancer dans son plus Extrême-Occident, d'inventer une Eglise réformée plus à sa convenance, le *protestantisme* avec ses différents avatars qui auront pour noms : luthérianisme, calvinisme, anglicanisme, etc. (Ce qui n'a empêché en rien l'Occident de rester

foncièrement gothique et faustien, c'est-à-dire prédateur et fervent fou de croisades, ni par ailleurs ne l'a prémuni non plus contre ce paradoxe : tomber dans un psychologisme morbide, et succomber entre autres à la fascination exercée par le cas Œdipe , ce destin, ces mésaventures dont il glosera à perte de vue sollicitera le sens au-delà de tout sens commun, avec une complaisance suspecte.) et quand bien même. En ce qui concerne les Grecs, il est avéré qu'à notre époque, ils sont toujours orthodoxes, donc ils appartiennent à une Eglise orientale.

Mettons à présent nos pas dans les pas d'Œdipe comme Sophocle le mène vers Colone, guidé par la main d'Antigone, cette dernière ayant cessé d'être sa sœur pour n'être plus que sa fille, le forfait d'inceste oublié, rédimé. Le vieil Eclopé aux yeux sanguinolents, aveuglés, se préparant à entrer dans Colone, est déjà un *pur* – un cathare selon l'étymologie – et Sophocle ne lui accorde aucune des épithètes infamantes rappelant le monstre que fut Œdipe à Thèbes – un monstre qu'il aurait créé à seule fin de complaire sans doute aux générations de psychanalystes à venir et de faire leur fortune. Prêtons l'oreille à ses propos que nos chamans devraient méditer aussi (traduction de Leconte de Lisle) :

*OIDIPOUS – Enfant du vieillard aveugle, Antigone, en quels lieux dans la ville de quels hommes sommes-nous arrivés ? Qui accueillera aujourd'hui avec de maigres dons, Oidipous errant demandant peu et recevant moins encore ? Ce qui me suffit cependant car mes misères, le longtemps et ma grandeur d'âme me font trouver que tout est bien. Mais ô enfant, si tu vois quelque endroit, dans un bois profane ou dans un bois sacré arrête et assieds-moi, afin que nous demandions dans quel lieu nous sommes étrangers, il faut faire ce qu'on nous commandera. ANTIGONE – Très malheureux père Oidipous, autant qu'il est permis à mes yeux d'en juger, voici au loin des tours qui protègent une ville. Ce lieu est sacré, cela est manifeste, car il est couvert de lauriers, d'oliviers et de nombreuses vignes que beaucoup de rossignols emplissent des beaux sons de leur voix. Assieds-toi sur cette pierre rugueuse, car pour un vieillard, tu as fait une longue route. OIDIPOUS – Assieds-moi et veille sur l'aveugle. ANTIGONE – Il n'est pas besoin de me rappeler ce que j'ai appris avec le temps.*

On ne verrait pas une scène pareille trouvant place aujourd'hui dans un paysage européen, occidental, et dans ce cadre d'oliviers, de vignes, de lauriers, mais aussi de terres arides, calcinées, calcifiées par un soleil impitoyable ; aujourd'hui en Algérie, oui, cette scène serait même moins déplacée que dans une Grèce moderne européanisée à l'excès. Outre que rien autant qu'une scène comme celle-là, montrant un père vieillard misérable mené par sa fille à l'aventure sur des routes hasardeuses – ils auraient pris un autocar en Grèce, ou fait du stop, alors qu'en Algérie il y aurait gros à parier qu'ils iraient à pied ainsi que s'y pliaient les contemporains d'Œdipe et d'Antigone - ? Ne ferait fondre de plus de compassion le cœur d'un Algérien. Oui, circulant de nos jours, au XXI siècle, dans la campagne algérienne, il n'est pas inconcevable, avec un peu d'imagination, de voir déboucher au détour d'un sentier des nymphes, des dryades, un satyre, voire Œdipe et Antigone, et jusqu'à d'aucune divinité descendue de l'Olympe pour se mêler des affaires humaines comme elles ne se privaient pas de le faire en ces temps-là. Ni Œdipe ni son histoire ne s'inscrivent dans ma culture. Mais de quelle culture font-ils partie de nos jours ? De celle de tout le monde ! Plutôt de tous ceux à travers le monde ayant un certain niveau de culture. Et encore plus de ceux qui sans la

moindre culture sans le savoir vivent les mêmes aventures dans un terroir perdu, et on peut douter que les seuls Grecs en soient encore les seuls héritiers. Pour nous pénétrer du degré d'humanité, à présent conféré par Sophocle à son héros, écoutons encore ces simples paroles échangés par Œdipe et Antigone, entrés dans Colone : *OIDIPOUS – Ma fille, que déciderai-je ? ANTIGONE – Ô père, il convient que nous fassions ce que font les citoyens. Cédons, puisqu'il le faut, et obéissons. OIDIPOUS – Soutiens-moi donc ANTIGONE – Je te soutiens.*

Remettons-nous en mémoire, après cela, les démêlés qui ont mis le roi Lear aux prises avec ses filles. Crénom, quelle différence ! Et de nouveau écoutons Œdipe se confesser ; lui et Antigone ont été rejoints entre temps par Ismène, elle aussi fille et sœur d'Œdipe :

*LE CHŒUR – Je désire connaître, Etranger, ce que la renommée a répandu et ne cesse de répandre. OIDIPOUS – hélas ! LE CHŒUR – Ne tarde pas, je t'en conjure. OIDIPOUS – J'ai causé des souillures, ô Etrangers ! Je les causées contre ma volonté, j'en atteste les Dieux ! Aucune ne vient de moi. LE CHŒUR – Comment ? OIDIPOUS – La ville à mon insu m'a jeté dans un lit nuptial abominable ; LE CHŒUR – Es-tu entré comme je l'ai appris dans le lit funeste de ta mère ? OIDIPOUS – Malheur à moi, entendre cela est une mort, ô Etrangers ! Ces deux filles nées de moi... LE CHŒUR – Que dis-tu ? OIDIPOUS – toutes deux nées du crime... LE CHŒUR – Ô Zeus ! OIDIPOUS – Ont été enfantées par la même mère que moi. LE CHŒUR – Elles sont donc tes filles ? OIDIPOUS – Et les sœurs de leur père.*

Sophocle n'était pas un praticien psychiatre. S'il y avait un mode pensée étranger à ses préoccupations et à celles de son temps, c'était bien celui-là. Il était dramaturge et d'âme magique, et comme tel il ne devait avoir souci que d'efficacité dramatique : comment susciter, retenir l'intérêt du spectateur et en plus ce qui était de rigueur ce faisant savoir quel enseignement lui dispenser. Là était l'essentiel ; l'enseignement. Pour ce qui était du reste : il n'avait inventé ni le personnage d'Œdipe ni la situation, ni les péripéties dont il fait fait la matière de sa tragédie. D'autres avant lui, avec des bonheurs divers, avaient déjà utilisé ce matériau. Œdipe était une figure familière du répertoire. Sachons ceci par ailleurs : que les hellénistes s'accordent pour estimer à cent-vingt le nombre de tragédies et de drames satiriques de leur temps avec un succès – dont seul l'*Œdipe roi* n'avait pas bénéficié – surpassant de loin celui fait aux ouvrages réunis d'Eshyle, son oncle, et d'Euripide, son rival. Sur les cent-vingt pièces de Sophocle, sept nous sont parvenues, et uniquement quatre d'entre elles dans leur intégralité comme l'*Œdipe roi* par exemple œuvre sauvée en quelque sorte pour le plus grand nombre du psy du coin, du trou noir qui avait avalé les autres. Et abandonnons-nous à rêver que cela n'eût pas été, que le trou noir de la perte eût aussi dévoré *Œdipe roi* et ce qu'il serait advenu de notre psy. ...

Que faut-il penser de Sophocle et de son exploit ? Ne serait-il pas devenu lui-même Sophocle un trou noir ? Voyons dans quelle atmosphère de théurgie va se dérouler enfin l'ultime scène de l'*Œdipe à Colone* :

*LE CHŒUR – Le malheureux est-il donc mort ? LE MESSAGER – Sache que sa longue vie misérable a cessé. LE CHŒUR – Comment ? Avec l'aide des Dieux, et sans peine ? LE MESSAGER – ceci est digne d'admiration. De quelle façon est-il parti, tu le sais, puisque tu*

*étais là, non conduit par aucun de ses amis, mais nous conduisant tous, lui-même. Dès qu'il fut arrivé au seuil de ce gouffre qui descend au fond de la terre par des degrés d'airain, il s'arrêta là où le chemin se partage en plusieurs autres, auprès du krater où sont les éternels gages d'alliance de Théséus et de Peiritoos ; et il s'assit en ce lieu, entre la roche Thorique, un poirrier sauvage et un creux, et un tombeau de pierre. Et puis, il se dépouilla de ses haillons et, ayant appelé ses enfants, il leur ordonna d'apporter de l'eau vive pour les purifications et les libations. Etant allées sur la colline qui regarde Déméter féconde en fruits, elles obéissent promptement à leur père ; et elles le lavèrent et le vêtirent selon le rite. Quand il eut été satisfait en tout, et que rien n'eut été oublié de ce qu'il voulait, le Zeus souterrain tonna ; et dès qu'elles leur entendurent, tremblantes, elles se jetèrent aux genoux de leur père, répandant des larmes, ne cessant de se frapper la poitrine et de se lamenter à haute voix. Mais lui dès qu'il eut entendu leur son effrayant, il les entoura de ses bras et dit : « Ô enfants, de ce jour vous n'avez plus de père, et tout est fini pour moi, et vous n'aurez pas plus longtemps le fardeau de me nourrir, et c'était une dure peine ; mais une seule chose adoucit tout ce qui nous a fait souffrir, c'est que personne ne vous a aimées d'un plus grand amour que moi dont vous serez désormais privées jusqu'à la fin de votre vie » - Et ils se tenaient embrassés tous les trois et pleuraient par sanglots.*

Là, il me faut reconnaître qu'à entendre quiconque s'exprimer ainsi, serait-ce Œdipe qui ne m'est rien, l'effet que me feraient de semblables ne serait pas moins fort ni moins poignant que si ces mêmes paroles sortaient de la bouche du premier algérien venu. Tout s'était accompli, mais le messager a poursuivi :

*Quand elles eurent cessé de se lamenter et de crier, que le silence se fut fait, une Voix soudainement entendue l'appela, qui nous saisit tous de terreur, et nos cheveux se dressèrent sur nos têtes. Et c'était un Dieu qui l'appelait et l'appelait mille fois : « Holà ! holà ! Oïdipous, que tardons-nous ? Tu es déjà en retard ! » Dès qu'il eut entendu le Dieu qui l'appelait, il demanda que le roi de cette terre, Théséus, vint à lui, et, quand il fut venu, il dit : « Ô chère tête, donne ta main à mes filles en gage d'une foi qui durera toujours ; et vous, ô enfants, donnez-lui la vôtre en retour. Engage-moi ta foi que tu ne les trahiras jamais volontairement et de toujours faire pour elles tout ce que tu méditeras dans ta bienveillance. » Et Théséus, sans se lamenter, tel un homme de bonne race, promit par serment ce qui lui était demandé par l'Etranger. Dès qu'il eut hure, Oïdipous de ses bras incertains entourant sa fille et dit : « Ô enfant, il faut supporter ceci avec une âme courageuse et quitter ce lieu, afin de ne point voir et de ne plus entendre les choses défendues. Partez promptement, et que le seul Théséus reste, car ceci le concerne seul et il faut qu'il le connaisse. » L'ayant entendu parler ainsi nous partîmes avec les jeunes vierges en gémissant et pleurant. Après nous être éloignés un peu, nous regardâmes et vîmes que l'homme avait disparu et que le Roi tenait la main devant sa face et ses yeux, comme à l'aspect d'une chose terrible dont il ne pouvait soutenir la vue. Et après peu de temps, nous le vîmes se prosterner vénérer la terre et l'Olympe des dieux. De quelle façon a-t-il péri ? Aucun mortel ne le dira, si ce n'est la tête de Théséus. En effet, la foudre flamboyante de Zeus ne l'a point achevé, ni quelque tempête de la mer ; mais un envoyé des Dieux l'a emmené, où les gouffres amis et ténébreux de la terre où sont les morts, se sont ouverts pour lui. Et il est parti sans gémissements et sans douleurs, et nul des*

*mortels n'est mort plus étrangement. Si quelqu'un juge que je dis des choses insensées, je ne tenterai pas de le persuader.*

Ascension à l'envers ? Fusion dans la divinité ? Ou conversion en divinité ? Rien de tout cela et tout cela en même temps sans doute. Le sens n'est plus ici pour dévisager quiconque d'entre nous, il nous fait front ailleurs, où il nous faut aller le reconnaître. Sauf à en nier l'intention, pourtant manifeste chez Sophocle : le cycle œdipien atteint de la sorte son aboutissement. Son aboutissement, et sa fin, une fin qui en atteste le sens. Impose une fin de sens, la scelle, réduit au silence. Reste à se demander si cela présente un intérêt pour qui que soit.

Mohammed Dib, *Simorgh*, pp. 227 à 238.

**Activité :** quelles matières culturelles ayant fait l'objet de l'hybridation interculturelles dans ce texte ? Quels éléments assurant cette harmonisation interculturelle ? Quelle matière a été exclue de ce processus ? Pourquoi ?

**Corrigé :** les deux matières en harmonisation : le mythe grec d'Œdipe et la sainteté orientale (Islam). Passage illustratif : « L'espèce aussitôt de profonde humanité que l'homme Œdipe a gagné en parvenant à Colone, et le sentiment dont de son côté Sophocle semble pénétré du coup et qui est que dans l'homme avec l'âge l'humanité se hausse par une subtile mutation à la sainteté, ainsi qu'au lustre, au rayonnement dont s'entoure la sainteté. » Pour l'harmonisation mythe d'Œdipe et Islam, le passage l'illustrant est : « Cela même cette chose qui nous va au cœur touche au plus haut point nous gens d'Afrique si tant est que les dramaturgies de Sophocle nous eussent été si peu que ce fût familier. »

La matière culturelle exclue : le christianisme. Passage illustratif : « A son habitude abusive, l'Occident s'est approprié l'héritage grec et l'a interprété selon ses vues, pour finir par en faire sa cause. Cela ne saurait être qu'une spéculation de plus d'Occidental. Mais la Grèce antique était l'Orient dans tout ce qu'il a d'Oriental, l'Orient où de ce côté-ci du monde les trois religions révélées ont aussi pris naissance et racine, et où l'Occident est allé chercher son christianisme, qu'il a de même confisqué sans état d'âme, et non sans décider à la fin des fins d'en tirer une religion à son usage, le *catholicisme* universel, puis bientôt, mais après quelques siècles tout de même passés à réfléchir, de lancer dans son plus Extrême-Occident, d'inventer une Eglise réformée plus à sa convenance, le *protestantisme* avec ses différents avatars qui auront pour noms : luthérianisme, calvinisme, anglicanisme, etc. (Ce qui n'a empêché en rien l'Occident de rester foncièrement gothique et faustien, c'est-à-dire prédateur et fervent fou de croisades, ni par ailleurs ne l'a prémuni non plus contre ce paradoxe : tomber dans un psychologisme morbide, et succomber entre autres à la fascination exercée par le cas Œdipe, ce destin, ces mésaventures dont il glosa à perte de vue sollicitera le sens au-delà de tout sens commun, avec une complaisance suspecte.) et quand bien même. En ce qui concerne les Grecs, il est avéré qu'à notre époque, ils sont toujours orthodoxes, donc ils appartiennent à une Eglise orientale.

**Activité complémentaire :** Lire le livre *Simorgh* en rendant compte d'autres formes d'harmonisations interculturelles en présence.

## Bibliographie

- ABDALLAH-PRETCEILLES, Martine, *L'éducation interculturelle*, Paris, PUF, 1999.
- ACHOUR, Christiane, *Abécédaires en devenir. Idéologie coloniale et langue française en Algérie*, Alger, En.A.P. 1985.
- ALTHUSSER, Louis, « Idéologie et appareils idéologiques d'Etats », In *La pensée*, Paris, Editions sociales, 1970.
- BALANDIER, G, *Sociologie de l'Afrique noire*, Paris, PUF, 1955.
- BARTHES, Roland, « de l'œuvre au texte » In *Essais critiques IV « Le bruissement de la langue »*, Paris, Seuil, 1984.
- , « La mort de l'auteur » In *Essais critiques IV « Le bruissement de la langue »*, Paris, Seuil, 1984.
- , *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.
- BERQUE, Jacques, *La dépossession du monde*, Paris, Seuil, 1964.
- BHABHA, Homi K, *The location of culture*, New York, Routledge, 1994.
- , « DissemiNation : time, narrative and the margins of the modern nation » In *Nation and Narration*, New York, Routledge, 1994, pp. 291-322.
- BUGEJA, Marie, *Cœur de Kabyle*, Tanger, Editions internationales, 1939.
- CAMUS, Albert, *L'Etranger*,
- CATHALA, René, *Le jardin des hautes plaines*, Alger, Charlot, 1946.
- COHEN-EMERIQUE, Margalit, « Chocs culturels et relations interculturelles dans les pratiques des travailleurs sociaux. Formation par la méthode des incidences critiques » In *Cahiers de sociologie économique et culturelle*, n°2, 1999.
- CESAIRE, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 1955.
- CIXOUS, Hélène, « Le rire de la méduse » In *L'arc*, 1975, pp. 39-54.
- COLLES, Luc, *Littérature comparée et reconnaissance interculturelle*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1994.
- De Beauvoir, Simone, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Kafka, la littérature mineure*, Paris, Minuit,
- , *Rhizom*, Berlin, Merve, 1977.
- De Maupassant, Guy, *Chroniques et récit de voyage*, Bruxelles, Complexe, Coll. « Le regard littéraire », 1993.
- DE TORO, Alphonse, « La nouvelle autobiographie postmoderne ou l'impossibilité d'une histoire à la première personne. Robbe-Grillet *Le miroir qui revient* de Doubrovsky *Livre brisé* » In Alfonso De Toro / Claudia Gronemann, Hildsheim, Zurich, New York : OLMS, 2004, pp. 79-113.

- DERRIDA, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.
- , *L'écriture de la différence*, Paris, Seuil, 1967.
- , *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972.
- DIB, Mohammed, *La Grande maison*, Paris, Le Seuil, 1952.
- DJEBAR, Assia, *Ombre sultane*, Paris, Lattès, 1987.
- , *Nulle part dans la maison de mon père*, Paris, Fayard, 2007.
- DUFAYS, Jean-Louis, « Stéréotypes et respect des différences », In *A l'école de l'interculturel*, Bruxelles, Evo, 1993.
- EDWARD, Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980.
- FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1971.
- FERAOUN, Mouloud, *Le fils du pauvre*, Paris, Le Seuil, 1954.
- FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.
- GALISSON, Robert, *De la langue à la culture par les mots*, Paris, CLE international, 1991.
- GIANNI, Vattimo, *La fin de la modernité : nihilisme et herméneutique dans la culture postmoderne*, Paris, Seuil, 1987.
- HALLYN, Ferdinand, « De l'herméneutique à la déconstruction » In *Méthode du texte. Introduction aux textes littéraires*, Paris, Gembloux, Duculot, 1987.
- HERSKOTTZ, M, *Les bases de l'anthropologie culturelle*, Paris, Payot, 1967.
- KATEB, Yacine, *Mohammed prends ta valise*, Paris, Seuil 1971.
- KESTELOOT, Liliane, *Anthologie négro-africaine*, Verviers, Gérard, 1967.
- KHATIBI, Abdelkebir, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983.
- , *Amour bilingue*, Casablanca, Ediff, 1992.
- KRISTEVA, Julia, *Au risque de la pensée*, Paris, L'aube, 2001.
- LACHERAF, Mostapha, *Algérie, nation et société*, paris, Maspero, 1974.
- LECLERC, Gilles, *Anthropologie du colonialisme*, Paris, Fayard, 1972.
- LYOTARD, Jean-François, *Le Différend*, Paris, Minuit, 1983.
- LOSLIER, Sylvie, *La romance des relations interculturelles*, Saint-Laurent, Liber, 1994.
- MACHEREY, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1966.
- MALRAUX, André, *La tentation de l'Occident*, Paris, Livre de poche, 1972.
- MAMMERI, Mouloud, *Le sommeil du juste*, Paris, Plon, 1955.



MORGAN, Janice, « *Femmes et genres littéraires : Le cas du roman autobiographique* », In *Portée*, 1992, pp. 27-33.

- NADEAU, Maurice, *Histoire du surréalisme*, Paris, Seuil, 1970.

-SCOTT, Joan, « *Genre : une catégorie utile d'analyse historique* » In *Le genre de l'histoire*, Paris Tierce, 1988.

-SENGHOR, Léopold-Cedar, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, Paris, PUF, 1977.

-TERNEY, Helen, *Women's Studies Encyclopedia*, New York, Peter Bedrick Books, 1991

-TODOROV, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982.

-TRUPHEMUS, Albert, *Ferhat, instituteur indigène*, Alger, Esquirol, 1935.

-----, *Les fondements de l'africanité ou négritude et arabité*, Paris, Présence africaine, 1967.