

CONFLUENT

FRANCE ET MAGHREB

revue du développement culturel et socio-économique du Maghreb et du dialogue avec la France,

9^e année

Rédaction: 6, rue Jules Simon PARIS XV^{me} _ BLO 82-25

Administration: 52, rue Taitbout PARIS IX^{me} « TRI 62-77

Diffusion pour librairies et vente au numéro :

Editions de l'Épi, 13, Rue Segulier PARIS (6^e) - MED 21.37

COMITÉ DE PATRONAGE

Mohamed Aziz LAHBABI - Mohamed TALBI - Germaine TILLION - Djamel Eddine BENCHEIKH

DIRECTEUR

Paul BUTTIN

COMITÉ DE RÉDACTION EN FRANCE

Jean DÉJEUX, Pierre-Albin MARTEL, Pierre MARTHELOT,
Mohamed TALBI

CORRESPONDANTS DES COMITES DE REDACTION AU MAGHREB

Algérie : Marguerite GILLE

Tunisie : Monique HARCHA

TARIF DES ABONNEMENTS

	France	Maroc et	Tunisie	Autres pays
	Algérie			
Abonnement ordinaire	20 F	20 DH	2 Dinars	25 F
Abonnement de soutien à partir de	25 F	25 DH	2 Dinars	500 30 F
Abonnement de propagande	15 F	15 DH	1 Dinar	500 20 F
Abonnement pour étudiants jeunes travailleurs et retraités	5F	5 DH	0 Dinar	500 10 F

En principe les abonnements sont annuels et partent du 1^{er} janvier. *Nous acceptons des abonnements de six mois, mais partant exclusivement 1^{er} juillet. Leur tarif est de la moitié du prix de l'abonnement normal.*

CONFLUENT

nos 47.48-49 - JANVIER - FÉVRIER - MARS 1965

SOMMAIRE

CONFLUENT. — La chance du Maghreb

3

*
**

ETUDES

Jean DEJEUX. — Décolonisation culturelle et monde moderne en Algérie

6

J. E. BENCHEIKH. — introduction à une étude de la littérature algérienne d'expression française 27

Jacqueline LEVI-VALENSI. — Aspects de la poésie algérienne d'expression française 36

Ali MERAD. — La littérature maghrébine d'expression française : perspectives 53

Mohamed AZIZA. — Regards sur le théâtre maghrébin d'expression française 67

Abdelkader MEHIRI. — Quelques problèmes posés par la langue dans la littérature tunisienne contemporaine 73

Colloque dirigé par Malek HADDAD. — Le problème de la langue dans la littérature maghrébine contemporaine 78

France	:	C.C.P. CONFLUENT	3.339-27	Paris
Algérie	:	— CONFLUENT	1.689-33	Alger
Maroc	:	— CONFLUENT	1.057-38	Rabat

TEXTES (1)	
Albert MEMMI. — Les crochets	
Mohamed AZIZA. — La paix	
Ahmed AZZEGGAH. — Houria	
Ali el DOU'AJI. — Un recoin de lumière Al	
KHAYYAM. — La mouche	
Abdelkader ben CHEIKH. — Aspects de la littérature tunisienne	
Mongi CHEMLI d'aujourd'hui. Textes présentés et	
Mustapha FERSI, Salah traduits par Michel Lelong	142
GARMADI, Rachad	
HAMZAOUI, Bachir	
KHRAIEF	

POEMES	
M. A. LAHBABI. — Poésies diverses ... Malek HADDAD. — Poèmes	165
.....	170
Ahmed AZEGGAGH. — Je ne veux plus	172
Djamal AMRANI. — Sur la brèche et sous la bannière	
174	
FEHERY. — Après-midi au Trocadéro	176
Jean GLORIES. — Deux ouvrages de base sur la littérature maghré-	
bine d'expression française	179
P. B. — La reconstruction du citoyen par le Dr André Gros et Michèle	
Aumont	
°3	

(1) Quand TOUS l'avons pu, nous avons fait précéder les textes et les poésies de courtes notices sur leurs auteurs. Mais pour certains d'entre eux nous manquions de renseignements. Qu'auteurs et lecteurs veuillent bien nous excuser. Quant à Albert Memmi et Malek Haddad, ils sont trop connus pour qu'il soit utile de les présenter.

CONFLUENT

la chance du Maghreb

« *Nous autres, civilisations, nous savons que nous sommes mortelles* », disait Valéry. On commence à comprendre aujourd'hui le pourquoi de la naissance et de la mort des civilisations.

Quelques éléments essentiels semblent entrer en jeu pour leur naissance. D'abord la sédentarisation : seule elle permet la création et le développement de l'agriculture. Puis l'augmentation de la population, origine de la pression démographique. Celle-ci oblige à trouver du travail — artisanat, commerce, services divers — en dehors du secteur agricole devenu pléthorique. Les secteurs secondaire et tertiaire en se développant loin des campagnes entraînent la création des cités, véritable début des civilisations. Enfin, autre élément non moins important : les civilisations voisines interfèrent les unes avec les autres et s'apportent lours progrès réciproques. Cette espèce d'irrigation étrangère est indispensable, sinon à leur naissance, du moins à leur maintien et à leur développement. Toute civilisation close sur elle-même est frappée à mort, à plus ou moins longue échéance, : telle est la portée exacte du mot de Valéry.

A ce sujet, le Maghreb a été desservi par l'histoire. Il a connu une brillante civilisation, tout au moins urbaine, apportée par les Arabes. Kairouan, Tunis, Tlemcen, Fez, Marrakech furent au Moyen Age des centres d'une pensée rayonnante. La Zaïtouna de Tunis et la Qaraouiyine de Fez rivalisaient avec la Sorbonne. La philosophie grecque fut transmise à l'Europe en cheminant à travers l'Afrique du Nord et l'Espagne. La science elle-même et la médecine y connurent, pour l'époque, un grand développement.

Puis intervint lentement, après les Almohades, le sommeil progressif de cette civilisation. Sans doute des dissensions intérieures le facilitèrent. Mais divers pays en connurent et surent en triompher. D'autres causes, extérieures et à peu près concomitantes, devaient entraîner la fermeture

de l'Afrique du Nord, et d'ailleurs de l'Islam arabe, sur eux-mêmes et empêcher les irrigations indispensables. Ce furent la découverte des voies maritimes de l'Inde et de l'Extrême-Orient, la reconquête espagnole et les invasions turques.

Trois routes reliaient l'Occident aux sources des épices et de la soie : toutes passaient par le Proche-Orient. Deux d'entre elles partaient de Ceylan et aboutissaient à la Méditerranée, Tune par le Golfe Persique, l'autre par la Mer Rouge. La troisième, venant de la Chine, arrivait également à la Méditerranée en passant par la Perse, l'Irak et la Syrie. Le Moyen Orient, et par lui l'Afrique du Nord islamisée, étaient donc en liaison constante avec l'Extrême-Orient et avec l'Europe. Ils en tiraient un bénéfice matériel, sans doute, mais aussi culturel considérable. . . . En 1498, Vasco de Gama franchit le Cap de Bonne Espérance et ouvre à l'Europe la voie des Indes. Moins onéreux et plus confortable, le trafic par voie de mer réduisit considérablement le commerce terrestre. Une des sources d'irrigation de la civilisation des terres d'Islam était, sinon fermée, du moins très réduite.

Arabes et Berbères avaient envahi l'Espagne. S'ils ne purent se maintenir en France à la suite de la bataille de Poitiers, ils édifièrent avec les Espagnols une brillante civilisation hispano-mauresque et réussirent en même temps une extraordinaire symbiose Islam-Christianisme. Mais les Rois très chrétiens n'abandonnèrent pas la partie et, profitant des divisions des minuscules principautés arabes, ils partirent à la reconquête. Elle débuta en 1085 par la prise de Tolède et s'acheva en 1492 par celle de Grenade. Une seconde source d'irrigation était tarie.

Les conquêtes turques achevèrent la fermeture. Elles se firent en plusieurs vagues, celle des Turcs Seldjoukides au XII^e siècle, écrasés au XIII^e par les Mongols, celle des émirats turcomans, restes des Turcs Seldjoukides, et celle des Ottomans, originaires de la tribu des Oghouz, nomades des bords de la Mer Caspienne. Ces derniers conquérèrent progressivement tout le Moyen Orient, l'Egypte, les Balkans et parachevèrent leur œuvre en s'emparant de Constantinople en 1453. L'Europe prit peur, fit front contre les envahisseurs et les battit à la célèbre bataille de Lépante en 1571. Arrêtés dans leur avance, les Turcs n'en restèrent pas moins des adversaires redoutables et l'Occident leur ferma ses portes. La troisième source d'irrigation était tarie également. La civilisation islamique arabe fermée à peu près complètement sur elle-même allait s'étioler de plus en plus.

Le Maghreb aurait pu conserver des relations avec l'Europe. Mais il se méfiait d'elle à juste titre à cause des tentatives d'invasion portugaises et espagnoles. Puis il arriva à l'Algérie et à la Tunisie une aventure étonnante. Les frères Arrouj — connus sous le nom de frères Barberousse dans l'histoire occidentale — prirent le pouvoir à Alger en 1516, conquérèrent la Tunisie et firent don de leur conquête à la Sublime Porte. Le sort de cette partie du Maghreb devenait lié à celui de l'Empire turc. Le Maroc lui-même était coupé de l'Espagne. La fermeture était à peu près totale.

Le réveil commença avec l'invasion de l'Egypte par Napoléon. En 1830, la France s'empara d'Alger. En 1883, elle installa un Protectorat en Tunisie et en 1912 au Maroc. Allons-nous chanter les louanges du colonialisme ? Il n'en est pas question. Mais les événements humains sont toujours ambigus. Avec tous les défauts inhérents à sa structure, le colonialisme ouvrait au Maghreb les portes de l'Occident. Sans doute il les ouvrait mal, dans un sens dominateur et de « chasse réservée », mais suffisamment cependant pour lui insuffler un esprit nouveau, annonciateur des futures révoltes. Les indépendances successives parachevaient ce début et, aujourd'hui, l'indispensable irrigation par les civilisations étrangères, peut librement se développer.

Telle est la chance actuelle du Maghreb. Il veut à juste titre se retremper dans ses origines arabe et musulmane. Le danger serait de puiser à cette source unique et de retourner à la communauté close précédente. Ne lui faut-il pas au contraire, s'il veut profiter des leçons de l'histoire, utiliser largement les apports culturels les plus divers ?

"Au moment où les écrivains maghrébins étudient avec raison le retour à la langue arabe pour exprimer leur message, une question se pose à eux : ce message, d'où tirera-t-il sa richesse ? Du Maghreb seul ? Du Maghreb et du seul Orient ? ou, à la fois, du Maghreb, de l'Orient et de l'Occident ?

Si cette dernière solution prévaut, la plus enrichissante, ne doivent-ils pas conserver, avec la langue et la culture arabes, la langue et la culture françaises, héritage indiscutablement valable du colonialisme, et revendiquer la liberté d'écrire dans la langue de leur choix ?

CONFLUENT.

décolonisation culturelle et monde moderne en Algérie

Le Programme de Tripoli (juin 1962) posait le problème de la culture algérienne. On s'y efforçait d'en donner une nouvelle définition : la culture serait nationale (combattant le cosmopolitisme et l'imprégnation occidentale), scientifique (se définissant en fonction de son caractère rationnel, de son équipement technique et de l'esprit de recherche). L'Islam entrait dans la vision prospective de cette culture, puisque, selon le document, en plus de la religion en tant que telle, cet Islam se traduisait précisément par la culture et la personnalité. Cependant on dénonçait « le moralisme petit-bourgeois » utilisant l'Islam à des fins démagogiques.

L'indépendance acquise, le débat s'instaure sur tous les fronts de la culture. Des tendances s'affrontent : celle des «fondamentalistes» arabomusulmans qui entendent défendre « les valeurs » (*al-qiyam*) de l'Islam et se référer aux valeurs religieuses en tant que telles, dans un sens analogue aux Frères musulmans du Proche-Orient, contre le laïcisme, l'agnosticisme et le marxisme d'un certain nombre de jeunes militants (tout en notant comme il se doit qu'on peut être pour les valeurs spirituelles et l'affirmation d'une Transcendance sans pour autant être lié et se rattacher à l'association Al-Qiyam), — celle de ces jeunes qui sont pour une révolution culturelle contre « les forces obscurantistes, la réaction féodalo-bourgeoise, le fanatisme rétrograde», selon les expressions employées, pour l'effort créateur (*ijtihâd*) et non pour le retour au Moyen-Age. S'ils se réfèrent à l'Islam ce n'est pas tant, semble-t-il, pour ses valeurs religieuses que pour une certaine personnalité culturelle et parce que tout simplement l'Islam est un fait social, global, qu'on ne supprime pas d'un trait de plume. Retour au « *fondamental* », *aux racines ancestrales de la personnalité, mais, en même temps, soif du « moderne », remise en*

question des antiques valeurs et comportements. Nostalgie du passé, mais poussée irrésistible vers l'avant pour se re-personnaliser.

Les débats les plus importants dans ce domaine de la culture sont polarisés surtout par les problèmes de l'arabisation, les recherches sur un théâtre national et la musique algérienne. Le débat déclenché par Mos-tefa Lacheraf (fin igôa-début 1963) a très vite dévié, hélas ! en une polémique stérile et en des rivalités personnelles et passionnelles qui ne menèrent guère loin. Il n'y a pour ainsi dire pas de penseurs . Un article de Khaled Benmiloud, ((Culture et personnalité», paru dans *Révolution africaine* (i) dépassait heureusement ces plans, abordait le problème de l'homme et avait le mérite d'être réaliste. La question fondamentale de l'homme algérien et en transformation était posée ; l'auteur dévoilait le désarroi actuel de l'homme en Algérie. Le décolonisé refaisait son bilan : ((Nous et les autres », écrivait Assia Djebar ; « d'abord être nous-mêmes » titrait Mourad Bourboune. Au Maroc, Abderrahim Bouabid parlait en 1961 de «la période de démystification». Le thème de l'homme nouveau court d'ailleurs à travers toute la littérature nord-africaine.

Khaled Benmiloud parlait avec lucidité de la recherche de cette personnalité nouvelle, de la perplexité aussi dans laquelle on se trouve actuellement : *nous ne savons pas ce que nous sommes*, avouait en fin de compte l'auteur. On veut se libérer des conditions objectives d'oppression et de pression mais les discussions demeurent quand même réservées aux cercles et aux petits groupes. Beaucoup de déclarations d'intention de ce côté, mais, si l'on veut rester réaliste, il faut appliquer aussi à l'Algérie ce que l'écrivain égyptien Abderrahman Badawi écrivait il y a quelques années :

« Nous autres, Arabes, sommes en train aujourd'hui de faire notre nouvel humanisme et nous sommes tous perplexes quant à savoir quel chemin nous y mènera. » (2)

La décolonisation culturelle bat son plein, si l'on peut dire : remises en question et recherche du contenu idéologique de la nouvelle culture. Les extraits de déclarations, d'interviews ou d'articles rapportés dans le présent dossier sont groupés selon cette optique pour aboutir à une interrogation face au monde moderne et à la civilisation technicienne et « matérialiste » que le Maghreb aborde maintenant.

(1) N° 53, i« février 1964, pp. 18-20.

(2) *L'humanisme dans la pensée arabe*, in *Studia islamica*, VI, ^x956. p. 100.

La langue et la culture françaises ont rendu l'Algérien étranger à lui-même Telle est la constatation mille fois faite par les intellectuels lorsqu'ils parlent de ce problème. Les plus intelligents et les plus ouverts ne regrettent certainement pas de connaître le français. La plupart des romanciers algériens ont dit souvent qu'ils étaient contents d'écrire en français et qu'ils n'étaient pas prêts à renier cette langue conquise de haute lutte sur le colonisateur. « Quand j'écris en français, disait Mouloud Mammeri, je n'ai aucun complexe ». Kateb Yacine, Mohammed Dib, par exemple, ne se disent pas ((déchirés ». Malek Haddad déclarait, dans une conférence donnée à Damas en mai 1961, qu'il était mal placé, lui de formation intellectuelle française, pour condamner cette langue française, « qui, pour m'être étrangère, n'en demeure pas moins mon seul outil et ma seule arme de combat ».

Cependant tous pensent avec raison qu'il y a là *un problème*, qu'il y a même eu *traumatisme dans la personnalité de l'Algérien*. « Adopter le langage d'autrui c'est adopter sa structure mentale », disait le président Ben Bella dans son discours d'ouverture de l'Université d'Alger en décembre 1962. Il s'agit même dans l'esprit de certains d'une *dépersonnalisation*. L'hebdomadaire du F.L.N., *El Moudjahid* (3) insistait sur ce fait causé par l'absorption intégrale de la culture française :

.... Cette culture, sans doute, a sa valeur, mais comme toute culture elle ne vaut et ne « rend » que dans un milieu donné, et si, dans le contexte historique et sociologique français, la culture française peut former des hommes, transplantée dans le cadre colonial en Algérie, elle aboutit davantage à l'aliénation des Algériens qu'à l'épanouissement de leur personnalité. Absorbant la culture étrangère, l'Algérien devient peu à peu étranger aux siens, étranger à lui-même, à se voir, à voir son peuple à travers le regard des autres... Combien de jeunes _ et d'autres _ ont les yeux rivés particulièrement sur Paris, sa mode, sa cuisine, ses films?... Cette aliénation n'est pas particulière à l'Algérie: on la retrouve partout où a sévi la culture française, partout où, sur un corps africain, on a greffé une tête étrangère.

Le Président Ben Bella revenait sur le même sujet dans une interview au même hebdomadaire (4) :

(3) N° 98, 20 octobre 1962.

(4) N° 99, 27 octobre 1962.

... Il s'agit actuellement, en premier lieu, d'algérieniser l'enseignement. Au plus long terme, il s'agira de l'arabiser. Il y a eu, il y aura encore pour une période un hiatus : on sent en arabe, on pense en arabe, et on se « cultive » en français. Cela n'est pas normal. Le risque est fréquent qu'un déséquilibre s'installe et obère la personnalité de façon plus ou moins irréversible. L'individu sera aliéné à des valeurs qui n'auront jamais été siennes. Chacun de nous — tout homme — est le produit d'un milieu. Nous, Algériens — en tant qu'Algériens — sommes dotés d'une sensibilité, d'un comportement qui nous sont propres. La culture à laquelle nous aspirons est une culture qui nous soit propre.

Ceux parmi les Algériens qui ne sont pas d'origine arabe ou arabophones ne pensent toutefois pas en arabe. Mais peu importe, le hiatus n'en demeure pas moins par rapport au milieu sociologique qui n'est pas français et qui ne réagit pas selon les valeurs occidentales : il y a le fait social islamique qui est total et global (ambiance, volonté de vivre-avec, système de références original et spécifique, racines ancestrales et traditionnelles non européennes). Ce hiatus entraîne justement parfois un traumatisme, comme le montrait Mouloud Mammeri dans un entretien rapporté ici même (5):

Du point de vue de l'esprit, j'ai commencé mes études secondaires au Maroc, en sixième, et j'avoue là, pour moi, c'a été un véritable traumatisme, une espèce de tempête absolument effroyable, parce que je comprenais qu'à partir de là (quand j'étais plus jeune, pour moi le français n'était qu'une langue parmi d'autres, je n'avais pas encore accès à tout le lot d'idées que le Français charrie derrière lui), j'ai commencé à comprendre (et là, j'avoue que le contact a été d'une brutalité extraordinaire) à découvrir ce monde qui était absolument étranger à moi, auquel je n'étais pas du tout préparé, et qui malheureusement amenait de véritables destructions dans ce à quoi j'avais cru avec le plus de ferveur. Jusqu'à ce moment-là, il n'y avait pas de questions pour moi, il y avait des vérités qui étaient intangibles, sur lesquelles il n'y avait pas à discuter. Et quand je suis arrivé en sixième, qu'on m'a dit : vous savez, des religions, il y en a eu en Egypte, il y en a eu en Chaldée, et puis il y en a eu en Europe, etc... ce fut un traumatisme pour moi, une espèce de choc brutal, et dont, je crois, j'ai traîné les séquelles très longtemps dans ma vie.

L'auteur d'origine kabyle dit que son père parle berbère avec lui mais qu'il y a peut-être eu à travers lui, également de culture française, une espèce de décantation, de familiarisation progressive à ce qui était la civilisation occidentale, bien que son père n'ait sans doute pas pénétré le sens même de celle-ci. Puis il ajoute : « Le jour où j'ai cru le découvrir (ce sens), pour moi, pour mon compte personnel, j'avoue que pour moi c'a été quelque chose de tout à fait nouveau, une révélation, quelque chose à quoi je ne m'attendais pas ».

(5) *Confluent*, n° 23-24, septembre-octobre 1962, pp. 563-565.

Une enquête menée au Maroc (6) montre aussi combien les sujets occidentalisés, par l'école franco-musulmane et par des identifications à des « modèles » européens, ressentaient un « cruel dédoublement dans une double solitude » (Mohammed Lahbahi). En tout cas, l'intelligentzia se regarde maintenant elle-même, et la société dont elle fait partie, non plus à travers ce qu'en disent les autres mais directement. Le bouc émissaire du colonialisme ayant disparu (bien que d'aucuns se rabattent sur le néo-colonialisme et « se réfugient dans un verbalisme verbeux... » Reda Guedira), on arrive à la minute de vérité et à l'autocritique (comme j'ai essayé d'en donner quelques exemples ailleurs). (7).

Il faut révolutionner cette culture « bourgeoise » Dans le courrier des lecteurs d' *Alger*

Républicain du 22

février 1964, une lettre mettait en garde contre « l'occidentalisme et ses notions frelatées de « libéralisme », d' « objectivisme bourgeois qui risquent de briser l'élan de la jeunesse algérienne vers un avenir meilleur », contre encore « le danger d'une culture petite-bourgeoise aux horizons étroits, aux notions vides de contenu enrichissant ». La conclusion était simple : « *Il faut une culture populaire*, car c'est le peuple (...) qui a sauvé la culture nationale ».

Bref, on parle de « révolution culturelle ». Mourad Bourboune, Président de la commission culturelle du F.L.N. s'exprimait ainsi au cours d'une conférence de presse (8) :

La culture est une des principales composantes de l'histoire d'un peuple, une des conditions essentielles de la progression et de la marche en avant de ce peuple qu'elle reflète et dans lequel elle se développe. Elle fait partie de la structure idéologique de tout mouvement révolutionnaire authentique. La révolution économique-technique, prolongement immédiat de notre guerre de libération nationale, ne peut se réaliser valablement sans s'appuyer sur une révolution culturelle véritable.

(6) Jacques Selosse, *Perception du changement social par une population citadine marocaine*, in *Revue française de sociologie*, 1963, IV, n° 2, avril-juin, p. 155.

(7) Cf. *Autocritique chez les intellectuels musulmans contemporains*, in *Documents nord-africains*, n° 573, 3 août 1964.

(8) *Révolution africaine*, n° 37, 12 octobre 1963.

La révolution socialiste porte nécessairement en gestation la transformation radicale de la culture, parce qu'elle modifie la vision du monde pour l'homme qui milite dans ses rangs et qui s'attache à rompre avec les structures dépassées pour créer une société nouvelle, où il sera fait de l'homme un usage conforme à l'homme.

... Il faut faire le point, l'inventaire de nos richesses, rechercher celles qui sont porteuses d'avenir et leur tracer les perspectives d'un développement harmonieux... Nous revendiquons et nous assumons le passé dans sa totalité, avec ses branches mortes et il nous appartient de l'émonder, de le rendre conforme au combat présent et porteur des germes de l'avenir.

L'auteur continue en définissant ce double rôle de la culture : ne pas transmettre, donc, aux générations à venir « des mystifications, des complexes, des aliénations » ; promouvoir une culture vivante issue du tréfond du peuple et retournant au peuple. Le travail à entreprendre est de trancher « un cordon quasi-ombilical, chargé d'équivoques, qui lie la culture à un ensemble de fausses valeurs et de faux engagements ». Il s'agit donc d' « extirper » les germes bourgeois de notre patrimoine culturel ». Si la vocation de la culture est bien de transmettre des valeurs, ce ne doit pas être l'apanage d'une classe privilégiée. La culture est un patrimoine collectif dans lequel le peuple est partie prenante. Enfin, Mourad Bourboune élargit l'horizon en affirmant que ce combat pour une révolution culturelle en Algérie s'insère dans « le vaste courant des mouvements culturels qui façonnent le nouveau visage de l'homme ».

Les mêmes idées sont développées par un médecin, Ahmed Taleb (9). Une culture ne meurt pas, dit-il. La personnalité culturelle algérienne n'est pas momifiée : « Il s'agit en fait d'une mise en hibernation ». Car « la culture nationale s'est maintenue dans les proverbes, les chants folkloriques et toute cette littérature orale qui a continué de refléter la vie et la lutte du peuple. Retour aux sources, oui. Mais « cet attachement au passé n'est pas celui des passéistes, partisans d'une glorification béate. Nous ne voulons pas la répétition du passé, dit l'auteur, mais son renouvellement dynamique. *Nous n'appelons pas au retour au passé mais à sa revivification en harmonie avec les exigences du monde moderne* ». Et Ahmed Taleb de refuser l'alternative devant laquelle des « amis d'Europe » veulent placer les Algériens : « assimiler la civilisation technicienne en reniant notre culture ou rester fidèle à notre culture et disparaître avec elle ».

(9) *La décolonisation culturelle en Algérie*, in *Jeune Afrique*, n° 112, 10-16 décembre 1962, pp. 26-27.

Etre accueillant et s'enrichir au contact des autres, oui, mais à la condition de rester soi-même.

Il n'est pas dans notre intention, poursuit justement l'auteur, de détruire l'acquis colonial mais de le reconvertir. Il ne nous vient pas à l'idée de nier rapport de **la culture** française qui nous a appris ne serait-ce que la méthode et le « Discours sur la méthode ». Mais il y a le revers de la médaille, ce que nous appelons les séquelles impalpables de la colonisation. En empruntant la langue du colonisateur, nous empruntons aussi, et de façon inconsciente, sa démarche intellectuelle, voire son échelle de valeurs. Et seul un retour à la culture nationale peut faire disparaître des séquelles.

Mais que reste-t-il en réalité de cette vieille culture nationale ?

Descrivant, en marxisés ou marxisants, le phénomène culturel comme superstructure, des Algériens entendent montrer que la culture a été de tout temps le miroir des sociétés algériennes investies par « les autres » ou se structurant grâce au socialisme : « Elle est le reflet de nos aspirations révolutionnaires et le miroir où nous nous reconnâtrons », titre Ahmed Guediri dans l'hebdomadaire des Algériens en France (10). Hier, cette culture algérienne arabo-musulmane a été l'une des formes de la résistance contre l'envahisseur. Poètes, chanteurs, *meddah-s* surtout ont soutenu le petit peuple et maintenu l'espoir de la venue du « maître de l'heure » vengeur. Souvent, du reste, ceux qui écrivent sur ce passé culturel le parent de toutes les grandeurs, les qualités et les richesses des civilisations disparues. Contre-vérités, à-peu-près, erreurs et ré-interprétations d'idées et de faits anciens en fonction du présent se mêlent à des réflexions originales, à des recherches « scientifiques » parfois. Mais, « ce qu'il importe de retenir dans la culture algérienne (d'hier), écrit A. Guediri, c'est qu'elle est le reflet des réalités sociales humaines et mêmes économiques. Jusqu'à présent, miroir des traditions sclérosées en signe de non-ralliement, une préoccupation nationale la domine : l'indépendance ». Pour rester elles-mêmes, les populations se repliaient sur leur quant à soi et sur des « valeurs-refuges » (Memmi) : *la culture survivait mais elle se figeait et s'ankylosait aussi*.

(10) *Al-Djazdri*, n° 12, 2 juillet et n° 13, 17 juillet 1964. Toute la première partie de cet article puise largement et résume, sans le signaler, une seule fois, dans l'ouvrage paru chez Mouton (Paris 1963) (*la Poésie algérienne de 1830 à nos jours - Approches socio-historiques*). Ces sortes de plagiats sont malheureusement assez courants ; ce n'est certes pas une attitude « scientifique » !

Il faut retrouver la culture populaire, il faut aller chercher la culture au fond des campagnes, il faut la mettre au service du peuple, etc. Tous ne sont pas d'accord sur ce fonds populaire et, du reste, si des intellectuels s'entendent à ne pas transmettre aux générations futures « certaines structures traditionnelles, sociales, familiales ou mentales » qui constitueraient des obstacles au développement (n), c'est bien qu'on perçoit une certaine ankylose. Retour au passé, certes, mais « avec le droit de le mettre en miettes si besoin est ». (12).

C'est ainsi qu'au cours d'un débat sur la culture algérienne (13), Cherif Sahli s'élevait en particulier contre l'enlèvement de la culture classique arabe :

Vous n'avez peut-être jamais eu à faire à certains tolbas de vieilles zaouïa. J'en ai connus, moi, dans le temps, et j'en connais un qui voulait m'enseigner l'astronomie de Ptolémée ou quelques éléments de la géométrie d'Euclide. On s'aperçoit précisément que ce qu'on retrouve par exemple dans les masses, c'est une vieille culture qui, aujourd'hui, est évidemment anachronique. Elles n'est pas de nature à conduire notre pays sur la route du progrès scientifique. Nous sommes à l'âge de la science.

Dans un entretien qui n'a pas perdu de sa vigueur (14), Kateb Yacine dénonçait lui aussi la littérature arabe « classique » en Algérie qui n'est plus qu'une « littérature d'outre-tombe ». La décadence du monde musulman lui-même était en partie responsable du dépérissement : l'obscurantisme populaire, disait l'auteur, était dominé par le jargon précieux et exclusif des castes aristocratiques ; le peuple était voué « aux vagissements des Ulémas tombés en enfance ». Bref, « il faut savoir résister au peuple et ne pas assouvir sa soif en l'arrosant de douces limonades qui finiront un jour par l'écoeurer ».

Depuis lors, bien des constatations ont été faites sur le sujet, pour conclure à un maigre bilan. Mouloud Mammeri a, quant à lui, exposé cela d'une façon très pertinente dans l'entretien déjà cité de *Confluent* :

(n) Bachir Boumaza, Discours du 30 décembre 1963 devant l'Assemblée Nationale.

(12) Mourad Bourboune, *Le mont des genêts*, Paris, Julliard, 1962, page 169.

(13) *El Moudjahid*, n° 114, 9 février 1963, p. 12.

(14) *Les lettres nouvelles*, n° 40, juillet-août 1956, pp. 107-112.

Algérien, Abderrazak Ghediri (15). Non seulement la langue donc, comme nous l'avons vu, mais encore cette civilisation technicienne elle-même avec son « matérialisme » et sa « culture ».

La paix, le calme, la sécurité, la mythologie d'une civilisation naïve ont été brutalement bouleversés, transformés en inquiétude, en angoisse de l'homme par rapport à la nature, à Dieu, à l'Autre, à soi, et la pénétration malgré la négativité colonialiste d'une civilisation de l'objet, du réel, est relativement positive. Le désarroi saisit l'homme algérien. Même quand il épouse toutes les valeurs de la civilisation technicienne, nous disons bien technicienne, et non pas occidentale, **il reste constamment sur sa faim spirituelle.**

Tout d'abord, une question se pose à lui. Peut-on séparer les valeurs scientifiques et techniques des valeurs morales d'une civilisation ? Peut-on prétendre choisir les unes et rejeter les autres ? N'est-on pas en train de se mystifier soi-même ? Ou encore tout va-t-il pas de pair ? Ce n'est pas la mentalité du prolétaire qui a engendré l'exploitation colonialiste. C'est la machine qui a engendré le prolétaire. Les valeurs morales d'une civilisation ne sont pas autre chose que la projection du milieu économique et social.

D'autre part, tout inquiète l'homme algérien, l'Est comme l'Ouest, la « sauvagerie » comme la « civilisation », le sur-ordre aliénant la liberté individuelle à la liberté collective tout comme la « liberté monopolisée ». En fait, le problème fondamental du colonisé est encore moins celui de la faim à supprimer, ou de l'opulence à créer, que celui d'abord et avant tout de l'homme qui, face à toutes ces valeurs, qui lui sont plus ou moins étrangères, cherche sa propre personnalité, revendique sa propre originalité. **Son angoisse est em effet d'emblée métaphysique.**

Inquiétude et angoisse (*qalaq*), traumatismes, mises en question et en accusation ! Tous ceux qui essaient de penser quelque peu avouent que « la rencontre avec l'Occident porte (en effet) sur des valeurs d'éternité » (Nadjim-Oud-Din Bammate) (16). D'où l'humiliation, l'amertume, la crise de conscience des ex-colonisés. Et cela d'autant plus qu'on était avant dans la parfaite quiétude et la bonne conscience, accusant « les autres » des échecs du monde musulman et des malheurs des musulmans. Malek Bennabi a stigmatisé naguère (17) cette attitude qui faisait dire aux gens satisfaits d'eux-mêmes : « L'Islam est une religion parfaite » — « Nous sorties musulmans, donc nous- sommes « parfaits ». Or, les non-

(15) *Le contenu idéologique de la culture*, in *Révolution africaine*, n° 85, 12 septembre 1964, p. 17.

(16) *La pensée islamique en présence de l'Occident*, in *Pensée française*, n° 6, 15 avril 1957, pp. 6-10.

(17) *Vocation de l'Islam*, Paris, Le Seuil, 1954, p. 76.

musulmans, avec leur civilisation technicienne, s'imposaient, bouleversaient les consciences, faisaient poser des questions, pénétraient à la fine pointe des personnalités. Comment alors rester soi-même ? Lors d'un séminaire sur la formation du militant à Annaba (Bône) en août 1964, un Algérien déclarait :

Nous voulons surtout échapper aux idéologies étrangères et faire nous-mêmes notre propre chemin (...). Au reste, ce que nous jugeons digne d'intérêt, c'est répondre aux aspirations les plus profondes de la nature humaine. Nous ne pouvons nous arrêter à un stade matérialiste enfanté en Europe. Il nous faut aussi **créer les possibilités d'un épanouissement spirituel** à partir bien entendu d'un niveau de vie aisé. J'estime que cet épanouissement doit nécessairement se faire en fonction de l'intérêt général. (18).

On parle de culture arabo-islamique mais on sait bien qu'à cause des failles, des vides intersticiels creusés par *qalaq*, les sociétés sont ouvertes et déjà « contaminées » par d'autres valeurs, celles du socialisme scientifique marxiste. Certains les revendiquent du reste. Les plus lucides sont inquiets. On entend en effet marcher vers le socialisme et on discute sur son contenu. Celui-ci parle de « révolution islamique », celui-là de « socialisme islamique ». On veut dissocier dans le marxisme l'aspect philosophique de la théorie économique ou de la méthode d'analyse des sociétés humaines en évolution ou encore de l'instrument de combat : « promouvoir le marxisme non pas en tant qu'idéologie mais en tant que méthode », dit Mohamed Lebjaoui (19). En réalité, nous sommes en pleine confusion : l'Islam, religion de la Transcendance, ne peut être compatible avec le matérialisme athée du socialisme scientifique (selon sa logique interne), avec sa morale athée, à l'horizontale, coupée des valeurs verticales qui s'enracinent dans l'Absolu du Très Haut. Ceux des Algériens qui en discutent et qui n'ont pas encore perdu toute dimension spirituelle savent bien précisément qu'il faut « créer les possibilités d'un épanouissement spirituel », sans quoi les hommes manqueront du « supplément d'âme » nécessaire pour aborder l'âge industriel et le monde technicien.

On revendique un passé arabo-islamique et on se veut en même temps ouvert à un nouvel humanisme, celui du socialisme. On parle d'Islam authentique adapté au XX^e siècle, on dit faire table rase,

souvent sous la pous-

(18) *Le Peuple*, 12 août 1964.

(19) Interview in *Al Djazàiri*, n° i, 16 janvier 1964.

sée et la pression des circonstances d'ailleurs, de traditions jugées dépassées, et on se veut vrai musulman, vrai arabe, vrai socialiste...

Etre nous-mêmes, déclarait le Président Ben Bella, c'est être des Algériens et des socialistes, c'est nous enraciner dans notre histoire, mais c'est nous engager dans les grands courants de la pensée moderne qui s'expriment par l'humanisme le plus élevé : l'humanisme socialiste (...). Notre école préparera un homme nouveau, un bâtisseur, un constructeur. Elle assurera une éducation nouvelle du travail : le travail socialiste qui libère l'homme (...). Nous réaliserons une synthèse originale entre les valeurs de l'Islam, et celles d'un socialisme humaniste et scientifique. (20).

On « dit » beaucoup de choses d'ailleurs, on emploie beaucoup de mots sans savoir ce qu'il y a réellement en-dessous ; on se veut, par exemple, comme on vient de le dire, musulman et marxiste (socialiste scientifique) en affirmant ne retenir du marxisme que sa technique alors que celui-ci est une vision globale de l'existence, une explication totale du monde à laquelle on ne peut pas adhérer sans renier ses propres valeurs religieuses musulmanes à moins que ce ne soit, comme c'est souvent le cas, une sorte de snobisme intellectuel de petits étudiants qui pensent que se qualifier du titre de marxistes est le fin mot de la civilisation. Ils « disent » mais leur être profond, leur affectivité, leurs racines ancestrales plongent dans une autre terre, une autre vision du monde qui est également globale. D'où, là encore, le malaise, les situations inconfortables, les insatisfactions créées par la politique seule ou par la technique seule, le combat social seul coupés de toute référence au spirituel ; on recherche alors un épanouissement spirituel qu'on n'a pas trouvé, car l'homme ne vit pas seulement de pain...

Pour l'instant, *on se cherche encore des coordonnées mais on dit aussi que c'est dans la « praxis » que la nouvelle culture et la nouvelle personnalité se 'bâtissent*. Toute entreprise collective est ici qualifiée de « révolutionnaire » et estimée génératrice de « culture », alors qu'ailleurs on se contenterait de mots moins verbeux, moins mythiques. Ainsi à propos du barrage d'Assouan en Egypte :

... Ce problème des temples noyés a ému un moment une certaine opinion internationale. De bonnes âmes ont, au nom de ce qu'elles nomment la culture, protesté contre l'inéluctable disparition de certaines traces d'un passé prestigieux. Que les hommes gardent fierté de leur histoire et de ses legs, voilà qui est fort légitime. Prétendre bloquer le devenir par simple respect du passé l'est

(20) *Allocution pour la rentrée scolaire, 1964-65.*

beaucoup moins et relève même d'une conception douteuse de cette culture qu'on prétend défendre. Il ne peut y avoir de culture que vivante, c'est-à-dire en acte, et l'acte culturel par excellence, c'est précisément le barrage, le Sudd el Ali, cette énorme montagne de granit qui va transformer la vie d'un peuple. (21).

Il reste, bien sûr, à part ça que c'est quand même avec l'argent des ((bonnes âmes » internationales que les temples ont été sauvés des eaux et que les Egyptiens pourront gardé fierté de leur histoire.

En tout cas, des Algériens théoriciens pensent que *le socialisme crée un humanisme et une morale supérieure*. Ils demandent que tout soit mis en œuvre pour diffuser cette culture nouvelle et pour faire étudier la pensée socialiste.

Il s'agit pour l'artiste, le poète, dit Ahmed Guediri, de prendre dans la société les éléments de base, les élaborer, les transformer, les modeler dans une optique, une vision du monde révolutionnaire, socialiste et de les renvoyer au peuple « élaborées, réfléchies, réinventées » (...). Il s'agit de libérer les esprits de toute forme d'oppression, de pseudo-autorité spirituelle, de réorienter d'une façon radicale les associations, les inter-connexions, de « restructurer l'esprit », d' « inventer des âmes », disait Césaire. Cela ne peut être réalisé que par la politisation et la mobilisation des masses. (22).

En somme, selon cette manière de parler qui verse trop souvent dans la démagogie, il s'agit de mettre en place une culture socialiste opposée à la culture capitaliste et bourgeoise d'abord, à une culture spiritualiste sans doute aussi, bien que les marxistes prennent leurs précautions pour parler de ce second aspect et trouvent moyen par leur « habileté » de mystifier les gens. Un Algérien écrit dans le courrier des lecteurs *d'Alger Républicain* du 12 octobre 1964 que cette culture exige « une culture générale, la même pour tous », ainsi que le disait Lénine: « Dans le socialisme, chacun peut tout apprendre ». L'auteur s'élève contre la division des sociétés bourgeoises en « élites » nées pour commander et en « hommes du peuple nés pour obéir » ; il préconise « la formation de la conscience socialiste » et l'initiation à « la morale socialiste ». Un marxiste, Bachir Hadj Ali, dans une conférence prononcée à Alger, le 30 mars 1963, sur « Culture nationale et révolution », met en garde contre l'influence de « la morale capitaliste basée sur la propriété individuelle, le profit personnel, l'esprit individualiste égoïste au détriment du bien public ». Ce ne sont pas là, dit-il, des facteurs moraux de la construction du socialisme : « l'antidote à cet esprit bourgeois et petit bourgeois c'est l'esprit révolutionnaire, scientifique, socialiste, et c'est la culture réelle, c'est-à-dire vécue, et parce que vécue, révolutionnaire ». L'homme so-

(21) *Révolution africaine*, n° 68, 16 mai 1964.

(22) Article déjà cité *d'Aï Djazairi*.

cialiste, l'homme de la « praxis » est déjà canonisé comme un être intègre, pur, libéré de tout individualisme, paré de toutes les qualités, sauveur de la collectivité tout en trouvant lui-même son salut dans « le peuple », - « qui porte la vérité en lui » (Mohamed Dib dans *Le métier à tisser*). Et nous voilà de nouveau dans le rêve. Hadj AU termine d'ailleurs sa conférence en déclarant avec enthousiasme dans une envolée sublime et utopique :

C'est dans une société socialiste ouvrant la voie au progrès illimité, que sera donnée vie à cette phrase ruisselante d'humanisme du prophète Mohammed : « Je suis venu pour parfaire ce qu'il y a de parfait dans l'homme », que seront créées les conditions de la réalisation de l'homme algérien total, d'un homme harmonisant en lui la pureté morale, la perfection physique et l'épanouissement intellectuel.

Il arrive souvent actuellement qu'on interprète le Coran d'une manière purement laïciste, matérialiste, et qu'on fasse dire à Mahomet ce qu'il n'a évidemment pas voulu dire, lui qui rappelait les droits et le jugement de Dieu. Cependant, en théoricien marxiste, notre auteur, parce que s'adressant à des gens « croyants » (en tout cas se disant « musulmans »), réintègre les grands ((croyants) des temps anciens dans sa vision du monde, comme on a intégré les grands ancêtres dans le mouvement de libération nationale :

Nous sommes les héritiers de l'Algérie des Numides, des circoncellions, et des psaumes de leur Evêque Saint-Donat, Nous sommes les héritiers de ceux qui ont fait de l'Andalousie, du VIII^e au XV^e siècle, une terre à la pointe du progrès humain. Nous sommes les héritiers de la philosophie rationaliste d'Ibn Sino, qui bien avant Descartes, revendique le droit de discuter de tout, sauf les dogmes révélés, à la lumière de la raison, de l'esprit critique d'Ibn Rochd, d'Aï Ghazali, pour qui la « connaissance sans pratique est folie » et la « pratique sans connaissance inutilité », d'Ibn Khaldoun, précurseur de l'histoire scientifique. (23).

Il y a bien en tout cela, comme dans les écrits d'autodidactes, des télescopes, des vues cavalières de l'histoire avec des à-peu-près, des colorations de la réalité, des emplois de termes dans des sens actuels différents du passé. Mais contentons-nous d'enregistrer et de passer en revue ce dossier de la culture, en notant toutefois avec Maxime Rodinson qu'il n'y a naturellement dans ces écrits et déclarations marxistes « aucune adhésion au credo religieux », mais ces rappels et citations montrent que « le parti communiste ne s'oppose pas brutalement à la tradi-

(23) Voir aussi un long article du même auteur dans *Alger républicain* du 27 août 1963, ((à propos du discours du Président Ben Bel_xla au Congrès des étudiants ».

tion religieuse » (24) dans telles situations, compte tenu des « susceptibilités » à ménager.

Dans une autre conférence sur la « culture algérienne et le développement culturel »), prononcée à Sidi Ferruch le 8 août 1964 au village de l'amitié internationale « Nedjma », le même auteur réaffirmait la nécessité d'une culture socialiste :

Le socialisme est l'héritier et le continuateur de toutes les traditions de progrès, de tous les courants de pensée humaine. Il est aussi, par conséquent, l'héritier de la pensée musulmane. C'est lui qui supprimera l'exploitation de l'homme par l'homme et créera les conditions d'une morale supérieure, rêve de l'humanité depuis des millénaires.

... Le socialisme crée les conditions de l'épanouissement d'un nouvel humanisme. Mais l'homme nouveau ne naît pas spontanément et directement des conditions matérielles et culturelles du régime nouveau. Mettre l'accent unilatéralement sur le développement de la base matérielle et sous-estimer le rôle créateur de la conscience, c'est perdre de vue que le socialisme encourage l'initiative des masses par le développement économique, politique et aussi culturel, et *me* fait pas de la primauté de la production, du besoin, une primauté des valeurs, une primauté, en dernière analyse, des conditions matérielles.

... Le socialisme ne prétend pas faire de chaque enfant un Ibn Khaldoun ou un Mozart, mais il ne permettra pas qu'on tue Ibn Khaldoun ou Mozart dans chaque enfant qui porte en lui Mozart ou Ibn Khaldoun, comme cela est devenu jne habitude dans le monde capitaliste colonial, pour paraphraser Saint-Exupéry. Mieux, il donnera à chaque enfant de chez nous qui porte en lui un Mozart ou un Ibn Khaldoun les moyens de le devenir pleinement.

Quels moyens veut-on mettre en œuvre pour acquérir cette culture socialiste ? Si nous retenons ce qu'en dit, par exemple, Ahmed Guediri, dans le même article *d'Aï Djazàiri* (cité) il faudrait politiser les masses et les mobiliser : tout doit devenir philosophie politique et être expliqué en fonction d'une ((totalité) nouvelle en marche ; il faudrait la lutte sociale pour faire surgir de « nouveaux êtres »), grâce à ((la politisation qui désaliène d'une façon radicale) » ; il faudrait continuer « le travail de démystification vis-à-vis de la culture occidentale ».

(24) *Problématique de l'étude des rapports entre Islam et communisme*, au Colloque sur la sociologie de l'Islam, Bruxelles 1961, Cf. *Actes*, p. 144.

Nous considérons, dit-il, que seule une bonne culture socialiste nous permettra de tamiser, de distinguer le bon grain de l'ivraie à la fois dans notre patrimoine national mais encore dans la culture occidentale. Ce qu'il nous faut, c'est une optique révolutionnaire de la culture qui ne doit ignorer ni notre « impératif biologique de modernité », ni notre légitime aspiration à la redécouverte de soi, la reconquête et la récupération de notre être intime.

Il est loin d'être certain que tous les Algériens, qui ont quelques idées sur la question, pensent comme notre auteur que « la politisation désaliène » ! Toujours est-il que, pour Ahmed Guediri, qui exprime une manière de voir, « à une infrastructure socialiste doit correspondre une superstructure adéquate », que l'homme nouveau algérien, « dans une praxis globale, fonde sa nouvelle culture en se faisant ». On ne veut plus contempler mais agir et réagir à chaque instant avec tout son être. D'une façon générale, si nous nous reportons à la Charte d'Alger, adoptée par le Premier Congrès du F.L.N. en avril 1964, (1^{re} partie, n° 28-33), « il faut veiller à ce que l'élaboration et la diffusion de nos idées socialistes soient développées sous toutes les formes possibles ». Cela veut dire « imprégner la vie nationale des idées forces » tournant autour des luttes anti-impérialistes, anti-capitalistes et anti-bureaucratiques (mots d'ordre appropriés, slogans pour « remplir concrètement le paysage politique algérien »)). Il faut encore, lit-on, qu'« au niveau de toute l'activité intellectuelle du pays (lettres, arts, etc...) le contenu socialiste soit popularisé de façon à modeler définitivement notre mentalité ». D'où l'importance de l'enseignement comme instrument de formation idéologique ; ce qui implique « une refonte révolutionnaire des programmes légués par le colonialisme et le capitalisme ». (25)

A ce propos, Mohamed Abdelli, sous le titre de « Philosophie et Charte d'Alger » (26) part précisément en guerre contre les programmes

(25) Les Editions Nationales Algériennes (E.N.A.) ont été inaugurées le 20 novembre 1964. Leur directeur précisa à cette occasion que ces éditions « ne peuvent être vraiment nationales qu'en se faisant militantes dans la lutte pour le socialisme » (*Alger républicain*, 21 nov.). Et dans *Révolution africaine* (n° 96, 28 novembre), il déclarait que les librairies devraient se reconverter à cause des options socialistes de la Charte d'Alger. S'ils ne font pas cette reconversion par non-vouloir ou incapacité, « on pourra aboutir un jour à un monopole de fait », ce qui ne sera « pas le résultat d'un quelconque désir de notre part de monopoliser le livre »...

(26) *Révolution africaine*, n° 92, 31 octobre 1964, p. 21.

et contre la dissociation faite entre les caractères national, révolutionnaire et scientifique de la culture (élaborés à Tripoli en juin 1962 et dans la Charte) : Ne retenir que l'aspect national va dégénérer la culture en exotisme et en pittoresque ; les étudiants vont être déphasés « par rapport aux changements révolutionnaires qui s'opèrent dans notre pays sous la direction du Parti ». Et de citer Platon étudié non pas dans *La République* et dans son contenu politico-social mais dans sa pensée sur l'immortalité de l'âme ! Aristote inscrit non pour l'étude de *La Politique* mais pour *l'Ethique à Nicomaque*, Jean-Jacques Rousseau (*Le contrat social*), Karl Marx et F. Engels ont été supprimés. Ainsi, dit-il, « des textes permettant une riche confrontation philosophique ont, à dessein, été radiés. En vertu de quelle directive ? En référence à quel point de la Charte d'Alger ? ». Mohamed Abdelli reconnaît que la Tunisie apparaît plus engagée et plus progressiste que l'Algérie puisqu'elle a mis au programme les meilleures œuvres de Platon, Aristote, Machiavel, J.-J. Rousseau, Hegel, Karl Marx, F. Engels et même Lénine (*L'Etat et la Révolution*).

Au lieu, dit l'auteur, de prendre à bras le corps notre réalité algérienne, de l'anafyser, en vue de remonter aux principes pour revenir ensuite au plan des transformations concrètes, on pousse nos jeunes gens à se préoccuper du sempiternel problème de l'immortalité de l'âme.

Un lecteur de l'hebdomadaire (27) approuve vivement et pose les questions :

L'enseignement que l'on dispense dans notre Algérie nouvelle serait-il plus rétrograde que celui que nous dispensaient les colonialistes ? Est-ce avec cette philosophie que l'on formera nos étudiants révolutionnaires, l'élite de demain ? Et nos frères étudiants des pays encore colonisés que nous avons accueillis, qu'en pensent-ils ? (...). Mais qui est donc responsable d'un tel état de chose ?

Enfin, alors que le programme de Tripoli dénonçait « la tendance qui consiste à sous-estimer l'effort intellectuel et à professer parfois un anti-intellectualisme déplacé », la Charte d'Alger est silencieuse sur ce point précis. Cependant, un lecteur d'*Alger républicain* du 17 juin 1964 vitupère cet anti-intellectualisme dans une longue lettre où il écrit :

Dans aucun pays au monde, la révolution socialiste ne s'est accomplie sans le concours actif des intellectuels révolutionnaires. Car le socialisme est le régime politique où l'on pense le plus, où il apparaît le mieux que la pratique sans

(27) *Ibidem*, n° 94, 14 novembre 1964.

l'effort théorique est vraiment condamnée à l'échec. Seul le régime fasciste ne tolère pas l'intelligence (Goering aurait, dit-on, déclaré : « Quand je vois un intellectuel, je sors mon revolver »). Tant il est vrai que l'anti-intellectualisme, le silence imposé à l'intelligence créatrice et constructive est synonyme d'obscurantisme, d'oppression sociale et nationale.

Reste précisément entier ce problème de la liberté de la création de l'écrivain et de l'artiste dans un Etat socialiste, dans la mesure où le Parti est réellement efficace et contrôle tout.

Bachir Hadj AH, dans sa conférence citée (au village « Nedjma ») avance que « la liberté de création ne doit pas être confondue avec la libre entreprise. Cette dernière limite considérablement la première ». Porte-parole marxiste, l'auteur trouve naturellement le moyen de justifier ce qui va dans le sens d'un socialisme scientifique (de type marxiste donc) totalitaire. Mais un écrivain comme Kateb Yacine a justement répondu à cette question depuis plusieurs années déjà. Il se pose comme « l'éternel perturbateur au sein même de la perturbation » (28). Fidèle à son image du cercle qui ne s'ouvre et ne se détend qu'en un point non prévisible de la spirale, comme un ressort, il se décrit comme libre de tout dire et de tout exprimer soudain, selon le surgissement inattendu de son inspiration et de sa verve bondissante, même si cela va parfois contre les idées reçues, à l'intérieur même de l'univers révolutionnaire endigué dans un Parti. Dans une interview à la radio française, rapportée dans la revue *Dialogues* (2g), il n'hésitait pas à dire ce qu'il pensait du « rôle de l'écrivain dans un Etat socialiste » :

Il y a chez nous, dit-il, des poètes qui, avec le pouvoir socialiste, se conduisent en courtisans ; ils flattent le peuple, font de la démagogie et ils ont besoin de ça parce que le climat moral l'exige.

Et encore :

Je pense qu'un écrivain qui sort de son algérianité, pas pour fuir, pas pour dire « mot, je m'en lave les mains », mais parce qu'il est vraiment un universaliste, celui-là est un représentant authentique de son pays : il ouvre les fenêtres, il aide à la libre circulation des idées. Pour ce faire, il faut qu'il garde son indépendance. C'est là une chose sur laquelle j'essaie de rester ferme, bien que ce soit difficile. Il faut que l'écrivain reste indépendant parce que d'abord

(28) *L'Action* (Tunis), n août 1958.

(29) N° 6, novembre-décembre 1963, pp. 30-33, rapportée aussi partiellement dans *l'Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française*, Paris, Présence africaine, 1964, pp. 177-180.

il ne doit pas être mêlé au pouvoir, il ne faut pas qu'il subisse les pressions du pouvoir, il a une mission qui consiste à dire ce qu'il sent que ça plaise ou non.

Plus loin, Kateb parle du « refus de se domestiquer » et il termine en disant : « Nous ne sommes pas encore libres ».

Ce simple dossier montre les préoccupations de l'heure sur le plan de la culture et de l'idéologie. Recherches, hypothèses, souhaits, prises de position diverses, manières de voir de celui-ci et de celui-là qui apportent des éléments aux problèmes mais qui ne nous permettent pas de généraliser et de dire que tous les Algériens pensent ainsi. Le « climat » amène à parler de telle manière ; la démagogie, la passion, l'emphase poussent à user de termes inadéquats qui font croire ce qu'en fait on ne veut pas dire, etc...

Recherche d'un nouvel humanisme que des « intellectuels » veulent socialiste, « création » d'une morale supérieure dans un homme libéré et désaliéné par le combat de tous les jours et par la « praxis » marxiste, K arabisation à réinventer sans tomber sous la coupe d'un asservissement idéologique ou spirituel d'où qu'il vienne » (Abderrazak Ghediri), sauf, bien entendu, l'idéologie socialiste scientifique..., telles sont les grandes déclarations d'intention à l'ordre du jour et les théories des groupuscules. Le plus souvent, elles restent au plan des concepts et des mots. On parle beaucoup, on « dit » mais on agit autrement... On conserve au fond de soi-même d'autres références ou on demeure, tout au moins, dans l'ambiguïté et la confusion.

Vis-à-vis de l'Islam et en fonction de ces grandes déclarations, on peut bien reprendre ce que disait le leader marocain Abderrahim Bouabid dans un supplément à la revue *Confluent* (en mai 1961). Il montrait que « la mentalité des hommes change aussi puisque le milieu les conditionne » : ((Il ne subsistera dans notre monde de demain, disait-il, que les traditions qui présenteront suffisamment de plasticité pour survivre et s'adapter... Ni la tradition ancestrale, ni l'origine nomade, tribale ou citadine ne font obstacle à la marche en avant » (vers le monde moderne, la technique)... L'Islam, Dieu, n'ont jamais été mis en procès, parce que Dieu n'est pas gênant ».

C'est une manière de montrer que l'on conserve des traditions anciennes que ce qui n'est pas gênant, ou plutôt ce qui fait obstacle est

balayé inexorablement par la force des choses... Quant-à Dieu, il n'entre pas dans cette adaptation au monde moderne, ou plutôt, si on fait une place à son sanctuaire et à sa loi musulmane, cela n'est pas gênant, car « l'on trouve toujours dans quelque jurisprudence quelque interprétation de la parole du Coran ou du Prophète qui donne une porte de sortie ». (A. Bouabid).

Ainsi donc on constate que, selon certains, la culture qui s'adapte à ce monde moderne en gestation au Maghreb est en fait une culture occidentale, laïcisée, « positive », centrée sur l'homme et sur l'efficacité de sa volonté. L'arbitraire divin est relégué à la mosquée pour faire place à un « humanisme pratique de combat ». Humanisme anthropocentrique donc qu'on dira « musulman » mais qui en fait sera influencé peut-être davantage par le courant marxiste arrivant à son heure comme une « prise de totalité », une « espérance de plénitude ». (J. Berque). (30).

Et pourtant, n'allons certes pas en conclure, d'une façon un peu simpliste, que « la période de démythification » débouche, à coup sûr, sur le marxisme.

Jean DEJEUX.

(30) ((La sympathie de ces peuples ira à qui les libérera, les structurera. D'où l'attrait de tout système d'optimisme industriel, et plus encore l'attrait de toute « philosophie de la misère » (...). La supériorité du socialisme est, en l'espèce, de poser le débat d'une façon idéologique-ment plus avancée et techniquement mieux outillée que ses rivaux (...). L'appel est à gauche, le poids (dans les divers *sens* du terme) à droite ». (Jacques Berque, *Les Arabes*, Paris, Delpire, 1959, p. 99).

J. E. Bencheikh

introduction à une étude de la littérature algérienne d'Expression française

Cet article et le suivant sont extraits d'un ouvrage préparé en collaboration par Jacqueline Levi Valensi et Samuel Eddine Bencheikh et qui aura pour titre « DIWAN ALGERIEN », Etude critique de la poésie algérienne d'expression française.

Interpréter une littérature sous l'angle socio-historique est une démarche que rend nécessaire tout essai de définition liminaire de son domaine. Or, il se trouve qu'en ce qui concerne la littérature algérienne, nous sommes contemporains de l'Histoire. Actuellement privés de ce recul indispensable à l'appréciation critique, d'une part, à la saisie d'une évolution, d'autre part, il nous faut, déjà, juger de ce qui vit et se transforme. C'est donc à l'étude d'une littérature nettement définie . et se développant au cours d'une période donnée que nous nous livrons. Aussi nous faut-il dire avec précision ce que nous entendons par littérature algérienne d'expression française.

Si l'on admet que l'œuvre établit un rapport spécifique entre le créateur et la société même où il vit, la nature même du lien ainsi noué aide à apprécier celle de l'œuvre produite. Le nationalisme est un concept d'un usage dangereux en littérature parce qu'exclusif. Mais il devient indispensable d'y avoir recours dès lors qu'il s'agit de lui assigner un rôle historique et de le restreindre à une phase d'évolution. Or, la mutation historique que vient de connaître l'Algérie a entraîné, nous le montrons plus loin, une mutation d'ordre littéraire dont il convient d'apprécier l'importance réelle. Notre essai de définition du

domaine de la littérature algérienne s'appuiera donc, pour commencer, sur l'idée de nation algérienne. J. Sénac propose cette définition : « Est écrivain algérien tout écrivain ayant définitivement opté pour la nation algérienne ». (1). H. Krea précisera encore : « A mon sens et à celui des écrivains de la génération de 1954, l'expression « écrivains algériens » signifie dans l'absolu que l'on a choisi la patrie algérienne de quelque origine raciale ou de quelque appartenance religieuse ou philosophique que l'on soit ». (2).

Cette affirmation a d'abord le mérite de prendre ses distances à l'égard de toute discrimination entre les membres d'une société algérienne qui a choisi de se reconnaître en nation. Elle s'insère, d'autre part, dans une culture nationale définie comme représentant

L'ensemble des efforts faits par un peuple sur le plan de la pensée pour décrire, justifier et chanter l'action à travers laquelle ce peuple s'est constitué et s'est maintenu. (3).

Elle a, enfin, le mérite de brusquer le choix et de l'imposer même si, il convient de le rappeler, le domaine qu'elle aide à définir ne vaut que pour une phase de l'évolution littéraire algérienne.

C'est bien d'une littérature historiquement délimitée qu'il s'agit; celle d'une Algérie qui a lutté pour se voir reconnaître le droit d'exister en tant que nation et, plus précisément encore, celle d'une Algérie qui est parvenue à son but. D'où le choix de notre terminus a quo : 1945, année qui vit la « naissance d'un véritable courant littéraire, en rupture avec les mouvements qui l'avaient précédé ou annoncé ». (4). D'où l'autre choix, aussi, de notre terminus **ad quem** : 1965, pour cette première phase d'une littérature algérienne moderne. Car il est bien entendu que cette perspective volontairement choisie, et que souligne encore l'étude des genres, du style et des thèmes surtout, ne peut recouvrir qu'une étape.

Cette étape est proprement celle d'un drame et d'un combat, correspondant à l'une de ces trois phases que Fanon distingue dans l'évolu-

(1) *Le soleil sous les armes*, p. 20.

(2) *Les Nouvelles Littéraires* cité par M. Haddad *Ecoute et je t'appelle*, p.

27.

(3) F. Fanon *Les damnés de la Terre*, p. 175.

(4) J. Sénac, *Le Soleil sous les armes*, p. 35.

tion littéraire des pays colonisés. L'écrivain devient « porte-parole d'une nouvelle réalité en actes ». (5). Cette réalité trouvera donc pour l'assumer et l'exprimer des écrivains dont c'est notre propos d'étudier les œuvres.

Dans la perspective choisie, il devient alors aisé de situer la littérature algérienne par rapport aux écoles dites « Algérienistes » et d'Alger dont elle se sépare fondamentalement. La question est importante, notamment en ce qui concerne l'école d'Alger qui a produit des écrivains de la valeur de Camus, Roblès, Audisio, etc... Chacun d'eux s'est senti attaché à cette terre par des liens souvent solides et l'Algérie tient dans leur œuvre une place qu'il conviendra d'apprécier avec attention ; ils ont pu avoir une influence sur tel ou tel écrivain algérien. Tout cela mérite l'étude : de Saint Augustin au plus jeune de nos poètes rien de ce qui a pu concerner l'Algérie dans le domaine littéraire ne saurait être écarté. Mais ces écrivains de l'Ecole d'Alger, s'ils se sont sentis attachés à cette terre, ne se sont jamais sentis appartenir à une nation algérienne. Ils étaient profondément enracinés dans une communauté française vivant en Algérie. Les membres de cette communauté, d'origine ethnique d'ailleurs très disparate, avaient conscience de certains traits originaux qui les caractérisaient sans jamais considérer que ces traits suffisaient à les séparer de leur société mère ; de cela leur œuvre témoigne et la décision qu'ils ont prise de quitter le sol algérien, la plupart bien avant le départ de la colonie française. Aussi se sont-ils toujours sentis comme une école d'écrivains français en Algérie : ce qui différencie Roblès de Dib, c'est que le second vit en étranger à Paris et que les écrivains algériens reçoivent l'influence des courants littéraires français, qu'ils séjournent en France ne fera pas plus d'eux des écrivains français. Leur style, leur forme de pensée, leurs thèmes sont là pour le montrer. Autre chose est d'apprécier les rapports entre littératures de même expression linguistique écrites par des hommes appartenant à des nations différentes, nous aborderons ce problème au hasard de nos chapitres. Mais ce n'est rien enlever ni aux uns ni aux autres que de dire nettement ce qui les différencie. C'est peut-être encore la meilleure façon de souligner ce qu'ils se doivent.

La perspective choisie a un autre mérite, celui de rattacher la littérature algérienne à toute une production orale ou écrite, d'expression

(5) Op. cité, p. 175.

arabe ou française, de valeur ou sans mérites, qui n'a pas cessé d'exprimer l'âme secrète de l'Algérie. Celle-là même que Fanon situe aux deux phases d'évolution antérieures à la littérature de « combat » dont nous parlions. La littérature algérienne que nous étudions n'est pas née ex nihilo pas plus qu'elle ne se rattache à l'école d'Alger. « Depuis 1830, écrit B. Hadj Ali, on observe une liaison permanente entre les valeurs culturelles et la lutte politique et cette liaison intime, constante, on la découvre dans ce sillon culturel versé dans notre histoire depuis 1830 par les poètes, les chanteurs anonymes... les rawis, sillon culturel lié par mille canaux à un autre sillon, celui de la résistance armée ou politique, fécondé par lui et le fécondant à son tour ». (6). La littérature algérienne de 1945 à 1965 n'est pas une création **sui generis**, elle prend place dans un lamento que scandent les événements de l'histoire : 1837, 1850, 1872, 1916, 1936, 1945, 1954. Est algérienne, toute forme de littérature ou de culture qui assume ces événements d'une part, qui maintient son existence à la communauté algérienne d'autre part. « Le chant et le poème, écrit encore B. Hadj Ali, qui constituaient dans les campagnes des liens sociaux à l'échelle tribale avant 1830, se transforment en liens sociaux à l'échelle nationale parce que le drame où s'est trouvé plongé le peuple a pris des dimensions nationales ». (7). Cette analyse s'applique avec encore plus de netteté si l'on considère les faits avant et après 1945. C'est ce qui va donner son unité à une littérature de double expression linguistique mais de tradition nationale unique.

Le choix de notre terminus **ad quem**, 1965, n'est pas seulement affaire de circonstances. Une littérature de « combat » reste avant tout un moyen de lutte. Elle se veut « témoignage d'un déchirement, d'un retour aux sources, d'une volonté de renaissance » (8) qui est « réquisitoire, appel et mot d'ordre ». (9). Le combat sert alors de pensée et les créateurs se voient imposer une unité de création qui ne souffre d'exception que dans le choix du genre et du mode d'expression.

Or, la fin du combat, ou du moins d'une certaine manière de combattre, entraîne une mutation qui, littérairement, est aussi importante que celle qui préside à sa naissance. L'unité, inévitablement,

(6) Bachir Hadj Ali, *Culture nationale et Révolution*, p. 3.

(7) *Ibide*, p. 7.

(8) J. Sénac, *Entretiens*, Février 1957, p. 60.

(9) Fanon, op. cité, p. 173.

fait place à la diversité. Chaque créateur réassume sa création et revendique pour elle une entière liberté. Nous n'en donnerons qu'un exemple, celui de Mohammed Dib.

Toutes les forces de création de nos écrivains et artistes, écrivait-il, mises au service de leurs frères opprimés, feront de la culture et des œuvres qu'ils produiront autant d'armes de combat. (10).

... Pour plusieurs raisons, en tant qu'écrivain, mon souci, lors de mes premiers romans, était de fondre ma voix dans la voix collective. Cette grande voix aujourd'hui s'est tue... il fallait témoigner pour un pays nouveau et des réalités nouvelles. Dans la mesure où ces réalités se sont concrétisées, j'ai repris mon attitude d'écrivain qui s'intéresse à des problèmes d'ordre psychologique, romanesque ou de style... Le temps de l'engagement est terminé... Les littératures, elles aussi, font leur terr>ps.

Nous reviendrons sur cette déclaration qui pose le problème des rapports de l'écrivain et de son pays. Car il n'est pas de doute que d'autres écrivains algériens en jugent différemment et c'est justement ce qui souligne bien qu'une période est terminée. Ne retenons, pour l'instant, que ce point : un des écrivains les plus authentiquement algériens considère que la fin du combat armé marque pour lui un tournant littéraire. 1965 est donc bien une limite que l'on peut raisonnablement assigner à une phase de la littérature algérienne pour autant que le choix d'une date puisse être autre chose qu'un point de repère approximatif.

L'écrivain hongrois Tibor Klaniczay propose une analyse semblable dans son essai de définition d'une littérature nationale (12): « La littérature nationale peut donc représenter, dans l'histoire des différentes littératures, une qualité nouvelle caractéristique d'une certaine phase d'un développement. Dans cette phase cette qualité distingue certaines tendances de celles qui les précèdent, voire de celles qui leur succèdent. » Ce qui, pour lui comme pour tous, n'exclut en rien une concep-

(10) *Entretiens*, Février 1957, p. 65, cité par J. Sénac.

(11) *Le Figaro Littéraire*, 4 au 10 juin 1964, interview recueil! par J. Chalon.

(12) T. Klaniczay, Université de Budapest « *Que faut-il entendre par Littérature nationale* », communication faite au 4^e congrès de l'Association Internationale de Littérature comparée. Fribourg, 31 Août -5 Septembre 1964.

tion plus large de la littérature d'une nation et une appréciation d'ensemble de son patrimoine littéraire. Pour la Hongrie comme pour l'Algérie, l'inventaire historique ne peut être obéré par aucun nationalisme. Mais c'est alors affaire d'une vaste synthèse et nous n'en sommes qu'au stade de la monographie.

Nationale, la littérature algérienne d'expression française l'est donc du fait même qu'elle s'est voulue arme de combat au service de la nation. Elle a puisé en elle son langage en se reconnaissant dans son histoire. Il demeure un point que nous devons aborder maintenant, celui de l'expression linguistique. La langue étant le véhicule de toute culture organisée et par conséquent de la littérature qui reflète cette culture, il convient pour nous d'aborder ce problème de la même façon que nous abordions celui de la littérature nationale. Le fait est établi que langue et nation peuvent ne pas suivre des évolutions parallèles. Entre eux, ne s'établissent pas des rapports absolument constants et invariables, la langue demeurant un instrument infra ou supra national (13). Cela a été très exactement le cas pour l'Algérie dans son évolution historique.

La même idée était défendue par Tibor Klaniczay qui affirme : « Bien qu'un des traits essentiels des littératures nationales soit la langue littéraire nationale unique, le rapport qui existe entre langue et littérature nationale n'est pas univoque. Il existe notamment des sociétés nationales polyglottes dont la littérature s'exprime en plusieurs langues qui n'en représentent pas moins des traits nationaux communs. Il cite le cas des écrivains hongrois écrivant en latin, des peuples donnant naissance à plusieurs nations et d'œuvres appartenant à l'histoire de plusieurs littératures nationales. Nous pensons nous-mêmes à la littérature de langue arabe qui est l'illustration la plus convaincante de ces théories.

Le problème des rapports établis entre l'expression linguistique et la nation se pose justement en Algérie du fait d'une diglossie et même d'une triglossie dont il ne sert à rien de nier qu'elle existe sinon à compliquer un peu plus le problème. En fait, nous pourrions ne pas aborder cette question. Ayant fait le choix d'une période donnée durant laquelle la majeure partie de la production littéraire est écrite en fran-

(13) Cette idée a été longuement développée par R. Escarpit dans sa communication au 4^e congrès de l'**A.I.L.C.** à Fribourg.

çais, les problèmes de l'avenir n'ont pas place dans notre étude. Dans ce domaine, les luttes théoriques sont nécessaires et peuvent être enrichissantes. La controverse récente autour d'articles de M. Lacheraf et qui a opposé ce dernier à M. Bourboune a été suivie avec une passion qui prouve bien l'intérêt que portent les Algériens à ces problèmes. Elle a malheureusement tourné court, car les véritables questions soulevées par Lacheraf ont cessé d'être abordées pour faire place à une polémique personnelle. Peut-être, justement, parce qu'en fin de compte le dernier mot restera aux créateurs. Ils répondront eux-mêmes aux questions que tous nous posons en présentant leurs œuvres. On ne choisit pas sa langue d'expression littéraire, elle s'impose naturellement au créateur parce qu'elle fait partie intégrante de sa personnalité. La littérature algérienne sera écrite dans la langue que choisissent ses auteurs. L'évolution historique et culturelle tranchera indépendamment de tout pronostic.

Le seul point qui nous intéresse donc est de savoir en quoi la littérature algérienne d'expression française est nationale. Pour qu'un lien s'établisse entre l'œuvre littéraire et la société, il faut que cette dernière puisse se reconnaître dans cette œuvre. Aussi envisagerons-nous ce point de la même manière que nous envisagions le problème de la littérature nationale. La tradition culturelle algérienne s'est trouvée soudain bouleversée par un apport extérieur. Ce qui dénaturait les rapports normaux que peuvent entretenir deux cultures mises en présence, était la position de domination qu'allait très vite prendre la culture importée face à la culture originale. Les Algériens ne pouvaient dès lors, recevoir une influence culturelle normalement exercée. Ils devaient se situer par rapport à elle en fonction d'une situation historique subie. Leur attitude porte la marque de cette dialectique du choix. Ce choix, il faut absolument le souligner, n'a pas été assumé par quelques intellectuels mais par la masse. Après un long moment d'hésitation, correspondant aux fluctuations de la conquête et à l'espoir entretenu d'une victoire par les armes, de larges couches de la population ont saisi l'intérêt qu'il y avait pour elle à s'assimiler une culture étrangère, le mieux et le plus vite possible « en s'opposant à toute assimilation mécanique » (14). Du même coup, la langue française devint un instrument d'exploration, de recherche et, en fin de compte, de libération. Cette libéra-

(14) M. Harbi, *Entretiens*, Février 1957, Avant-propos, p. 7.

tion se situait sur le double plan de l'individu et de la nation. Tout un peuple allait déléguer pour le représenter et le défendre ceux des siens qui, sur le plan de la culture, jouaient la carte de la valeur. « Notre peuple, écrit B. Hadj Ali, adopta, par rapport à la langue française, une attitude lucide, révolutionnaire et, à la longue, rentable » (15) Elle devenait pour lui « un moyen d'investigation du passé, de conquête du savoir et de libération ». (15)

Ce choix ne pouvait manquer d'avoir des répercussions importantes sur l'expression littéraire algérienne. A l'utilisation sociale et politique de la langue française va correspondre une élaboration littéraire. Cette élaboration a été lente et ses fruits relativement tardifs justement parce qu'elle s'ajuste à l'évolution historique. Il est remarquable, en effet, qu'il faille attendre les années 40 pour assister à l'éclosion d'une littérature algérienne d'expression française digne d'attention. Elle n'a pu naître que le jour où les créateurs ont été à même d'exprimer en français une réalité authentiquement algérienne.

Après avoir assimilé, en même temps que la langue française, l'histoire même de cette langue et son contenu vivant, les Algériens l'ont transformée au point que les œuvres produites se différencient non seulement par le contenu, mais par la forme, de la littérature française et qu'elles constituent un apport à notre patrimoine culturel.

Il n'y a plus alors d'ambiguïté possible : l'écrivain, maître de l'instrument linguistique qu'il a choisi, souvent, ou qui s'est imposé à lui, va se voir reconnaître la qualité d'écrivain national. Par là même était atteinte l'universalité de toute forme d'expression linguistique (17). Quant à ce que sera l'expression littéraire de l'Algérie dans l'avenir, nous ne pourrions formuler que des hypothèses ou rapporter des opinions. Pour important et passionnant que soit ce problème, il échappe à notre étude. Nous essaierons, au hasard des chapitres, de donner la position de chaque écrivain à ce sujet pour autant qu'il l'ait publiquement exprimée. Nous y reviendrons notamment dans notre étude de M. Haddad. Nous répétons que la réponse viendra, en fin de compte,

(15) Bachir Hadj Ali, *Culture Nationale et Révolution*, pp. 13 et 14.

(16) Bachir Hadj Ali, op. cité, p. 15 et 39.

(17) Cf. les *Cahiers Nord-Africains*, n° 72, Avril-Mai 1959, p. 16, note i, avec les déclarations en ce sens de Kateb Yacine, M. Mammeri, M. Dib, M. A. Lahbabi.

des œuvres elles-mêmes. Il n'est pas en ce domaine, plus sûr révélateur de ce qu'est un écrivain.

La littérature algérienne d'expression française de 1945 à 1965 appartient déjà au passé. Il est loisible de l'analyser, d'en apprécier la valeur et de mesurer l'importance de son rôle. C'est ce dialogue avec les œuvres gué nous nous proposons de mener.

J.-E. BENCHEIKH.

aspects de la poésie algérienne d'expression française

Nous tenons à préciser les limites du domaine envisagé ici ; le poète « algérien » existe en 1965 par sa nationalité ; nous n'avons pas plus de raisons d'exclure de notre étude ceux qui d'origine française ont délibérément choisi cette nationalité, que d'y inclure ceux qui nés en Algérie et même lui étant profondément attachés relèvent tout entiers de la littérature française.

A l'âge du poète isolé du monde, ou du pur magicien des mots, à celui du dynamisme et de l'artiste décadent, voici que, depuis quelque vingt ou trente ans, a succédé, un peu partout, d'Eluard à Lorca, de Nazim Hikmet à Pablo Neruda, l'ère du poète dans la cité ; non plus comme meneur d'hommes, «puissant et solitaire», mais parmi les hommes mêmes. Rien d'étonnant à ce que la jeune poésie algérienne apparaisse d'abord comme une littérature de combat, puisqu'aussi bien elle est née par lui et pour lui ; mais peut-être, à trop mettre l'accent sur cet indiscutable aspect, finirait-on par oublier que, même témoin de l'histoire et contribuant à la faire, le poète est un créateur d'univers et de mythes. Il est bien évident qu'au niveau de l'écriture poétique, un choix s'impose : certains « poèmes » étaient des cris de souffrance, des documentaires, l'expression d'une sensibilité profondément atteinte, ou d'une violence mal contenue ; aussi utiles, aussi authentiques, aussi émouvants, qu'ils aient été, ils n'ont de valeur que celle de leur objet : il est impossible de parler de véritable création en ce qui les concerne. Mais il y a un univers de Mohamed Dib, emplis de voix secrètes, de rumeurs, de pres-

sentiments, et qui ne peut en rien se comparer avec l'épopée fervente et lucide qu'inscrit Tidafi ; il y a un univers sensuel et lyrique de Jean Sénac, bien différent du monde spirituel d'Amrouche ; la verve abstraite d'Henri Kréa est à l'opposé de la simplicité et de l'innocence d'Anna Gréki, comme de la violence éclatante de Kateb Yacine, comme de la musique intérieure qui habite Malek Haddad — pour ne citer que ceux-là ; (i) pourtant de l'un à l'autre se retrouvent une thématique commune, des références spontanément communes, les mêmes refus, les mêmes espoirs — la même attitude (2). Aucun d'entre eux ne se tient à l'écart du monde ; aucun d'entre eux cependant ne s'oblige constamment à choisir entre ce que Camus appelait « l'histoire et le soleil » — ou du moins, parlant de «l'histoire», à méconnaître le «soleil».

Les jeunes poètes algériens commencent à se manifester vers les années 1945 ; la revue *Forge*, par exemple, publiée en 1946, des poèmes plus anciens d'Ahmed Snaïli, comme *Le Cimetière arabe*, description poétique et sentimentale, des poèmes aussi de Mohamed Dib relevant déjà d'une esthétique assez personnelle — d'autres encore de Brahim

(1) Il ne s'agit pas de donner ici une bibliographie : on se reportera à celle qu'a établie Jean Déjeux : *Essai de bibliographie algérienne*, Cahiers Nord-Africains, E.S.N.A. n° 92, oct.-nov. 1962, pp. 81-83 — complétée dans *Confluent* n° 40, avril 1964, pp. 334-385 : *Poètes algériens d'hier et d'aujourd'hui*. •— Cf. également les indications données dans *La Poésie Algérienne de 1830 à nos jours*, publiée sous la direction d'Albert Memmi, Paris, Mouton, 1963.

Rappelons seulement quelques-uns des principaux recueils :

Nordine Aba : *La Toussaint des Enigmes*, 1964.

Mohamed Dib : *Ombre gardienne*, 1961.

Anna Gréki : *Algérie, Capitale Alger*, 1963.

Malek Haddad : *Le Malheur en danger*, 1956 ; *Ecoute et je t'appelle*, 1961.

Mohamed Haddadi : // *faut le Jour*, 1961.

Bachir Hadj Ali : *Chants pour le Onze Décembre*, 1961.

Boualem Khalfa : *Certitudes*, 1962.

Henri Kréa : *Liberté Première*, 1957 ; *La Révolution et la Poésie sont une seule et même chose*, 1960 ; *La Conjuration des égaux*, 1963.

Jean Sénac : *Poèmes 1954* ; *Nationale de mon Peuple*, 1961.

Nordine Tidafi : *Le toujours de la Patrie*, 1962.

Espoir et Parole, poèmes algériens recueillis par Denise Barrât, 1963.

(2) Cf. *La poésie algérienne de 1830 à nos jours*, pp. 68 à 85 : Les auteurs retrouvent et décrivent cinq thèmes : l'Ancêtre, la Patrie, la Liberté, le Peuple bon, l'homme nouveau.

Lounari, ou de Mostepha Lacheraf. Mais il faut attendre quelques années, avant que n'apparaisse une poésie vraiment originale et mêlée à l'histoire. Quand Aït Djaffer, en octobre 1951, écrit la longue *complainte des mendiants de la Casbah et de la petite Yasmina tuée par son père*, ce n'est pas encore l'idée d'une révolution nationale qui l'anime, mais c'est une révolte violente, totale, juvénile et désespérée à la fois. Ironie, amertume, injures, une étrange douceur aussi pour la petite morte, tous les moyens lui sont bons pour faire le reportage d'un fait divers qui devient une véhémence protestation contre tous les comforts, contre l'hypocrisie d'une société qui se permet de juger un homme qu'elle a poussé au crime. Récit autant que complainte, le poème trouve un véritable mouvement épique, qui, par lui-même suggère l'action — avec une force émotive remarquable — en juxtaposant les images atroces de la misère physique et l'indifférence ou l'incompréhension qui l'entoure.

Le lyrisme de Dib commence à s'affirmer parallèlement, dans un poème comme *Vivre Aujourd'hui* (1) et dans ceux que contient *La Grande Maison* (2). Le poète ne se réfugie pas dans un rêve idéal et lointain, il est à l'écoute des voix obscures du monde algérien dont il pressent la transformation.

Etrange est mon pays
Où tant de souffles se libèrent...

et un peu plus tard :

Les mots que je porte
Sur la langue sont Une
étrange annonce...

Le premier recueil de Jean Sénac, *Poèmes*, en 1954, est essentiellement l'expression d'une sensibilité particulière au monde.

Pourtant, il devient vite évident que le poète algérien ne cherche pas d'abord à se dire lui-même, et que pour un temps, la poésie va être un acte dans la lutte révolutionnaire. Nombreux sont les poèmes qui saluent le 1^{er} Novembre 1954.

(1) *Vivre aujourd'hui*, Entretien 1957, p. 40, aurait été écrit en 1950.

(2) *La Grande Maison*, 1952, contient le poème « Sur la terre errante ».

« La Révolution et la Poésie sont une seule et même chose » affirme Henri Kréa, donnant ce titre à l'un de ses premiers recueils en 1957. C'est d'abord pour dire le combat national que le poète prend la parole. Mais autre chose est de décrire, autre chose de faire en sorte que le poème, en lui-même, prenne une valeur d'acte réel...

« Ma pensée est un tract », dit Bouhazer ; qu'un poème clandestin puisse avoir la force d'un appel à l'action, c'est ce que, entre 1940 et 1945, les poètes de la Résistance française avaient démontré, et qu'affirment à leur tour bien des combattants algériens. Evocation de la souffrance, de la torture, de la prison : les exemples seraient nombreux de ces cris de la sensibilité élevés dans une formulation qui se veut universelle (1). Peut-être, dans leur simplicité, tel poème de Leila Djabali, tel autre d'Ahmed Taleb, nous émeuvent-ils davantage qu'une longue protestation savamment orchestrée.

Parfois une image, dans l'horreur qu'elle évoque, rassemble tout un récit :

La guerre, couperet mâle a traduit mon

enfance en charniers innocents... écrit Anna

Gréki.

A la description de la «guérilla», à l'expression des douleurs, se joignent les poèmes dédiés « aux martyrs sans limite », comme le dit Tidafi, devenus déjà légendaires :

Ils vont dans la légende

Et la légende ouvre ses bras... (2)

dit Malek Haddad, égrenant ailleurs « ses copains, sa longue litanie »...

(1) Cet aspect de la poésie est évidemment le plus illustré ; l'anthologie présentée par Denise Barrât regroupe un grand nombre de ces poèmes, dont il est impossible ici de faire une revue exhaustive.

(2) *Le Malheur en danger*, p. y).

Et Sénac, Kréa, Tidafi, Khalifa, par exemple, ont tous glorifié le souvenir des « héros nationaux », retrouvant ainsi la tradition de la poésie orale, et chantant de nouvelles raisons d'espérer.

L'événement, le combat national, sont presque toujours à l'origine de la vocation du poète ; mais les réalités de la terre algérienne ne cessent jamais de donner aux poèmes « de circonstances », au meilleur sens du terme, leurs couleurs, leur éclat, leur permanence. Que le poète ait d'abord pris conscience de ces réalités pour en mesurer ensuite la dépossession ou qu'il se soit éveillé au monde mutilé, il ne sépare pas la notion abstraite de patrie et la revendication nationale de la présence charnelle du monde algérien auquel il affirme son appartenance filiale :

Mère Algérie, notre inlassable amour... écrit

Jean Sénac ;

et Kréa :

Je n'ai jamais su, quant à moi,

Qui était l'Algérie,

Ma. mère ou le pays... (!)

Retrouvant les rythmes et le ton des complaintes populaires, Dib donne une voix à celle qui est « sur la terre errante » — et se confond avec le pays même :

Etrange est mon pays Où tant de

souffles se libèrent, Les oliviers

s'agitent Alentour et moi je chante

: — Terre brûlée et noire, Mère

fraternelle...

Moi qui parle, Algérie,

Peut-être ne .suis-je

(i) *La Révolution et la Poésie sont une seule et même chose*, p. 28.

Que la plus banale de tes femmes

Mais ma voix ne s'arrêtera pas

De héler plaine et montagne ; (1)

La « Mère Algérie » est d'abord pour Anna Gréki, la « Menaâ des Aurès »

A la lumière de mon âge je l'avoue

Tout ce qui me touche en ce monde jusqu'à l'âme.

Tout ce que j'aime et ce que je fais à présent

A des racines là-bas

Au-delà du col du Guerza à Menaâ... (2)

Et Anna Gréki a cette admirable définition :

Je suis ensemencée de notre terre (3)

Pour Malek Haddad, la Patrie prend les couleurs de la vallée de la Soummam :

La Soummam était bleue du côté des enfances, La neige

s'amusait à mériter les cimes Les figuiers conservaient dans

leur longue patience L'espérance d'un fruit à la taille des

crimes... (4)

Et si le mot («patrie» éveille chez lui le mot «légende», il se précise flans la vision d'un olivier :

Chez nous le mot Patrie a un goût de légende Ma

main a caressé le cœur des oliviers... (5)

tandis que pour Henri Kréa, Blida devient l'image même de l'Algérie toute entière :

(1) *Ombre gardienne*, pp. 23-24.

(2) *Algérie, capitale Alger*, p. 28.

(3) *Idem* p. 78 ; (4) *Ecoute et je t'appelle*, p. 68. (5) *Le Malheur en danger*, p. 26.

Blida, rosé symbole

Rosé maternelle

Rosé algérie

Blida rosé révolution... (i)

La patrie s'inscrit en images précises ; elle s'incarne aussi en un peuple tout entier, dont le poète se veut à la fois le frère, l'historien, le témoin :

Peuple bon

Tu me révèles à moi-même

Ta lumière

Car mon poème est toi-même (2)

Pas plus que la Patrie, le peuple n'est une idée abstraite. Par la structure même de son recueil, Nordine Tidafi souligne combien l'inventaire passionné de tout ce qui affirme *Le Toujours de la Patrie* infuse des forces au combat national que glorifie *Le Sang du Peuple* ; après avoir décrit les richesses permanentes et graves de la *Terre Première* le poète témoigne : « Mon peuple manquait à sa terre » (3) et donne la parole au peuple dépossédé. Ce même mouvement, qui d'abord dit la terre, et la montre ensuite témoin de la lutte, et de la mutilation du peuple algérien se retrouve chez Jean Sénac. Sénac avait décrit la généreuse nature, du *Mont Rivet*, et son propre enracinement:

Genêts dans les reflets du ciel, J'ai parlé

de votre mémoire, J'ai mis le sang des épis

mûrs Dans chaque page de ma voix (4)

(1) *Liberté Première*, p. 10.

(2) *Idem*, p. 12.

(3) *Le Toujours de la Patrie ; Sang du peuple*, prologue, p. 79.

(4) *Poèmes*, p. 59.

Vienne le temps de la cruauté et de la guerre tent et les genêts por-
témoinage de la souffrance de l'Algérie :

Sur la place du marché Ils ont

exposé son père

A Rivet parmi

les genêts et les vignes (1)

Le thème de la dépossession est un de ceux par lequel les poètes expriment le plus intensément la souffrance commune :

Partageons nos pertes Nos seules

richesses ? .)

dit amèrement Kateb Yacine — tandis que Tidafi voue l'ensemble de ses poèmes à

Toutes les mères troublées dans leurs semences et

que Nourredine Aba se plaint

La mort nous refuse Jusqu'à

notre lit de cendre

Seigneur, nous avons faim

Et les épis qui germent se cachent de nous.

Seigneur, les oiseaux fuient notre approche

Seigneur, il n'est plus personne

Pour oser nous regarder passer... <3)

Et Nordine Tidafi, encore, lie l'amertume et la plainte, dans le très beau poème de *La Patrie totale* (4)

(1) *Matinale de mon peuple*, p. 64.

(2) *Présents et absents* — Espoir et Parole, p. 125.

(3) *La Toussaint des Enigmes*.

(4) Publié dans « Entretiens » 1957, p- 41-42.

ils ont nié la certitude de notre Terre
 Ils ont déchiré l'Islam, sa couleur
 Ses tribus fantasques...
 Ils ont nié le Feu Vital, notre Drapeau
 Ils ont exilé les joies humbles de nos chaumières
 Lentes au retour du maïs

Anonyme, réduit à espérer, mon Peuple
 Traverse le soleil
 Sans témoins,
 Attendu là-bas par le malheur
 Et la Patrie me reste comme un silence
 étranger. . .

Dès 1950 (i) Dib, *Vivre aujourd'hui*, dit la mutilation et la nudité

Mes frères dénudés qui tremblez
 La nuit se mutile. . .
 Devant nous : le sang du
 peuple le plus nu se
 rassemble. . .

La contradiction qui oblige le poète à s'exprimer dans la langue coloniale » est aussi le résultat d'une dépossession :

Je pense en algérien Et j'écris
 en français. (2)

(1) Du moins est-ce la date indiquée dans ce même numéro d'Entretiens, 1957, pp. 39-40.

(2) Certitudes, p. 7.

souligne Boualem Khalfa, retrouvant, par ailleurs, les rythmes de Verlaine ou les rimes sages des alexandrins traditionnels.

Dépossession encore que l'exil : « Pour l'exilé, Paris obscur, c'est un enfer... » écrit Mohamed Dib qui, après un cycle de « Poèmes d'Algérie » (i) décrit dans *Suite sans fin* et dans les *Phases de la Nuit*, la longue solitude, la longue marche au hasard, de l'étranger :

Je viens d'ailleurs. . . (2)
 Au plus profond de soi, c'est une déchirure (3)

A son errance perpétuelle, qui a remplacé la marche précise de la femme d'Algérie annonçant les temps nouveaux, répond celle de Malek Haddad :

La ville a peur des étrangers

 Je marche
 Je traîne
 Je suis un continent qui rêve à la dérive... (4)

Pour Jean Amrouche, l'exil est celui de tout un peuple jeté hors de son histoire :

Nous ne voulons plus errer en exil
 Dans le présent sans mémoire et sans avenir (5)

Et pour dire cette mutilation, Kateb Yacine trouve une expression saisissante :

Le temps, c'était notre ignorance. (6)

(1) C'était là le premier titre de 3 poèmes d'Ombre gardienne.

(2) *Ombre gardienne*, p. 47.

(3) *Ib*, p. 50.

(4) *Ecoute et je t'appelle*, p. 67.

De curieuses traductions de chants composés par les travailleurs algériens partant en France, sont recueillis dans *Par les chemins d'émigration*, de Malek Ouary, 1955 sous le titre : *le Collier d'épreuves*, qui rejoignent ce thème de l'exil.

(5) *Espoir et Parole*, p. 22.

(6) *Espoir et Parole*, ;— La Bombe et le temps, pp. 92-93.

Et c'est à la fois pour mettre fin à cet exil et à cette ignorance, et pour justifier et dépasser le présent que tant de poèmes cherchent l'enracinement dans le passé ou dans la foi en l'avenir :— car les deux thèmes se rejoignent, qui trouvent une solidarité dans le temps :

**Issus du même souvenir Nous
gravissons le gouffre de
l'avenir.... (1)**

Souvenir personnel du poète à la recherche de son enfance (i), souvenir individualisé de tel héros, « boqala » égrenée (3) mémoire, surtout de tout un peuple retrouvant sa propre tradition.

Les thèmes de la ((race» et du «sang», de «l'ancêtre», de la ((tribu » illustrent cette quête de ses propres racines qu'au nom du peuple le poète entreprend dans ses personnages un peu figés de l'Ancêtre et du Patriarche (4). Nordine Tidafi incarne le passé fidèle et permanent. Et <(l'Ancêtre » est au centre de toute la création de Kateb Yacine.

C'est peut-être Bachir Hadj Ali qui retrouve le plus profondément la tradition nationale dont il fait la source même de ses poèmes ; folklore, musique, jeux, rythmes évoqués dans *ArOubi* ou dans la *complainte de Baba Aroudj* (5) sont autant de recherches pour faire revivre, en l'adaptant aux thèmes contemporains, tout un héritage traditionnel. Il n'y a pourtant pas de contradiction entre cet effort pour retrouver des rites ou des forces du passé, et la croyance fervente dans le monde nouveau qu'apportera demain la victoire.

**L'avenir est pour bientôt
L'avenir est pour demain**

répète Anna Greki (6) et Boualem Khalfa affirme ses *Certitudes*, et Malek Haddad ses *Impatiences* (7).

(1) : Kréa, *Liberté première, mon siècle assassin*.

(2) Cf. Anna Gréki, *Algérie, Capitale Alger*, pp. 26 à 28 ou Mohamed Dib, *Ombre gardienne*, p. 31.

(3) Cf. *Espoir et Parole*, pp. 147, 160, 165.

(4) Cf. *Le Toujours de la Patrie*, entre autre, pp. 31, 56, 82.

(5) *Chants pour le onze décembre*.

(6) *Algérie, Capitale Alger*, p. 30.

(7) *Ecoute et je t'appelle*, p. 78. Cf. *Espoir et Parole*, p. 203.

**Tu verras le pays bouclé de lauriers rosés Et
le guerrier se reposant Tu verras la montagne et
la rue des Arabes Et la fleur de grenade au
jardin libéré**

De « l'espoir inépuisable » (i) de Kréa ou des « Citoyens de beau té » de Sénac à « l'étrange annonce » de Dib, il n'est pas de poète qui n'ait dit sa foi dans la liberté et la paix retrouvé (2) ou qui ne les ait reconnues :

Djarnel Amrani concilie le passé et l'avenir qui se crée :

**Ma patrie renaît
en son lieu. f3)**

et Tidafi dans le long salut lyrique « *Soleil à ma terre* » (4) voue l'Algérie et son peuple à la Paix.

Cette continuité dans le temps, qui ne sépare plus la mémoire revivifiée, le présent lucide, et l'avenir se double d'une solidarité dans l'espace, de la fraternité au monde.

((On n'invente jamais seul », dit Anna Gréki ; lui font écho les nombreux poèmes (5) qui expriment ce que Kréa appelle

**La croyance acharnée En
l'homme (6)**

L'Algérie est redécouverte, non plus seulement comme une permanence, mais comme une promesse de beauté, de générosité, comme le symbole d'un monde fraternel.

(1) *La Révolution et La Poésie sont une seule et même chose*, p. 66.

(2) *Espoir et Parole*, pp. 189 à 219.

(3) *Soleil de notre nuit*, p. 61.

*f-

(4) *Le Toujours de la Patrie*, pp. 147 à 154.

(5) Cf. Boualem Khalfa, *Certitude*, p. 48 ; Kréa, *La Révolution et la Poésie sont une seule et même chose*, p. 46 ; Hocine Bo'uhazer, *Espoir et Parole*, p. 181, etc...

(6) *La Révolution et la Poésie sont une seule et même chose*, p. 59.

Et la rumeur de notre rue porte au bout du monde La
santé de notre amour comme un pain levé, (i)

Le chant de la paix universelle reprend et amplifie la plupart des thèmes de la poésie algérienne : le combat n'est plus seulement national, mais devient une exigence étendue aux autres peuples ; le souvenir des ((martyrs » dépasse l'individu pour s'inscrire dans une sorte de mémoire collective ; la liberté est celle du monde. C'est le règne de l'humain qui est annoncé :

Nous te ferons un monde humain, dit

encore Anna Gréki.

Car c'est « à hauteur d'homme », comme le disait Camus, que se situe le monde nouveau. Profondément enracinée dans la terre d'Algérie et dictée par l'urgence du combat, la poésie algérienne n'a guère eu, jusqu'à présent, de vocation religieuse ; comment oublier, pourtant, que pour son premier poète, Jean Amrouche, le langage poétique était essentiellement un chemin vers Dieu — que la poésie, expression d'un mysticisme vécu, était prière ?"

Béni sois-tu, Seigneur, pour cette Annonciation Qui
chante dans nos cœurs avec la voix de l'aube Avtec la voix du
Ciel, de la Terre et des Mers, Pour ce frère intérieur que tu nous
as doniné Pour la voix d'Outre-Mort qui nous guide vers
toi Pour la révélation des sources endormies D'où l'or spirituel
filtre de notre sang. (2)

A ce dernier chant de l'Absent, répondent, plus de vingt ans après, quelques échos :

A « l'espoir et l'amour » et « la liberté » Ahmed Taleb associe « la foi en Dieu » (3). Amrani rêvant de l'avenir imagine ses enfants qui « liront le Coran » (4) ; si rien dans leurs thèmes ne traduit la moindre pen-

(1) *Algérie, Capitale Alger*, p. 59.

(2) *Cendres*, 1936.

(3) *Espoir et Parole*, p. 130.

(4) *Ib* pp. 51-52.

sée religieuse, Tidafi et Sénac retrouvent bien souvent des expressions « bibliques ». Un poète, cependant, avec moins d'originalité qu'Amrouche, mais avec une conviction tout aussi passionnée, fait de sa foi religieuse le thème central de ses poèmes : Hassan Chebli, dans « *Pour une terre de Soleil* », n'exprime que sa ferveur et ses élans vers Dieu. Mais il y a par la prise au sérieux de la parole poétique, une véritable valeur sacrée donnée au Verbe. Retrouvant et les traditions algériennes et l'attitude d'Aragon ou d'Eluard, les poètes algériens ont en commun une foi dans le Verbe, qui fait du poème, en même temps, un témoignage et un acte ; qu'il s'efface pour donner la parole aux choses, aux êtres, au Peuple, comme le fait Nordine Tidafi, pour qui n'existe que la chose nommée, qu'il s'identifie avec l'acte révolutionnaire même, comme l'affirme Anna Gréki : « Je suis ce qui se passe », ou que, comme Kréa, Sénac ou Haddad, il ne perde jamais sa personnalité, le poète est un témoin.

Aragon déjà ressentait la difficulté d'être ce témoin permanent, par la parole seulement : « C'est une absurdité que de mettre des rimes », écrivait le poète de la Diane Française, qui pourtant préférerait cette absurdité au ((lourd remord de garder le silence...)).

Jean Sénac éprouve ce qu'est le « Temps des mots » :

Pourquoi chanter quand nous menace
le cri funèbre d'un innocent
la beauté est une impasse
l'hirondelle un mot sans passe
si la poésie n'arrête pas le sang
Cœur percé d'une hirondelle
ma patrie est en prison
mon image n'est pas belle
si elle n'ouvre pas le temps
de la liberté et de la raison... (1)

Pourtant, le poète surmonte cette défiance à l'égard des mots. Il retrouve une des plus hautes missions de la poésie : car il porte témoignage

(i) *Matinale de mon peuple*, p. 39.

des luttes, des souffrances, des espoirs ; mais il est surtout le témoin de survivances. Le poème, à la fois, constate le monde autour de lui, et l'infléchit ; il participe à l'histoire et s'en sépare pour lui conférer une valeur exemplaire. La poésie est à la fois acte et commentaire de l'acte.

Et puisqu'il s'agit d'un acte commun à tout un peuple, le poète-témoin perd un peu de son individualité. Il obéit à cet ordre de priorité que revendique Malek Haddad :

Priorité partout pour les chansons utiles... (1) et ces

chansons utiles sont communes à tous.

Les poètes partagent aussi bien des références symboliques. Le soleil, la terre, la mer, les éléments, l'arbre surtout, sont à l'origine de bien des images de la poésie algérienne ; le « soleil de novembre » d'Anna Gréki rejoint le « Soleil à ma terre » de Tidafi pour exprimer la même liberté retrouvée ; la mer, image-clef de l'univers de Dib, entre aussi dans la définition de la *Patrie Totale* de Tidafi, et dans celle du peuple algérien évoqué par Kréa ; ces symboles reprennent toute leur vigueur charnelle ; l'arbre devenu exemplaire s'identifie avec le souvenir pour Bourboune, avec le peuple mutilé pour Sénac : « Voici l'arbre sans racines... », avec le peuple tout entier, « l'arbre-peuple » de Tidafi le montre avec force. Ce ne sont là que quelques exemples.

Thèmes communs, symbolique commune : l'unité est une des caractéristiques de la poésie algérienne actuelle qu'il serait faux de nier. Mais il serait tout aussi faux de ramener à elle toutes les forces vives de tant de poètes qui ont déjà créé leur univers personnel. Dib se meut dans un monde de correspondances qui n'appartiennent qu'à lui ; Had-dadi faisant de ses poèmes essentiellement l'expression de sa quête du monde et de lui-même, Sénac retrouvant sa propre sensibilité dans les choses et les êtres, Kréa affirmant «(Liberté Première)», et soulignant ainsi sa conception abstraite de la poésie qui semble s'opposer à la «(Terre Première) » de Tidafi. Tous, Aba, Khalifa, Gréki, et d'autres encore, ont d'ores et déjà affirmé leur singularité, alors même que bien souvent leurs poèmes semblaient se répondre.

Il est difficile de prévoir quelles formes de renouvellement choisiront les poètes pour confirmer leur domaine privé ; mais rien n'autorise à les

(i) *Ecoute et je t'appelle*, p. 51.

déterminer par avance, ni à les minimiser. Dans cette jeune littérature, de plus jeunes poètes encore commencent à prendre la parole... Une phase de l'histoire de la poésie algérienne s'achève; nous n'en avons indiqué ici que quelques-uns des aspects ; tels quels, non pas à l'état de promesses, mais à l'état d'évidences, ils nous permettent d'affirmer l'existence et l'originalité d'une poésie algérienne d'expression française.

Jacqueline Lévi Valensi.

la littérature maghrébine d'Expression française : perspectives

Placée, depuis moins d'une décennie, devant de nouvelles conditions politiques et, plus récemment, • confrontée avec des problèmes économiques, sociaux et culturels nouveaux (notamment depuis l'accession de l'Algérie à l'Indépendance, et la définition de plus en plus précise des options politico-économiques prises par ce pays), la littérature maghrébine d'expression française se trouve aujourd'hui à la croisée des chemins. Il paraît inéluctable que, dans un avenir sans doute très proche, cette littérature se voie assignée sinon à des choix explicites, du moins à une sorte d'examen de conscience. Les nouvelles orientations et méthodes pédagogiques adoptées par les pays maghrébains, les progrès — aussi modestes soient-ils — déjà enregistrés par ces pays dans la voie de l'arabisation (sans parler des progrès escomptés dans ce domaine), l'évolution culturelle des peuples maghrébains, qui semblent animés d'une profonde et quasi unanime volonté, non pas seulement d'affirmer, mais surtout de définir en termes neufs leur personnalité propre, le processus de remodelage total de la physionomie sociologique du Maghreb — processus qui s'apparente indéniablement aux recouvrements de civilisation —, tout cela ne laissera pas de peser sur le devenir de cette littérature, et peut-être de l'infléchir.

N'étant pas littérateur de métier, mais seulement amené, par situation et par fonction, à réfléchir sur les problèmes culturels du Maghreb, je ne peux me flatter d'avoir, sur la question de la littérature maghré-

bine d'expression française, ce qui ressemblerait à une « doctrine ». Les pages que voici doivent donc être simplement regardées comme un témoignage. Loin de prétendre à proposer des jugements, elles veulent exprimer des interrogations. Et si de telles interrogations parvenaient à en susciter d'autres, leur but serait assurément atteint, (i).

Coup d'oeil sur les origines

Une réflexion sur l'avenir de la littérature maghrébine d'expression française ne peut être dissociée d'une réflexion sur le problème de ses origines. Celles-ci, précisées, aideraient certainement à mieux comprendre la situation présente, et à entrevoir de possibles lignes d'évolution. Fille de l'ère coloniale, cette littérature s'impose d'emblée comme l'un des aspects les plus frappants du réveil culturel et politique du Maghreb. Ses premières manifestations dignes d'intérêt se situent dans la période de l'entre-deux-guerres. C'est en effet au cours de cette période-là que les affrontements politiques entre les porte-parole de l'opinion musulmane, d'une part, et l'Administration et l'opinion françaises, d'autre part, suscitent et entretiennent une fermentation d'idées, une effervescence, un échange intense et ininterrompu (en dépit du cloisonnement politique), entre les diverses formations pensantes et agissantes, au sein de la communauté musulmane maghrébine. Celle-ci, réveillée, maintenue en ha-leine, mais encore inapte à manifester globalement ses aspirations, investit de sa légitimité les élites d'alors (personnel politique, publicistes, ulémas réformistes, étudiants), qui se firent un devoir d'assumer officieusement la représentation nationale devant la conscience française.

Or, parallèlement aux nécessaires activités politiques, l'expression littéraire se révéla peu à peu comme une précieuse contribution à l'œuvre "d'émancipation maghrébine. Née du besoin de solliciter la curiosité française (jusque-là trop attachée aux révélations colorées, quoique insoucieuses d'authenticité, de l'Ecole algérieniste), la littérature maghrébine d'expression française dut puiser d'abord son inspiration dans les préoccupations sociales et politiques du moment. Elle s'évertua donc à porter sur la scène littéraire l'homme maghrébin, avec ses problèmes, ses misères, ses inquiétudes, ses multiples aspirations. Ce faisant, elle chercha

(i) Des données propres à la situation de la littérature musulmane d'expression française en Algérie constituent la base de ces réflexions. On veut espérer qu'avec de légers rajustements, ces pages ne trahiront pas la réalité maghrébine.

à forcer « la barrière infranchissable » (Albert Truphemus) qui séparait alors l'élément européen de la société indigène ; à toucher la sensibilité française, en lui offrant le spectacle intégral, et scrupuleusement authentique, d'une humanité méconnue, tenue à distance. De là ces témoignages émus, passionnés, qui vont de l'essai politico-social, qui pose nettement les « problèmes indigènes », au roman (« à thèse »), qui les déguise à peine, sous d'artificielles et souvent malhabiles intrigues.

Quelques exemples méritent d'être cités :

— Ferhat Abbas (*De la colonie à la province. I - Le jeune Algérien*) (Paris, 1931).

— Albert Truphemus (pseudonyme d'un « instituteur d'origine indigène »), *Ferhat, instituteur kabyle* (Alger, 1935).

— Rosalia Bentami, *L'enfer de la Casbah* (Alger, 1937).

A côté de telles œuvres venues à maturité, on s'en voudrait de ne pas mentionner les multiples ébauches, récits fragmentaires, témoignages, qui procèdent tous du besoin d'intéresser les Français au « triste sort des Indigènes » (i), en même temps -que de hâter la prise de conscience des populations autochtones. A ce propos, les efforts de l'équipe enthousiaste de *La Voix des Humbles* furent exemplaires. Animée, au cours des années trente, par une « Phalange héroïque » (selon une expression des critiques du temps), cette revue bimensuelle « d'éducation sociale » mena le bon combat en vue de l'émancipation intellectuelle du peuple algérien. C'est du creuset de *La Voix des Humbles* que sortiront maints échantillons de la littérature algérienne d'expression française de l'après-guerre. D'autres périodiques de langue française de l'entre-deux-guerres, comme *La Voix Indigène* (R. Zenati), *La Voix du Peuple* (Mohammed Chérif Juglaret), *La Défense* (Lamine Lamoudi), *L'Entente franco-musulmane* (Dr Moh. Salah Bendjelloul et Moh. Aziz Kessous), préparèrent le terrain à la riche floraison littéraire que devait connaître l'Algérie au lendemain de la seconde guerre mondiale.

(i) Comme le firent, à la même époque, des publicistes et écrivains français, qui mirent leur talent au service de la cause indigène — tels -Victor Spielmann, animateur de *La Tribune Indigène Algérienne* et du *Trait d'Union*, et Jean Méliá, dont le petit livre : *Le Triste Sort des Indigènes musulmans d'Algérie* (4^e éd., Mercure de France, Paris, 1935). constitue un honnête plaidoyer en faveur des Algériens musulmans, et résume les thèses des « indigénophiles » d'alors.

Ce bref échantillonnage n'épuise pas la diversité des œuvres nées au cours de l'entre-deux-guerres ; il montre cependant qu'à cette époque-là, une littérature maghrébine d'expression française commence à prendre forme. Française d'expression, mais fidèle à ses origines, et soucieuse avant tout d'assumer la condition maghrébine. Car cette littérature se présente d'abord comme un mode de témoignage. Au sortir de la seconde guerre mondiale, les questions culturelles (nostalgie des traditions musulmanes, folklore, tentations du modernisme), sociales (promotion des masses, problème de la misère, féminisme, mariages mixtes), et politiques (affirmation du patriotisme, revendication de l'égalité des droits civiques, recherche de conditions propres à une harmonieuse cohabitation entre Musulmans et Européens), en un mot, les réalités et l'actualité maghrébines fournirent à cette jeune littérature ses thèmes nouveaux. Du jeu des événements consécutifs à la Libération, de la pression d'une opinion publique musulmane impatiente de s'informer, de s'instruire, de devenir enfin agissante, après avoir été longtemps passive, la littérature maghrébine d'expression française reçut de puissantes impulsions.

Mais l'évolution générale du Maghreb entre 1945 et 1950 devait entraîner la relève des *notables*, qui étaient jusque-là les principaux porte-parole des populations musulmanes. Les hommes de lettres, en particulier, sentirent qu'ils ne pouvaient plus être tenus d'être exclusivement les interprètes et avocats de leurs coreligionnaires. Le personnel politique devenant de plus en plus nombreux, et spécialisé, la défense et l'illustration du Maghreb cessa d'être la fonction nécessaire, et pour ainsi dire spécifique, de la littérature maghrébine d'expression française. Aussi, verra-t-on se dessiner, à travers cette littérature, une diversité de tendances, qui n'auront pas forcément pour raison d'être la chose sociale et politique. Les plus jeunes écrivains, ne se sentant pas toujours concernés par les nobles servitudes de leurs aînés, s'adonneront aux jeux purs de l'esprit. La littérature maghrébine d'expression française tend progressivement vers un dépassement des contingences historiques : elle paraît donc mûre pour une métamorphose.

Métamorphoses

Au cours de la première décennie qui suivit la fin de la seconde guerre mondiale, on assiste à une sorte de réorientation de la littérature maghrébine d'expression française. Certes, l'inspiration essentielle continue d'être puisée dans le devenir maghrébin. Mais, à partir de cette référence fondamentale, des options

personnelles se précisent. Laissant aux *politiques* le soin de plaider pour la reconnaissance de la personnalité nationale de leurs peuples respectifs, les *littéraires* s'efforcent de donner à leur culture nationale un contenu positif, actuel ; ils se font un devoir de représenter dignement l'intelligence maghrébine, et d'offrir à la France, au monde, une image sympathique de ce Maghreb cherchant à devenir lui-même. C'est ainsi que l'expression littéraire, sans cesser totalement d'être pour les maghrébins une forme de témoignage, tend de plus en plus à être conçue par eux comme un mode de recherche individuelle. Recherche d'une authenticité, à travers l'enchevêtrement des apparences contradictoires, déconcertantes, et souvent trompeuses. Recherche également d'une identité, au-delà de l'ambiguïté des situations.

Cette recherche personnelle, en quoi semble s'actualiser une plus vaste — et sans doute obscure — recherche collective, implique nécessairement une échelle de références. Cela dépendra alors de la formation particulière de chaque auteur, de son tempérament, de ses préférences culturelles, idéologiques, et autres. Or, si les auteurs qui nous occupent se réclament volontiers de la condition maghrébine, si les œuvres qu'ils nous proposent veulent être maghrébines, dans leur substance et par leur tonalité propre, on ne perdra pas de vue que ces auteurs sont, pour la plupart, de formation exclusivement française, et que leurs œuvres sont d'abord nourries de sève française. De ces mêmes œuvres, on peut dire qu'elles n'empruntent pas seulement au génie français son instrument linguistique : elles lui doivent les plus précieux ingrédients de leur alchimie.

Pouvait-il en être autrement ? Ces auteurs maghrébins pouvaient-ils s'approprier la langue française, et demeurer insensibles aux résonances culturelles et affectives dont elle est chargée ? Pouvaient-ils même se défendre de toute réminiscence littéraire française, quand les ressources de leur talent, peut-être même l'éclosion de leur vocation littéraire, étaient dues précisément à leur formation française ? Ici, l'on devra marquer des nuances. Car la manière dont chaque écrivain maghrébin assume l'expression française de son œuvre, est fonction de ses propres options culturelles. Si l'écriture de certains auteurs maghrébins laisse deviner que le français n'est pour eux qu'une langue d'emprunt, chez d'autres, au contraire, l'assimilation de cette langue est si complète, et son appropriation à leur être si profonde, que cela ne permet aucun doute sur leurs options culturelles. En effet, dans le mouvement culturel qui remua le Maghreb au lendemain de la seconde guerre mondiale, face

aux promoteurs d'une littérature nationale d'expression arabe (1), ainsi qu'aux auteurs pour qui la langue française était moins un instrument de choix qu'un instrument de nécessité (2), on vit s'affirmer, notamment en Algérie, une tendance francisante, qui n'était pas seulement heureuse de posséder en la langue française un merveilleux moyen d'expression, mais qui saluait la culture française comme sa véritable *aima malter*, et comme une source permanente d'inspirations et de références.

D'un côté, donc, les partisans de l'expression arabe, seule garante, à leurs yeux, de l'authenticité totale, encore qu'ils toléraient une expression française qui ne visât qu'à l'efficacité, sans complaisances ni futilités ; d'un autre côté, les fervents de la culture française, pour lesquels l'Algérie, voire l'Afrique du Nord, mériterait de devenir « une province littéraire des Lettres françaises » (J. Berque).

La littérature maghrébine était donc au seuil de graves divergences, dont certaines allaient se traduire, par la suite, en termes d'affrontement.

Divergences Dans l'euphorie — combien passagère ! — des dernières années quarante et des années qui précedèrent le déclenchement de la guerre d'Algérie, les perspectives d'une promotion humaine et culturelle du peuple algérien, dans le cadre français, permirent à de jeunes écrivains et poètes autochtones d'entrevoir la possibilité de participer activement à l'élaboration d'une littérature française d'Algérie, en dehors de toute exclusive d'ordre racial ou confessionnel. On fraternisa entre hommes de lettres de toutes origines (Musulmans, Israélites, Français d'Algérie et « Français de France »). On pensa quasi unanimement que la culture française était la seule voie souhaitable pour l'épanouissement intellectuel du peuple algérien. On se passionna pour le folklore local — véritable eldorado de cette jeune littérature française (ou franco-musulmane) d'Algérie. Cependant, méconnaiss-

(1) Tels, pour l'Algérie, le poète Mohammad al-Id ; l'essayiste Ahmad Rida Houhou (tué en mars 1956) ; Abdallah Naqli (auteur du drame • *al-Kâhina* - « La Kahena ») ; Ahmad Bouzouzou ; sans oublier le maître de la langue arabe en Algérie, le cheikh Bachir Ibrahimi, le président de l'Association des Oulémas Musulmans Algériens.

(2) Parmi lesquels on peut ranger Malek Bennabi et l'historien Mohammed Chérif Sahli, à qui l'on doit : *Le Message de Youghourta* (Jugurtha) et : *Abdelkader, le Chevalier de la Foi*.

sant la mue profonde qui s'opérait alors, grâce aux efforts des Oulémas réformistes, ignorant même qu'une renaissance des lettres arabes en Algérie (comme dans le reste du Maghreb) était ardemment poursuivie, à la fois sous le signe du nationalisme et de l'arabisme, on crut pouvoir décréter, en toute quiétude, que la littérature arabe classique était une littérature « d'outre-tombe ». (i).

De jeunes écrivains maghrébins, et principalement des Algériens, purent bénéficier de la bienveillance de telle ou telle coterie littéraire, de l'appui de tel ou tel groupement idéologique (libéraux, progressistes, communistes, etc...), et parfois être cautionnés par de grands noms des Lettres françaises (A. Camus, J.-P. Sartre, E. Roblès, entre autres). Des revues littéraires leur firent bon accueil (notamment : *Terrasses*, *Esprit*, *Les Temps Modernes*, *Les Lettres Nouvelles*, *La Nouvelle Critique*). Certains d'entre eux, enfin, reçurent prix et honneurs, comme d'authentiques écrivains français (2).

La littérature maghrébine d'expression française semble donc osciller entre la recherche d'une voie autonome, et l'attirance des lettres françaises. Certes, quelques auteurs maghrébins sont tellement proches de la pensée et de la sensibilité françaises que des littérateurs français n'ont pas hésité à les compter au nombre des leurs (3). Mais en même temps, ces auteurs se sentent revendiqués par leurs compatriotes, même si l'accueil fait à leurs œuvres par ces derniers n'est pas toujours empreint d'une franche sympathie. On se rappelle la querelle faite à Mou-loud Mammezi pour sa *Colline Oubliée* (4). Parce que la critique française s'était alors emparée de cette œuvre pour la porter sur le pinacle, parce que les milieux officiels eux-mêmes s'étaient mêlés d'honorer ostensiblement l'auteur, l'opinion musulmane réagit vivement contre une pareille orchestration, où elle vit une excessive complaisance. Cet épisode marque assez l'ambiguïté qui entoure certaines œuvres maghrébines de

(1) Formule de Kateb Yacine. Voir son *Interview* parue dans *Les Lettres Nouvelles* (Paris), n° 40, juillet-août 1956.

(2) Voir, pour le détail : Jean Déjeux, *Regards sur la littér. maghr. d'après, fr.*, dans : *Cahiers Nord-Africains* (E. S. N. A.), n° 61, 18-20.

(3) Cf. René Lalou (et Georges Versini), *Le roman français depuis 1900*, P. U. F., Que sais-je ? Paris, 1963, p. 120 ; Maurice Nadeau, *Le roman français depuis la Guerre*, Gallimard, coll. Idées, 1963, p. 134.

(4) Cette querelle eut principalement pour cadre *Le Jeune Musulman* (Alger), déc. 1952 - février 1953.

langue française. Soumises à la fois à l'appréciation d'un milieu originel ayant ses exigences propres, et à celles d'un public extra-national, qui ne recherche en elles que leur vérité littéraire, de telles œuvres peuvent paraître au critique, selon son optique particulière, ou trop peu, ou trop maghrébines.

Or, c'est le mode d'expression lui-même qui constitue la principale source d'ambiguïté. Dans un Maghreb pleinement indépendant, où l'arabisation se poursuit dans tous les domaines, cette littérature d'expression française ne paraîtra-t-elle pas, un jour, comme une étrange survivance de l'ère coloniale ? Dans la mesure où des œuvres de cette sorte ne chercheront pas à sacrifier la vérité littéraire à l'efficacité voulue par le pouvoir, sinon par l'opinion publique même, et dans la mesure où elles paraîtront moins soucieuses de répondre aux exigences idéologiques locales, qu'à satisfaire l'attente d'une audience plus large — et simplement humaine —, ne seront-elles pas alors regardées comme des œuvres suspectes ? On touche ici le problème du support sociologique de cette littérature maghrébine d'expression française.

Le support sociologique

En effet, le destin de cette littérature est d'abord fonction de son support socio-ogique. Il ne suffira point à cette littérature d'être aussi fidèle que possible aux réalités maghrébines, et de chercher à s'insérer aussi harmonieusement que possible dans la vie culturelle du Maghreb : elle devra surtout se réclamer d'un support sociologique assez large, ou tout au moins assez efficace, pour sauvegarder sa légitimité et sa raison d'être.

C'est un fait que la physionomie culturelle du Maghreb se transforme de jour en jour. L'arabisation y gagne sans cesse du terrain. A côté du Français, d'autres langues vivantes étrangères paraissent devoir jouer un rôle plus grand que par le passé, dans la formation intellectuelle et technique des jeunes. Tout cela pose la question de l'avenir de la culture française au Maghreb, et par là même, celui de la littérature maghrébine d'expression française.

Ici, l'on devra considérer des données numériques, et tenir compte des options politico-culturelles nettement affirmées par le Législateur. On prendra pour base des données valables pour l'Algérie, pays où cette littérature a jusqu'ici été la plus féconde, et où ses chances futures paraissent plus grandes. Les chances de cette littérature en terre algérienne dépendront, cela va de soi, de la profondeur de son enracinement dans

la conscience nationale, c'est-à-dire, en définitive, de la diffusion plus ou moins importante de la langue et de la culture françaises en Algérie. On peut d'ores et déjà se former un jugement sur le degré de pénétration de la culture française en Algérie, en se fondant sur les statistiques reflétant la diffusion du Français, au cours de l'année 1955, tant au niveau scolaire qu'au niveau de l'ensemble de la population. Voici les résultats essentiels (i) :

a) *premier degré* : Sur une population musulmane d'âge scolaire (6 à 14 ans) de 1.990.000, le nombre d'enfants scolarisés était de 293.117 (proportion : 15 %).

b) *second degré* : Sur un total de 34.412 élèves, le nombre des élèves musulmans était de 6.260 (proportion : 18 %).

c) *enseignement supérieur* : Sur 5.174 étudiants que comptait l'Université d'Alger, 591 étaient d'origine musulmane (nombre auquel il faut ajouter quelques centaines d'étudiants musulmans répartis entre diverses universités de France).

c) *Statistique générale*: La même année 1955, il était apparu que les 9/10^e de la population musulmane d'Algérie ignoraient totalement la langue française (2). Encore faut-il préciser que dans le 1/10^e restant, il entrait beaucoup d'individus qui n'avaient du français qu'une connaissance rudimentaire.

Données fort éloquentes par elles-mêmes. Cependant, même en admettant que la situation générale de la langue française en Algérie se soit améliorée depuis 1955, on ne perdra pas de vue l'accroissement parallèle de la population, ni les divers retards accumulés du fait de la guerre. L'un dans l'autre, les chiffres ci-dessus peuvent être tenus pour une base valable de réflexion. On a donc là des repères concrets, à partir desquels on peut se faire une idée de l'audience possible de la littérature d'expression française en Algérie.

Toutefois, aux données statistiques brutes, on ajoutera des considérations d'ordre psychologique. On tiendra compte, notamment, du fait que la guerre d'Algérie ouvrit une brèche sérieuse dans le prestige de la

(1) Cf. le *Rapport de la Commission du Plan d'Équipement Scolaire* (< Commission Le Gorgeau >), Alger, 1955.

(2) Secrétariat Social : *La Cohabitation en Algérie* (chap. *La Cohabitation linguistique*), Alger, 1955.

langue française aux yeux des Musulmans. La langue arabe, jusque-là confinée dans un rôle mineur (dans le cadre de la Justice musulmane et du culte), fut promue au rang de langue officielle par le F.L.N., et devint, au même titre que le français, le véhicule de sa propagande et l'instrument de ses directives.

En même temps, le français, « la langue véhiculaire de la puissance d'oppression » (Franz Fanon), se trouva chargé des malédictions qui pesaient sur celles-ci. La guerre d'Algérie semblait ainsi condamner pour longtemps cette langue, en lui conférant, au même titre qu'à la politique dont elle était l'expression, « un caractère maudit » (i). Quelles qu'aient pu être les incidences réelles de la guerre d'Algérie sur l'attitude des Algériens à l'égard de la langue et de la culture françaises, il est incontestable que l'Indépendance a déclenché un processus d'auto-libération culturelle, cette dernière étant sentie comme un complément essentiel de la libération politique. Ce processus, quelles qu'en soient les modalités et l'allure dans le temps, doit être considéré comme irréversible. Il n'est pour s'en convaincre, que de considérer les textes officiels qui explicitent les aspirations culturelles du peuple algérien :

a) Dans le *Programme de Tripoli* (juin 1962), le C.N.R.A. établit les principes généraux de la culture algérienne. En voici l'essentiel :

La culture algérienne sera nationale, révolutionnaire et scientifique.

Son rôle de culture **nationale** (souligné dans le texte) consistera, en premier lieu, à rendre à la langue arabe, expression même des valeurs culturelles de notre pays, sa dignité et son efficacité en tant que langue de civilisation. Pour cela, elle s'appliquera à reconstituer, à revaloriser et à faire connaître le patrimoine national et son double humanisme classique et moderne afin de les "réintroduire dans la vie intellectuelle et l'éducation de la sensibilité populaire. Elle combattra ainsi le cosmopolitisme culturel et l'imprégnation occidentale qui ont contribué à inculquer à beaucoup d'Algériens le mépris de leur langue et de leurs valeurs nationales.

(*El Moudjahid*, n° 96, 24 août 1962, p. 7, col. 1-2 bas).

b) *La Charte d'Alger* (avril 1964) entérine et corrobore les précédentes dispositions du Programme de Tripoli. Sous le titre : « Les Fon-

(i) Cf. les subtiles réflexions de Franz Fanon, sur les répercussions du drame algérien sur le prestige de la langue française, dans son ouvrage : *An V de la Révolution algérienne*, Maspéro, Paris, 1959, 75-79-

déments doctrinaux de la Révolution algérienne» (i), il y est dit notamment :

L'Algérie est un pays arabe musulman... L'essence arabo-islamique du peuple algérien a constitué pour lui un rempart contre les entreprises destructrices du régime colonial, (p. 35).

Plus loin (p. 43), sous le n° 26, reprise intégrale des termes mêmes du Programme de Tripoli cités ci-dessus (« La culture algérienne sera nationale... leur langue et leurs valeurs nationales»)).

Ces quelques références doctrinales permettent d'entrevoir les grandes lignes d'évolution de la culture en Algérie. On imagine aisément, de là, quelles seraient les chances réelles de la culture française dans ce pays. Certes, les conditions présentes sont apparemment favorables à la persistance — et peut-être même à un certain développement — de l'influence culturelle française en Algérie. Le personnel politique ainsi que l'armature administrative, y ont plus facilement recours à la langue française qu'à la langue arabe. La plupart de ceux qui président aux destinées de l'Algérie, notamment, sont de cette génération dont parle Richard Wright, en ces termes :

L'avion se posa pour prendre des passagers et faire son plein d'essence. J'entendis une explosion de français, tournai la tête, et vis des Marocains, Algériens et Tunisiens coiffés de fez rouges monter à bord : c'étaient des révolutionnaires et des nationalistes des zones turbulentes de la domination française. (2)

Si telles sont les chances de la culture française en Algérie, pour l'im-médiat, qu'en serait-il demain ?

Faut-il rappeler qu'au sein de l'Exécutif Provisoire Algérien (Mars-Sept. 1962), le Délégué aux Affaires culturelles, le cheikh Ibrahim Bayyouf était un savant de langue arabe et un pur représentant de la tendance arabiste. Ancien membre influent de l'Association des Oulémas réformistes algériens, il s'est comporté comme un partisan convaincu — mais non fanatique, — de l'arabisation. Si demain l'Education Nationale était confiée de nouveau à un homme de cette valeur — et de cette trem-

(1) F.L. N. ,— Commission Centrale d'Orientation, *La Charte d'Alger*, éd. arabe, Impr. Nat. Alger., Alger, 1964, 179 p.

(2) Richard Wright, *Bandoeng - 1.500.000.000 d'hommes*, trad. de l'Américain par Hélène Claireau, Paris, 1955, p. 72.

pe :—, la vocation culturelle de l'Algérie se confondrait avec celle de n'importe quel autre pays arabe.

Il est par conséquent possible, dès à présent, de prévoir un rétrécissement progressif du support sociologique de la culture française en Algérie. L'intensification de l'alphabétisation en arabe, l'extension d'un enseignement primaire exclusivement arabe feront perdre d'immenses virtualités à la langue française. Celle-ci pourrait n'être plus, en définitive, que l'apanage des élèves ayant la possibilité de faire de bonnes études secondaires (sinon (supérieures), en supposant que le français demeure pour longtemps encore une langue privilégiée à côté de la langue nationale. Si les choses devaient évoluer rapidement dans le sens d'une affirmation de plus en plus exigeante de la culture nationale d'expression arabe, la littérature locale d'expression française (comme les autres activités culturelles placées sous le signe du français), ne risquerait-elle pas d'apparaître, à plus ou moins longue échéance, comme le passe-temps d'une élite nourrissant une secrète nostalgie de l'Algérie française, comme une sorte de luxe « bourgeois », au lieu d'être considérée comme un irremplaçable enrichissement de la pensée et de la culture algériennes ? On peut espérer que les choix culturels ne se ressentiront d'aucun chauvinisme, ni d'aucun fanatisme idéologique. Néanmoins, quelles que puissent être, à l'avenir, les sympathies des Maghrébins pour l'enseignement du français, leurs sympathies iront davantage à l'instrument de formation scientifique et technique (i) qu'à l'humanisme véhiculé par cette langue. Encore moins, sans doute, aux productions de l'esprit qui se réduiraient à de purs jeux littéraires.

La littérature maghrébine d'expression française serait-elle destinée à être, sinon une littérature constamment mise en question, du moins une littérature en quête d'un public ?

En quête d'un public

La question se pose, en effet, de savoir si la littérature maghrébine pourra continuer longtemps à bénéficier d'une audience, sinon largement populaire, du moins suffisante pour justifier sa prétention d'être maghrébine, et légi-

(i) Voir par exemple, pour la Tunisie, la Réforme de l'enseignement de 1958, qui paraît commandée par « une préoccupation d'efficacité ». Cf. : Anne-Marie Blondel, *A propos de l'enseignement du Français en Tunisie au niveau du Secondaire*, in : *I. B. L. A.*, n° 105, trim. 1964, 31-42.

timer sa présence dans la Cité. L'exemple des littératures d'expression française dans d'autres pays arabes devrait donner à réfléchir.

L'on sait qu'en Egypte, en Syrie, au Liban, la culture française conserve de fidèles admirateurs et la littérature française compte de fervents — encore que peu nombreux — adeptes. Les raisons historiques qui expliquent cette influence ne sont pas à examiner ici. Mais la littérature d'expression française de ces pays, cultivée dans quelques cénacles assez fermés, fait seulement la joie d'un petit nombre d'initiés. Pour ces *happy few* même, la littérature locale d'expression française est sentie comme un précieux effluve de l'âme française ; elle ne semble pas faire partie intégrante de leur culture nationale. Que l'on considère la petite Ecole littéraire égyptienne d'expression française, dont le centre de ralliement est *La Revue du Caire*. Ilôt isolé dans la littérature égyptienne contemporaine, cette Ecole exerce peu de rayonnement à l'intérieur comme à l'extérieur. Elle a certes produit un poète distingué, Ahmed Rassim (mort en 1958), « gloire nationale de l'Egypte et de la France » (i). Mais la célébrité de ce poète vient peut-être de sa fidélité au terroir. Quoique profondément engagé dans la culture française, il est demeuré avant tout un « poète arabe de langue française » (*La Revue du Caire*, févr. 1961, 176). Mais un autre égyptien, Elian J. Finbert, par son *Fou de Dieu*, entre de plein droit dans la littérature française contemporaine.

On pourra dire la même chose du poète syrien Fouad Gabriel Naffah (*Naffaty*). Qu'en en juge par les fragments de son œuvre publiés par *Le Mercure de France* (n° 1042, juin 1950, 255-258 ; n° 1197, juillet 1953, 393-399)! qu'on lise son chef-d'œuvre : *Les Deux Amants d'Hier* (*Ibid.*, juillet 1963): ce chant pur n'évoque aucune résonance des lointaines origines. Ce n'est qu'une pièce — entre les plus belles — de la poésie française de notre temps.

Même remarque, enfin, pour cet autre homme de lettres oriental : Georges Schéhadé (né en 1910). Auteur dramatique et poète d'origine libanaise, G. Schéhadé figure déjà, à côté des princes de la poésie française, dans une anthologie des plus savantes (2). Mais peut-on dire que G. Schéhadé, auquel Paris réserva un accueil si flatteur, peut-on dire de

(1) Cf. *La Revue du Caire*, n° spécial « Ahmed Rassim », Le Caire, 1959.

(2) Max-Pol Fouchet, *De l'Amour au Voyage. Anthologie thématique de la poésie française*, Seghers, Paris, 1958, pp. 118 et 354-357.

lui qu'il est vraiment représentatif de la littérature libanaise d'aujourd'hui ? Mon ami Ahmad Khalil (poète libanais de l'Ecole *Ckïir*) m'assure qu'à Beyrouth, ceux qui connaissent le nom de G. Schéhadé pourraient être comptés sur les doigts d'une main ; ajoutant que la seule réponse libanaise à ma question serait : « G. Schéhadé ? Connais pas ! »

Faudrait-il conclure alors que le sort commun des littératures d'expression française en pays arabes serait de tendre vers une intégration pure et simple à la littérature française, faute d'être assez puissantes, assez vivantes et authentiques, pour être reconnues valables, et assimilées aux cultures nationales ? Dans la littérature maghrébine d'expression française, en particulier, ne voit-on pas apparaître des tendances qui sacrifient davantage à l'égotisme, aux recherches formelles les plus gratuites ? On dira qu'à ce prix seulement une littérature est vivante et libre, et par conséquent capable de nous étonner, de nous amuser et, qui sait, de nous émerveiller.

Néanmoins, dans le Maghreb d'aujourd'hui où les sollicitations du milieu social sont des plus pressantes, où les incidences de la politique sur la vie individuelle sont de plus en plus évidentes, une littérature qui se veut maghrébine pourrait-elle s'abstraire de son environnement sociologique ? Le ferait-elle qu'elle se condamnerait à être cataloguée comme littérature étrangère, sinon anti-nationale, et à être traitée comme telle.

Pour éviter d'être un sujet de scandale dans la Cité, c'est-à-dire pour être simplement fidèle à sa vocation, il suffirait sans doute à l'écrivain maghrébin d'être lui-même. Sa vérité pourrait triompher de tous les interdits et de toutes les contraintes. Car en sa vérité pourraient finir par se reconnaître tous ses compatriotes. Et en face de son œuvre, chacun d'entre eux pourrait se dire, au plus profond de son être : « Ceci est ma musique, ceci est moi-même » (i).

De cette manière, croyons-nous, l'écrivain maghrébin d'expression française pourrait légitimement revendiquer son rôle dans la vie cultu-

(i) Formule de Ralph W. Emerson. Cf. : Charles du Bos, *Qu'est-ce que la littérature ?* Pion, Paris, 1949, p. 19.

relie de sa communauté. La présence d'une littérature française dans un Maghreb ayant pleinement réalisé ses aspirations politiques et sociales, serait assurément le signe de sa vitalité culturelle.

Après qu'elle aura été « un moment capital et nécessaire dans l'histoire littéraire de l'Afrique du Nord » (i), cette littérature manifesterait à la face du monde l'esprit de tolérance dont se réclament volontiers les Maghrébins — au nom de leur religion ou de leur tradition culturelle. Mais, en outre, plus éloquemment et plus efficacement que ne le feraient les plus belles proclamations, cette littérature toujours vivante et féconde, justifierait la vocation humaniste du Maghreb et son ouverture à la civilisation méditerranéenne : celle de demain.

Ali MERAD.

(i) Albert Memmi, *Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française*, Présence Africaine, Paris, 1964 (Introduction).

Mohamed Aziza

regards sur le théâtre maghrébin d'expression française

Le théâtre caché Dans une préface consacrée au livre de Henri Kréa «*Théâtre algérien*», M. Michel Habart, constatant que les peuples musulmans n'ont pas eu de théâtre essaye de trouver au Maghreb les germes d'un « théâtre » qui aurait de tout temps existé. Il cite les conteurs itinérants, les mélodées dialoguées du kalam malhoum, les monologues mimés de certains troubadours berbères (les imdiazen), les aèdes saisonniers ou l'homme au roseau, le bu-gharium, dialogue avec les areddad, ses confidents, les processions rituelles (Imma Talghouja, mère Cuiller-en-bois ou Ali Ben Tgelmoust, père Capuchon...). Certes, ces éléments représentent bien les formes spontanées d'où *peut sortir* un véritable théâtre populaire. Mais en est-il sorti ? Et puisque M. Michel Habart cite l'exemple de la tragédie grecque, il faudrait faire remarquer que, si le théâtre grec est sorti du culte de Diony-sios,- d'après une théorie communément admise et sans doute partiellement fautive, il faut constater qu'il s'en est différencié fondamentalement. Aux processions désordonnées, orgiaques et rituelles du culte de Dionysos s'est substitué ce langage ordonné, conventionnel et désacralisé que fut le théâtre.

On ne saurait en effet réduire le théâtre à la simple expression spontanée d'un sentiment collectif. Tous les exemples précités sont autant d'éléments préthéâtraux qui n'ont pas mûri, qui ne se sont pas mués en véritable théâtre. Car le théâtre comme le définit M. Etienne Souriau est « l'art qui consiste à assembler des hommes pour exposer et débattre devant eux leur propre destinée en ce qu'elle a de problématique ; et cela par le moyen d'un microcosme central en état de crise où le conflit vival

d'un petit nombre de personnages, incarne, réfléchit comme un miroir et rend présent à l'esprit et aux sens, par son action, la condition du ma-crocosome humain dont il est le délégué provisoire et le représentant. »

Le théâtre est donc un langage, un *dialogue* entre des spectateurs assemblés et des acteurs, ayant pour sujet la destinée et s'exprimant grâce à des conventions scéniques — autant de symboles — tacitement admises par les uns et par les autres. On est bien loin de la simple expression spontanée d'un sentiment collectif et rituel. Nous pouvons donc dire sans crainte de nous tromper que le théâtre, dans sa forme accomplie, demeure caché à l'Islam. Débattre des causes d'un tel ésotérisme n'est pas ici notre propos. Citons seulement, comme direction de recherches, l'é-tincelant article du Professeur Gustave E. von Grunebaum consacré à « l'expérience du Sacré et la conception de l'homme dans l'Islam » paru dans le numéro 48 de la Revue *Diogenes* :

L'homme summite, dit-il en substance, ne réussit pas à créer un art dramatique bien qu'il connût la tradition grecque et fut à même de connaître la tradition indienne, cela est dû, non pas tant à un accident historique qu'à un concept de l'homme, chez qui le conflit propre au drame ne pouvait pas avoir lieu. . .

Plus loin von Grunebaum précise encore sa pensée :

Sqns la liberté d'un véritable choix (sous-entendu que l'Islam summite ne permettait pas), sans que ce choix ait une signification qui dépasse la projection d'une polarité morale dans l'âme même, l'homme ne peut pas assumer un rôle de dramatis personae.

En son essence même l'Islam ne pouvait visiblement pas permettre l'éclatement d'un genre dramatique. Ainsi donc tous les éléments cités par M. Michel Habart relèvent du folklore plus que du théâtre. Qu'on m'entende bien, j'utilise ici le terme folklore dans son sens originel et non dans les acceptations faciles et les généralisations douteuses qu'on a bien souvent voulu lui donner. Car le folklore, art majeur, a aussi une âme et un mode de signification. La revue des Pères Blancs de Tunisie, l'IBLA, vient d'y consacrer un dernier numéro en tous points remarquable. Le folklore est différent du théâtre, expression plus élaborée, voilà tout...

Le théâtre révélé Le théâtre allait être découvert par les peuples arabes grâce à la colonisation. N'est-il pas si significatif que la première manifestation théâtrale ait eu lieu au Liban en 1837 avec la représentation de « l'Avare » de Molière dans l'adaptation de celui qu'on surnomme le « père du théâtre arabe » : Mamoun en Nakkach.

C'est dire comme le théâtre arabe à son origine était un théâtre d'importation et combien il devait à l'extérieur.

Il allait lui devoir bien davantage puisqu'en une partie de ce monde arabe, le théâtre allait chez quelques dramaturges, emprunter la langue même de l'étranger : le français. Deux traits fondamentaux me semblent caractériser ce théâtre maghrébin d'expression française.

Un théâtre de combat C'est d'abord dans son ensemble, un théâtre de combat. Tragédie ou comédie, ce théâtre se veut révolté, séisme pour employer le terme même qui sert de titre à une pièce d'Henri Kréa. Ce combat désiré et prôné, se fait en deux phases : d'abord c'est la démythification de l'oppression coloniale, ensuite l'appel à la récupération de soi-même. C'est un théâtre de *démythification*. Ainsi l'oppression coloniale est mise à nu dans ce « *Cadavre encerclé* » de Kateb Yacine qui rappelle à un premier stade la destinée même du poète : au sortir du collège, la prison, le chantier, la prison derechef. Rythme funèbre et circulaire du temps du colonisé. Au centre de l'œuvre est un pays déchiré, défloré : l'Algérie. Et vers lui va se tendre et se concrétiser le sursaut littéraire.

Car ce théâtre est aussi un théâtre de la *récupération*. Nedjma « ravie jusqu'à la lune rousse », femme et mythe, incarnation du paradis perdu des temps primordiaux va être la médiatrice entre ces héros déçus par l'ère coloniale et les Ancêtres, les fondateurs... Et c'est alors que va s'allumer le brasier du sursaut sanglant contre l'envahisseur, pour d'un pays défigurés faire surgir l'identité neuve d'une nation qui se récupère.

Déjà sensibles dans les pièces de Hocine Bouhazer (*Des voix dans la Casbah*), de Henri Kréa (*le Séisme* et *Au bord de la rivière*), ces préoccupations, dirai-je même ces obsessions, fulgurent et s'épanouissent au centre de l'œuvre majeure de ce théâtre maghrébin d'expression française « *Le cercle des repréailles* » de Kateb Yacine. Triptique halluciné, ce « Cercle » se compose de trois pièces :

— le « *cadavre encerclé* », précédemment cité et qui raconte sur le mode tragique l'encerclement du héros Lakhdar non seulement par l'oppression coloniale, mais aussi par ses propres obsessions, ses propres hantises. Héros déchu « Face de Rien du Tout », Lakhdar aspire à retrouver le visage de ses Ancêtres et à se redonner, ainsi qu'à son pays, une identité perdue sous le masque colonial. Au centre de son destin parvenu, Lakhdar sait que seul le sursaut révolutionnaire narvipnHro à lo +.VQT-^«

son encerclement et son état de cadavre. Car un cadavre non encerclé est-il encore un cadavre ?

— la seconde pièce « *la poudre de l'intelligence* » est une comédie satirique. On pourrait la sous-titrer ainsi : le philosophe et la loi du nombre. Face à la multitude qui le persécute de son incompréhension, le philosophe Nuage de Fumée tire à son intention quelques leçons pleines d'ironie et de sagace lucidité.

— le dernier volet de ce tryptique, c'est « les *Ancêtres redoublent de férocité* ». C'est des trois pièces la plus énigmatique, celle où les symboles deviennent de plus en plus sombres. Lakhdar mort à la fin du K cadavre encerclé » ressuscite sous la forme d'un vautour tandis que Nedjma devenue la Femme Sauvage, blessée et humiliée, comme l'Algérie dont elle est le symbole permanent, se recroqueville dans une résistance désespérée au fond du Ravin... Certes, on peut regretter que dans cette dernière pièce les obsessions du poète aient acquis un tel degré qu'elles rendent difficiles la compréhension du texte ; il n'en demeure pas moins vrai que le « *cercle des repréailles* » constitue dans son ensemble, non seulement la plus belle œuvre de ce théâtre maghrébin d'expression française, mais aussi une grande œuvre de la littérature mondiale. Le halètement du cri, la beauté de ce qu'Edouard Glissant appelait le chant profond, joints à la chevauchée fantastique des mots prestigieux dont est parsemé le style de Yacine, font de cette œuvre lyrique une descendante directe d'œuvres tragiques de premier plan comme celle d'Eschyle.

A vrai dire, ce théâtre maghrébin d'expression française est le théâtre d'un combat, mais d'un combat qui change selon les époques de la vie des nations. Car si en Algérie la totalité des pièces parues à ce jour parlent du combat libérateur, en Tunisie et au Maroc, le théâtre maghrébin d'expression française parle d'un autre combat, celui de l'édification de l'Indépendance. Encore faudrait-il même en Algérie faire une place à part à Mohamed Boudia, auteur d'une pièce « *Naissances* » qui met en scène l'affrontement de deux générations de femmes : la Mère et la Fille. La mère après avoir résisté aux valeurs neuves, ralliera le combat pour l'édification d'une société nouvelle.

Citons aussi toujours en Algérie et comme représentant de ce théâtre du combat de l'édification une pièce de Kaddour M'Hamsadj « *La Dévoilée* » qui traite d'une façon un peu languissante, il est vrai, du

problème de l'émancipation féminine, thème clef de tout ce théâtre maghrébin d'expression française.

Au Maroc, il faut citer Farid Paris, auteur de deux pièces : « *Le rempart de sable* » qui traite du problème du mariage mixte et « *l'oreille en écharpe* ». Bel Hachmij Abdelkader, auteur d'une autre « *dévoilée* » traitant aussi de l'émancipation féminine. Il faudrait faire une place à part à Khatib Abdel, auteur de la première pièce d'avant-garde de ce théâtre : « *La mort des artistes* ». Cette pièce n'est pas encore publiée, mais Jorge Lavelli en a donné une intéressante lecture-spectacle.

En Tunisie, Baccouche Hachemi a écrit un « *Baudruche* » directement inspiré de Courteline. Le signataire de cet article a écrit deux pièces : la première « *Karakouz au service de l'amour* » est une pièce manifeste. L'auteur avait voulu extirper de l'oubli une figure du terroir hautement représentative, une sorte d'Arlequin maghrébin et le placer dans une intrigue moderne et engagée. La seconde que vous lirez ici même, dans la partie consacrée aux textes est une pièce « africaine » ou à l'intention du tiers monde. C'est une adaptation très libre de la pièce d'Aristophane « *La Paix* ».

Nous pouvons donc conclure cette première partie par la constatation suivante : le théâtre maghrébin d'expression française, qu'il dénonce l'oppression coloniale, ou qu'il lance un appel désespéré à la lutte ou qu'il préfigure une société à venir, se veut avant tout engagé et de combat.

Un théâtre gêné

Le second trait caractéristique de ce théâtre me paraît être la gêne. C'est un théâtre gêné en ce qu'il ne parvient pas à dépasser une contradiction qui l'assaille dans ses fondements. C'est qu'en effet ce théâtre, se voulant populaire donc dialogue avec les masses, se heurte irrémédiablement à l'obstacle de la langue, se débat avec et s'y enferme tragiquement. Car de toute évidence ce théâtre écrit en langue française est un *théâtre de classe*, celle des intellectuels ou à tout le moins celle de ceux qui comprennent assez bien le français pour pouvoir suivre le déroulement de toute une pièce écrite dans cette langue. Et voilà le drame : fidèle miroir de l'odyssée de tout un peuple, ce théâtre ne peut proposer sa vision qu'à la partie qui détient le code secret de son déchiffrement. En son essence même ce théâtre est condamné à proposer à une partie privilégiée l'aventure globale du tout. C'est un théâtre différé et profondément gêné de l'être. La preuve

de cette gêne se constate à cette observation : ce théâtre est peu ou pas du tout joué dans ses pays d'origine. A part le « *Cadavre encerclé* » joué à Cartilage (Tunisie) une seule fois et « *Karakouz au service de l'amour* » qui fut la pièce maîtresse d'une très passionnante expérience de théâtre universitaire à travers toute la Tunisie, toutes les pièces déjà citées n'ont pas à notre connaissance encouru, dans leur pays, l'épreuve de la scène.

Hypothèque sur l'avenir Preuve parlante qui jette sur l'avenir de ce théâtre une hypothèque sérieuse.

C'est que plus que tous les autres genres littéraires, le théâtre demeure la forme du dialogue. La poésie, le récit, le roman, les essais, peuvent s'énoncer en français au Maghreb, le bilinguisme peut même leur être profitable. Mais le théâtre, art de masse, art de la question et de la réponse, art de la totalité meurt de ne pas être entendu. Dans un milieu ambiant arabophone, le théâtre, s'il veut assumer sa véritable condition, doit épouser la langue de son auditoire. Son statut d'existence passe par la voie de cette conversion.

Puissent les pages pathétiques parce que muettes de ce théâtre maghrébin d'expression française, frapper les trois coups du véritable départ d'un théâtre maghrébin écrit dans la langue du pays et qui racontera à tous d'une voix familière donc comprise la grande geste du devenir humain.

Mohamed AZIZA. (i)

(1) Etudiant es-lettres à Paris, M. Mohamed Aziza achève une thèse sur le théâtre maghrébin. Auteur dramatique, il a bien voulu nous permettre de reproduire une saynète que nos lecteurs trouveront plus loin dans ce même numéro.

Abdelkader Méhiri

QUELQUES PROBLEMES POSES PAR LA LANGUE DANS LA LITTERATURE TUNISIENNE CONTEMPORAINE

Le langage pose toujours à l'écrivain des problèmes qu'il doit résoudre dans le sens de sa plus complète adéquation avec ce qu'il veut exprimer. Le premier de ces problèmes est celui qui se pose lorsqu'on veut utiliser cet outil commun qu'est la langue pour exprimer son expérience dans toute sa spécificité. La solution apportée à ce problème ne peut être toutefois que provisoire ; constamment elle est remise en question ; et les difficultés se multiplient lorsque se posent d'autres problèmes engendrés par l'évolution des conceptions relatives à la création littéraire, voire des attitudes idéologiques. Un exemple en est fourni par la littérature européenne moderne où le langage est tantôt pris comme objet de réflexion, tantôt nié purement et simplement. Mais à ce niveau, le problème du choix de la langue est supposé résolu. Or, ce problème ne l'est pas pour l'écrivain tunisien et plus généralement pour celui qui choisit « l'arabe » pour s'exprimer et c'est la recherche d'une solution satisfaisante qui donne naissance à toutes les difficultés.

L'arabe est en effet multiple ; cette multiplicité se retrouve aussi bien en « arabe littéral » qu'en « arabe dialectal ». Au niveau du littéral, on parle habituellement d'une langue classique et d'une langue moderne. L'inconvénient de ces appellations est qu'elles font croire à l'existence de ces deux langues distinctes l'une de l'autre comme le grec moderne et le grec ancien. Bien qu'il soit impossible de nier les différences qui existent entre le « classique » et le « moderne », on ne peut oublier que le premier constitue toujours la norme et fournit à l'écrivain les critères du « bon usage ». Il ne s'est pas produit dans l'évolution de la langue arabe cette décantation qui permet d'éliminer certaines constructions pour les

remplacer par d'autres jugées plus efficaces. N'importe quelle tournure de la langue du Coran peut resurgir sans qu'on ait l'impression de commettre un archaïsme. Cette situation ne facilite pas la tâche de l'écrivain. Les limites de la langue qu'il veut utiliser ne se laissent pas toujours déterminer ; et l'on court toujours le risque d'aboutir à un style qui manque d'homogénéité.

Mais parler de ces difficultés suppose déjà aplani un autre obstacle : celui qui est constitué par l'existence du « littéral » et du « dialectal ». L'arabe a connu la diglossie depuis les temps les plus anciens. Bien que nous soyons mal renseignés sur la langue parlée on peut supposer qu'à l'origine elle se distinguait de la langue écrite surtout par l'abandon des déclinaisons. Mais les différences n'ont cessé de s'accentuer, donnant ainsi naissance à des dialectes phonétiquement et radicalement distincts de l'arabe écrit. Ces dialectes diffèrent entre eux selon les pays arabes où ils sont parlés. Il est à noter cependant qu'ils n'ont pu se transformer en langues nationales. L'arabe n'a pas subi le sort du latin devenu langue morte parce qu'il n'a pas pu tenir tête aux dialectes qu'il a engendrés. Et s'il se distingue des langues vivantes modernes par le fait qu'il n'est pas la langue de tous les jours, il n'est pas mort pour autant. Il manifeste sa vitalité par l'usage qui en est fait dans la production littéraire et dans la plupart des activités intellectuelles. Mais le problème de son utilisation dans la création littéraire s'est posé depuis la fin du 19^e siècle, dans tout le monde arabe. De temps en temps le débat est relancé en Tunisie sans qu'intervienne toutefois une solution décisive. C'est que le dialectal qui est proposé comme solution de rechange présente, malgré certains avantages, de nombreux inconvénients.

Parlé par tout le monde, les illettrés aussi bien que ceux qui savent lire, langue de tous les jours, le dialectal a l'avantage d'être enraciné dans le réel, souvent source d'inspiration de la littérature arabe moderne. Le vocabulaire concret est plus riche que celui du littéral. C'est en outre la langue par excellence du dialogue et il permet de garder à celui-ci son aspect naturel. De nombreuses formules et images n'ont pas d'équivalent en arabe littéral. Les traduire les priverait de leur valeur expressive ou de leur saveur. Et c'est pour cela que la tentation peut être grande de l'utiliser, n'eussent été les nouvelles difficultés qu'il engendre et qu'on doit vaincre pour faire œuvre valable.

Le dialectal n'a en effet ni la souplesse ni le prestige des langues qui se réclament d'un riche patrimoine littéraire. Tradition et « bon usage » •>

lui font défaut. De plus, pour convaincre le lecteur, il faut prouver que cette langue a des possibilités plus grandes que le littéral, ce qui n'est pas facile à démontrer. Le dialectal incontestablement est très pauvre de vocabulaire abstrait ou affectif. De plus, il ne peut avoir l'audience que rencontre le « littéral », non seulement en raison du prestige de ce dernier, mais aussi et surtout en raison de son caractère local. L'œuvre écrite en dialectal pour être comprise par les lecteurs des autres pays arabes, doit être traduite soit en littéral, soit en leurs dialectes. Tout cela sans parler des grandes difficultés rencontrées lorsqu'on veut transcrire le dialectal, l'alphabet arabe étant nettement insuffisant pour fixer tous les sons.

L'arabe littéral par contre ne présente pas ces inconvénients. Il ne fait pas de doute que son emploi ne va pas sans difficultés. Coupé de la vie de tous les jours, souvent inapte à cerner le réel et à l'exprimer dans toute sa complexité, sclérosé, par l'usage qui en a été fait pendant de longs siècles dans des œuvres qui sont imitation servile plutôt que véritable création, il souffre d'une certaine imprécision qui entache le vocabulaire abstrait et qui est due à l'absence de rigueur de certains écrivains. Mais la plupart de ces difficultés ne sont pas insurmontables. En tout cas, elles ne sont pas suffisantes pour faire oublier les attraits de l'arabe littéral. Ce dernier se réclame d'une tradition littéraire séculaire. L'écrivain y trouve une richesse incontestable, bien que n'embrassant pas tous les domaines. Il peut aspirer à voir son œuvre diffusée dans tous les pays arabes, l'adoption du « littéral » détruisant les barrières linguistiques. A la limite, les efforts fournis pour vaincre les difficultés de l'utilisation de cette langue peuvent être un stimulant pour l'écrivain. Les solutions auxquelles il parvient, constituent souvent, si elles sont heureuses, son originalité et revalorisent ses écrits. L'œuvre de Mahmoud Messadi suscite l'admiration surtout par le style où l'on sent l'effort qu'a fourni l'auteur à travers les solutions heureuses qu'il apporte aux problèmes posés par la langue.

Avantages et inconvénients du littéral aussi bien que du dialectal donnent souvent lieu à des discussions dans les revues tunisiennes. Les débats sont souvent passionnés, les arguments nombreux et variés. Mais tous ceux qui prennent position en faveur du dialectal n'adoptent jamais une attitude de refus total vis-à-vis du « littéral ». Dans leurs œuvres, toutes les fois qu'il n'y a pas dialogue, c'est le littéral qui est employé, un littéral à la grammaire traditionnelle intégralement appliquée. Nul en Tunisie n'a essayé de faire comme la romancière libanaise Layla Baalabaki qui a tenté de se libérer, dans ses écrits, de certaines contraintes de la grammaire arabe. Le dialectal lorsqu'il est utilisé dans la littérature tuni-

sienne, intervient comme un élément incident, si l'on peut dire, comme une parenthèse vite fermée par l'auteur pour revenir au littéral. Son utilisation chez ceux qui ne la rejettent pas, varie d'ailleurs en fonction des genres traités. Il n'est jamais employé en poésie. Sans doute existe-t-il une poésie en dialectal. Mais il s'agit là d'un genre qui est plutôt folklorique. Il se développe indépendamment de la poésie composée en littéral. Les auteurs ne sont jamais les mêmes. Il faut noter toutefois que là le dialectal fait au littéral de nombreux emprunts pour exprimer des notions abstraites ou des idées nouvelles vulgarisées par la radio. Il y a dans ces emprunts des exemples frappants qui dénotent l'indigence du dialectal dans ce domaine. Si des problèmes se posent dans la poésie où le littéral est employé, ils relèvent plutôt de la prosodie. Il existe une forte tendance en faveur des vers libres et de nombreuses tentatives, parfois heureuses, ont été faites en ce sens. Mais là encore il n'y a pas d'attitude tranchée. Prosodie ancienne ou prosodie moderne coexistent souvent dans l'œuvre d'un même poète.

L'arabe dialectal est par contre très fréquent dans le théâtre. Dans ce genre littéraire, la prédominance de la diffusion orale et le souci de rentabilité expliquent la prédilection des auteurs pour cette langue. Le nombre des pièces où elles est employée est beaucoup plus grand que celui des pièces écrites en littéral. L'usage de ce dernier reste limité aux pièces historiques et aux traductions des pièces à thèse telles que « Caligula » d'Albert Camus ou « Oedipe » d'André Gide. Ici, l'arabe littéral est plus adapté aux sujets développés. Il sert à véhiculer des idées qui auraient perdu de leur valeur si elles avaient été transposées en dialectal. Il contribue parfois à accentuer l'effet recherché et à frapper l'imagination, si la pièce tend à glorifier un épisode de l'histoire arabe. L'arabe littéral est en somme la langue employée soit pour édifier le spectateur, soit pour développer des idées dont l'ampleur est telle que le dialectal ne peut lui convenir.

Et c'est sans doute pour cette raison que l'emploi du dialectal est limité dans le conte et le roman. Il n'intervient jamais dans la narration ou la description. Tout au plus lui emprunte-t-on certains vocables qui n'ont pas d'équivalent dans le littéral. Des exemples nous sont fournis par Bachir Khraïf dans son roman *Bar g Ettil*. Mais c'est dans le dialogue qu'on l'utilise le plus souvent. Presque tous ceux qui appartiennent à ce qu'on peut appeler la nouvelle génération l'utilisent pour faire parler leurs personnages. Mais le dialogue reste alors assez simpliste quant aux

idées qu'il véhicule. A partir du moment où la discussion devient plus profonde, c'est le littéral qui reprend sa place.

Ainsi la langue pose incontestablement à l'écrivain tunisien de nombreux problèmes. Mais jusqu'à présent, ces problèmes sont la plupart du temps résolus au prix de l'arabe littéral. Et il ne semble pas que ce dernier soit prêt d'être transplanté par l'arabe dialectal dans la création littéraire.

Abdelkader MEHIRI.

Le problème de la langue dans la littérature maghrébine

Il nous a paru intéressant de connaître les options des jeunes maghrébins en face du problème de la langue. Nous avons donc demandé à un écrivain chevronné, M. Malek Haddad, de diriger sur ce sujet, un colloque de jeunes, algériens, marocains et tunisiens, les uns ayant déjà publié quelques œuvres, les autres se promettant de le faire. Nous les remercions tous, particulièrement M. Malek Haddad, de l'amabilité avec laquelle ils ont accepté de participer à ce colloque.

Malek Haddad ,: Je ne vais pas m'évader dans une pirouette qui ressemblerait à une prudence en vous disant que je n'engage que moi ; je suis obligé de le dire. Je veux parler du drame de la littérature maghrébine d'expression française. Je ne voudrais pas que l'on m'enferme dans une situation ni que l'on me situe dans un seul problème. Ce problème n'est pas pour moi une obsession, une marotte, une idée fixe ou un dada comme on dit ; je considère le drame du langage ou plus exactement de la langue, d'abord et surtout, comme un problème de métier. La meilleure preuve en est que mes lecteurs eux-mêmes s'en trouvent concernés. Les lettres que je reçois depuis plusieurs années, les contacts que j'ai pris, les enquêtes que j'ai faites, les conférences que j'ai données un peu partout dans le monde, les sympathies ou les antipathies que j'ai suscitées, tout me confirme dans cette idée que ce problème existe et qu'il serait stupide de le nier. Ceux qui le nient d'ailleurs sont souvent mes amis, ils sont parfois mes ennemis et quand ils sont mes adver-

saires, je constate à la vigueur offensive de leur chagrin, leur refus du réel. Il s'agit d'un problème douloureux, délicat. A la lumière équivoque et floue de ce qu'on appelle décolonisation, on se rend compte que ce problème rejoint les préoccupations de ceux qui œuvrent pour une véritable indépendance nationale compatible avec un véritable humanisme authentique. Je l'ai tellement répété que la chose en devient lassante et en premier lieu pour moi : je ne fais pas le procès de la langue française, la seule que je possède ; je ne fais pas l'apologie de la langue arabe que je ne possède pas. Aucune langue au monde n'est supérieure à une autre langue. La grande invention de l'homme a été de savoir se taire et d'inventer un langage qui soit compréhensible de Tokyo à Addis Abbeba : la peinture, la sculpture, la musique par exemple ; le silence, tout comme la croyance, est aussi une communication. On m'écrit et on me dit que je suis pessimiste quand je parle de drame, quand je parle de l'impasse de la littérature maghrébine d'expression française et en particulier de la littérature algérienne. On me reproche de me tourner vers le passé et de m'évader vers je ne sais quel faux problème ; on me dit que l'essentiel est encore d'écrire ; on me dit et je le sais que je serais pas davantage lu dans mon pays si je publiais mes livres en arabe. Voilà plusieurs années que mes livres sont traduits en arabe, en Egypte, en Syrie, au Liban. On vient ces jours-ci d'annoncer la publication de mes livres en arabe aux éditions nationales algériennes. Cela ne change rien, cela ne prouve rien. Certes, j'écris pour être publié, lu, pour être traduit ; je n'écris pas pour avoir du succès. J'écris, je proclame que ma solitude d'auteur s'accroît en fonction du nombre de mes lecteurs, de ce que j'appellerai mes faux lecteurs. Ces lecteurs qui, pour encourager ou flatter mon amour propre d'auteur, n'en sont pas pour autant les miens. Je ne puis leur offrir qu'un approchant de ma pensée réelle et de leur propre pensée, permettez-moi de me citer une fois de plus : « La langue française est mon exil », mais aujourd'hui j'ajoute : la langue française est aussi l'exil de mes lecteurs. Le silence n'est pas un suicide, un harakiri. Je crois aux positions extrêmes. J'ai décidé de me taire ; je n'éprouve aucun regret, ni aucune amertume à poser mon stylo. On ne décolonise pas avec des mots. Je demeure convaincu que l'Algérie aura un jour les écrivains qu'elle mérite, qu'elle attend et qu'elle fera. La mélancolie est mauvaise conseillère, l'erreur l'est encore plus. Je suis prêt à répondre à vos questions.

P. Buttin : Si j'ai bien compris votre pensée, un écrivain maghrébin devrait écrire uniquement en langue arabe.

M. Haddad : Je n'ai jamais dit cela.

P. : Alors, voulez-vous préciser votre pensée.

M. Haddad : Je n'ai jamais dit cela. Il n'y a pas de coexistence linguistique possible sans qu'une langue prenne le pas sur l'autre. Il ne s'agit pas de choisir entre l'arabe et le français, mais seulement que l'arabe et le français peuvent coexister dans la mesure et dans la seule mesure où la primauté de la langue arabe n'est pas remise en question par la langue française ; et j'insiste : nous pouvons vivre sans la langue arabe, nous ne pouvons exister sans elle. Autrement dit, qu'on le veuille ou non, et c'est pourquoi j'ai employé le mot de décolonisation, nous sommes français ; parce que, je ne voudrais pas répéter toujours les mêmes choses : on peut résister à Massu, à Bugeaud, à n'importe quel colonialiste, mais pas à Molière. C'est un problème qu'il faut bien comprendre, bien se mettre dans la tête ; c'est un problème qui se pose chez nous et seulement chez nous en Algérie. D'ailleurs, les Tunisiens et les Marocains le diront tout à l'heure : que leurs expériences et leurs malheurs sont différents en quelque sorte, mais chez nous c'est vrai, chaque fois qu'on a fait un bachelier, on a fait un français ; on a souffert pour Jeanne d'Arc, on ne souffrait pas pour la Kaïna ; les grands criminels de guerre, vous savez qui ils sont ; c'est Mallet et Isaac.

P. Buttin : Votre position est plus nuancée que celle que je supposais. Vous admettez la coexistence des deux langues.

M. Haddad : Absolument.

P. Buttin : Mais avec la primauté de la langue arabe.

M. Haddad : Absolument. Ne serait-ce que par la nostalgie qu'elle nous inspire.

P. Buttin : Je comprends votre position. Je la croyais plus abrupte...

M. Haddad : Non, elle n'est pas plus abrupte ; je suis persuadé que dans une génération tout sera changé. C'est un problème pédagogique, de manuel, de maîtres. Regardez en Tunisie, vous n'avez jamais autant souffert, vous en Tunisie, parce que la langue arabe, vous l'aviez.

M. Aziza : Oui, c'est assez différent. En Tunisie, nous avons des écrivains bilingues ou monolingues, mais arabes, et non pas unilingues français. A ma connaissance, je ne vois pas d'écrivains unilingues français.

El Gharbaoui : Je précise que nous ne sommes pas ici pour parler uniquement de Malek Haddad. Pour revenir au fait, au Maroc justement, il y a deux genres d'écrivains. Lorsqu'on pose le problème de la langue, il regarde en quelque sorte, bien sûr, il regarde Malek Haddad en tant qu'écrivain, mais il regarde en grand tout le Maghreb et même le monde arabe tout entier, c'est-à-dire en Algérie par exemple, moi j'ai été en Algérie, je sais très bien que lorsqu'on fait un bachelier, on n'en fait pas nécessairement un français ; je sais très bien qu'on le formait dans des perspectives disons de colonisation, mais depuis deux ans cela n'existe plus. Le problème est historique et l'histoire est liberté.

M. Haddad : Non, je parle uniquement avant l'Indépendance.

P. Buttin : L'étude du français est très poussée à l'heure actuelle dans les trois pays d'Afrique du Nord.

El Gharbaoui : Bien sûr, ce n'est pas le procès de la langue française qu'on fait. Il s'agit du procès de la langue française, langue coloniale.

P. Ruttin : Si j'entends bien, vous regrettez par exemple qu'à l'heure actuelle dans les études qui sont faites au Maghreb, il y ait une place très large faite au français, presque plus large qu'à l'arabe.

M. Haddad : Non, je ne le regrette pas. Je parle de décolonisation.

P. Buttin : Mais supposez-vous que le fait de donner une très grande place à la langue française à l'heure actuelle soit un fait de colonisation ou de néo-colonialisme.

M. Haddad : Pas du tout. Pas du tout parce que la langue française, c'est un véhicule d'humanisme. Alors là, votre question est assez gentiment perfide.

P. Buttin : Pourquoi ? Ne voyez aucun machiavélisme dans ma pensée.

M. Haddad : Non pas du tout ; mais on peut remettre en cause même certaines options : la langue française n'a pas été seulement la langue de Molière, elle a été aussi la langue de Bugeaud, celle de Massu ; elle n'a pas été seulement la langue du Général de Gaulle, elle a été celle de Soustelle.

El Gharbaoui ; Mais justement. Lorsqu'on aime Molière, on n'est pas nécessairement français, on aime aussi Tourgueniev, on n'est pas russe pour ça. Nous pouvons nous servir de Molière tout en restant marocain, arabe et révolutionnaire.

M. Haddad : Je parlais de coloniser dans l'âme. Tout petit, tout enfant, c'est insidieux, c'est profond, l'impérialisme du cœur ; ça va très très loin.

P. Buttin : Comment voyez-vous la solution à intervenir, si vous voulez, et je vous comprends parfaitement, que l'arabe devienne la langue nationale de l'Afrique du Nord toute entière et en même temps si vous admettez la coexistence du français.

M. Haddad : Oui, la coexistence parce que géographiquement, parce que sentimentalement, nous la connaissons ; de la même façon que l'arabe existant, nous accepterons aussi l'italien ou bien l'espagnol.

M. Aziza : C'est un peu différent.

M. Haddad : Oui, mais Aziza, vous voyez ce que je veux dire, je veux dire qu'il n'y a pas incompatibilité, ce n'est pas une lutte linguistique, ce n'est pas une lutte de certain rayonnement culturel... je suis certain qu'il y a aussi de grands poètes chez nous, il y a de grands poètes français, italiens...

P. Buttin : Le problème qui se pose pour le Maghreb n'est pas le retour à la langue arabe. Le retour est une nécessité évidente. Le problème, c'est celui de la place du français. Il m'avait semblé dans la conférence que vous avez faite ici, qui était très intéressante et qui m'avait beaucoup frappé, que votre position était moins nuancée ; il m'avait semblé que vous regrettiez profondément de ne pas pouvoir vous exprimer en langue arabe et que votre pensée était que des écrivains maghré-

bins devaient s'exprimer dans cette langue. J'avais cru comprendre cela.

M. Haddad : Oui et je le maintiens. Je dis que nous ne sommes pas représentatifs du tout, nous écrivains d'expression française et je le répète et je le maintiens plus que jamais, nous représentons un moment pathologique de l'histoire qu'on appelle le colonialisme ; nous sommes plus représentatifs d'une époque que d'un peuple, qu'il soit tunisien, enfin cela n'engage que moi, ou marocain ; ça j'en suis convaincu, j'en suis convaincu ; nous sommes séparés qu'on le veuille ou non des peuples, des masses, des surfaces, des volumes d'algériens, tunisiens ou marocains par la langue française. C'est comme ça.

El Gharbaoui : Moi aussi je le pense parce que lorsqu'il y a un écrivain qui écrit en arabe, il peut plus facilement maintenir une certaine sève populaire. Là, on repose encore encore le problème linguistique, mais ce n'est pas ça, c'est un problème si vous voulez de pensée... ne serait-ce que lorsqu'on dit par exemple « je vais sortir » en français, cela n'a pas le même sens que lorsqu'on le dit en arabe ; et lorsqu'un écrivain français par exemple le dit dans sa langue, même si on le traduisait, cela n'aurait pas le même sens. Et que dirait-on des problèmes philosophiques ou idéologiques ? Je crois de toute façon que le problème linguistique est un faux problème. A mon avis, le problème puisque maintenant en Algérie, par exemple, on a des penseurs qui n'ont que la possibilité d'écrire en français, il faut bien employer le mot, s'ils le disent en français, c'est dans une étape transitoire. On aura toute la possibilité de le dire en arabe, mais il faut attendre bien entendu que l'Algérie ait les moyens de fournir ses penseurs directs, ses penseurs tels qu'ils sortent du peuple...

M. Haddad : Qui existent déjà.

El Gharbaoui : Qui existent... mais en proportion réduite. En Tunisie et au Maroc, je sais que nous avons eu plus d'écrivains en arabe qu'en Algérie et c'est l'inverse pour le français. C'est un fait ; mais nos écrivains de langue arabe ne sont pas plus en contact que ceux-là, il ne faut pas le croire ; il y a une lutte contre une espèce d'impérialisme culturel, par exemple, le problème du rayonnement, je pense que c'est très important : lorsqu'on croit beaucoup plus à Molière qu'à

Ibn Khaldoun, je trouve que c'est un problème d'impérialisme culturel pas seulement de rayonnement d'une langue, etc... Il en est de même pour le deuxième front lorsqu'il y a des écrivains qui sont tournés vers la féodalité, vers le passé, qui écrivent en arabe mais essaient de nous reposer les mêmes problèmes qu'au temps de Haroun al Rachid. On a une langue qu'on appelle maintenant 'une langue journalistique et qui peut très bien exprimer les aspirations du peuple marocain, tunisien ou algérien, mais le fait de dire : si on n'écrit pas en arabe, on doit s'arrêter, moi ça me paraît... défaitiste sinon de la trahison, étant donné qu'on peut toujours participer à un débat, chose dont nous avons énormément besoin et du débat naît le progrès.

Malek Haddad : Oui ça vous choque, je sais. Moi je pense que pour avoir un avenir, il faut d'abord avoir du passé.

M. Aziza : Ces écrivains d'expression française ont existé, et légitimement. J'entends par légitimement, historiquement. C'est tout à fait compréhensible qu'ils aient existé, en une période déterminée de l'histoire de leur pays : la période de la phase coloniale et post-coloniale ; ça c'est un fait. Je ne pense pas qu'il faille donner un coup d'arrêt brusque à ce mouvement qui a été légitime en ce sens qu'il a été l'unique concevable à ce moment là, mais qu'on laisse plutôt naturellement cela se décanter. Ensuite la mue historique que ces sociétés en devenir sont en train d'accomplir cette révolution intérieure des mentalités, s'accompagne d'une révolution des moyens de communication qui introduit déjà progressivement l'arabe. Je ne pense pas qu'il faille donner brusquement un coup d'arrêt...

M. Haddad : Il ne s'agit pas d'une décision ni d'un Etat, ni d'une de mes intentions. Quand je parle d'impasse, quand je parle de silence, l'impasse et le silence se font d'eux-mêmes.

M. Aziza : Donc on ne peut pas nier le fait certain, historique et encore actuel je pense d'une littérature maghrébine d'expression française, qui a son énorme intérêt à mon sens et ses énormes problèmes bien entendu.

M. Haddad : Je ne crois pas à son avenir. *M.*

Aziza : Non, bien sûr que non.

M. Haddad : Je crois à son importance. Je crois à son importance, *Aziza*.

M. Aziza : Essentiellement comme témoignage.

M. Haddad : Comme contribution également, parce qu'au-delà de tout ça, il y a quand même un humanisme ; on ne s'est pas battu uniquement pour un drapeau, on s'est battu pour un homme d'abord : l'homme. Et je pense sans sous-estimer, sans mésestimer la littérature algérienne et marocaine ou tunisienne d'expression française, je pense, l'expression est un peu vulgaire et elle me désenchante davantage qu'elle ne me déplaît : nous avons fait notre temps et ça peut être autre chose que péjoratif cette expression ; nous avons FAIT notre temps ; c'est quand même nous, écrivains, qui avons fait, enfin dans le secteur littéraire, la phase...

El Gharbaoui : Et justement, il faudrait en être fiers maintenant et ne pas nier une phase historique. Seuls les traîtres doivent avoir du remords, pas les intègres. Les intègres doivent continuer à exprimer les aspirations de leur peuple comme ils peuvent. Ils ne peuvent brusquement, sans se suicider, se réfugier derrière l'idéologie impérialiste.

M. Haddad : Mais il n'y a aucun désespoir, ni aucun pessimisme chez moi. Je dis que nous avons fait notre temps.

El Gharbaoui : Moi je pense personnellement que bien sûr la littérature maghrébine (il y a déjà une littérature maghrébine) ne sera pas d'expression française, il n'y a pas de problèmes. A l'heure actuelle, c'est autre chose.

M. Haddad : Mais pourquoi, ce n'est pas impossible. Il y a de très grands écrivains qui n'écrivent pas dans leur langue, il y a Eisa Triolet, il y a Beckett, Kafka, mais cela, pour nous, le jour où la langue arabe sera chez elle.

El Gharbaoui : Pour le moment, le problème pour un maghrébin n'est pas le même que pour Beckett. D'ailleurs, il est considéré comme français ; nous voulons des écrivains maghrébins.

M. Haddad : Ce que je veux dire, nous sommes indépendants, nous ne sommes pas encore libérés.

El Gharbaoui : Oui, je comprends, je suis d'accord. Ce qui nous manque, c'est seulement des écrivains indépendants.

M. Ayouch : Je croyais vraiment que la pensée de Malek Haddad était plus systématique ; il apporte là une solution raisonnable. Vous dites que cela pose des problèmes et que vous ne condamnez rien, alors que je pensais que vous préconisiez un suicide collectif. Toutes les données changent maintenant ; je ne veux pas dire qu'il n'y a plus drame ; il y a drame, mais pas aussi inquiétant et aussi grave que Malek Haddad l'avait dit lors de sa dernière conférence. Je pense que Malek Haddad n'ignore pas que l'arabisation est en train de se faire à l'échelon national, mais avec beaucoup de difficultés puisqu'il y a une grosse lacune : le manque de professeurs d'expression arabe. Nos gouvernements rencontrent des obstacles pas du tout négligeables. Un attaché culturel marocain a signalé au « Monde » un fait assez néfaste : que l'arabisation accélérée et précipitée du gouvernement marocain après l'Indépendance cause beaucoup de dégâts, puisque le potentiel enseignant est inexistant ou presque. Quand M. Haddad avance que la meilleure solution est le silence, du fait qu'il l'a choisi, je pense que c'est là l'erreur. Pourquoi se taire ? D'après quels critères ? La langue française enrichira tout notre patrimoine puisqu'elle s'ajoutera à notre langue maternelle. Nous serons fiers de nous exprimer dans cette langue. Mais je ne veux pas dire qu'elle doit prendre le pas ; c'est utopique ; c'est le contraire qui se produira dans l'avenir ; mais ça serait une erreur de la dévaloriser. On l'a utilisée contre les colonialistes, contre ceux-là mêmes qui l'ont implantée chez nous. Elle a servi aux poètes algériens pour chanter le réveil du colonisé et activer sa marche vers l'Indépendance : elle faisait partie d'eux. On dépendait d'elle pour nous exprimer (malgré nous), elle dépendra de nous.

M. Haddad : Vous n'avez pas lu mes livres.

P. Buttin : J'avais écouté votre conférence et elle m'avait paru moins nuancée que votre pensée de ce soir.

M. Ayouch : C'est ce que j'ai remarqué aussi.

P. Buttin : Alors sur la pensée telle qu'elle vient d'être exprimée par Malek Haddad, est-ce que vous êtes d'accord ?

M. Ayouch : Nous sommes tous d'accord. *P.*

Buttin : Et vous même ?

M. Haddad : M. Aziza qui est un homme de lettres aussi et qui a la chance d'être bilingue, va nous préciser cela.

M. Aziza : Auparavant, je voudrais vous dire que ce qui m'ennuie un peu, c'est qu'on n'a pas encore parlé de ce fait de la littérature maghrébine d'expression française ; car elle constitue non seulement un fait sociologique et historique, mais un fait tout court. Il faudrait à mon sens ne plus parler des problèmes spécifiques qu'elle pose ou qu'elle a posés ou qu'elle continue à poser. Son avenir en fait n'est que la conclusion de ce débat.

P. Buttin : Alors posez les problèmes que vous voudriez voir discuter.

M. Aziza : A la vérité je me sens un peu gêné, parce que comme vient de le dire Malek, je suis un Tunisien et qu'en Tunisie le problème se pose assez différemment. Comme je viens de vous le dire, la Tunisie est un pays qui est assez largement arabisé, c'est un pays qui a des écrivains qui sont, la plupart du temps, arabes ou alors s'ils sont d'expression française, ils sont aussi d'expression arabe, donc pour nous le bilinguisme, c'est déjà 'un état de fait, c'est l'état que souhaiterait Malek pour l'Algérie et qui, à mon sens, inéluctablement, arrivera. Pour nous le français c'est, comment dirai-je, c'est un luxe, c'est le moyen de communication secondaire qui a énormément d'importance parce que...

Malek Haddad : Le français, c'est le moyen de communication des décolonisés...

Aziza: ...de l'Afrique; car nous nous considérons aussi comme une nation africaine...

P. Buttin : Alors là, il faut faire une distinction. En Afrique du Nord vous avez une langue de culture ; en Afrique noire, il n'y en a à peu près pas. En outre, il y a un problème en Afrique noire qui est ter-

rible ; j'arrive précisément d'y faire un voyage, je suis resté un mois en Côte d'Ivoire. Dans ce petit pays de quatre millions d'habitants, il y a 60 ethnies différentes qui presque toutes ont une langue spéciale ; alors là, le français, et ce pourrait être une autre langue, est peut-être le seul moyen d'arriver à une langue unique.

M. Haddad : Il ne faut pas confondre le moyen véhiculaire de communication comme aux Indes, par exemple.

P. Buttin : Oui, c'est à peu près le même problème...

M. Haddad : les incidents que ça a créés, tandis que l'arabe existe.

P. Buttin : C'est pour cela que je vous dis que le problème n'est pas le même en Afrique du Nord et en Afrique noire.

M. Aziza : Je vais préciser un peu ma pensée, si vous le permettez, à propos de l'Afrique, de communication avec l'Afrique. Il n'est pas question pour nous africains du Nord, de parler tel ou tel dialecte africain. Nous nous condamnons à un schématisme absolument nécessaire en communiquant par la seule langue possible qui est le français avec l'autre partie de l'Afrique ; à ce titre les deux journaux africains qui sont édités pour le Maghreb : *Jeune Afrique* et *Révolution Africaine* sont écrits en français et non en arabe. Dans cette perspective, le français moyen de communication secondaire revêt une importance certaine.

M. Haddad : Ce n'est pas une simple commodité, oui c'est juste.

M. Aziza : Mais pour l'authenticité de la pensée, pour l'authenticité du moyen de communication de la pensée, il est un fait certain, c'est que le Maghreb doit user de sa propre langue : l'arabe.

P. Buttin : C'est le problème de la langue à employer ; mais tout à l'heure vous laissez supposer qu'il y avait d'autres problèmes que celui là qui se posaient ; qu'est-ce que vous pensiez exactement ?

Ayouch : Tu parlais de contenu tout à l'heure.

Aziza : Non, je voulais dire simplement que pour la Tunisie, puisque je devrais parler plus spécialement de la Tunisie, nous sommes à une phase déterminée, à la phase que souhaiterait Malek pour l'Algérie qui

arrivera inéluctablement ; pour nous le bilinguisme ne pose pas de problème.

M. Haddad : Pour nous c'est un état de fait.

M. Aziza : La littérature arabe existe dans une proportion de 80 % et 20 % de littérature d'expression française.

Khalid Chrdibi : Pour moi, je serai en complet désaccord avec la discussion, pour être tout à fait franc, en ce sens que j'estime que le problème ne se pose pas d'une manière aussi dramatique dans la réalité. Je suis d'accord, entièrement, avec Malek Haddad, que je considère comme l'un de nos plus grands écrivains, quand il pose le problème des écrivains maghrébins d'expression française. Mais il faut nuancer cela encore, à mon avis. Quand Malek Haddad a posé le problème dans « Les zéros tourment en rond », j'ai beaucoup apprécié, estimé, cela, c'était quelque chose de fondamental à faire et il l'avait fait. Mais j'ai l'impression qu'une fois cela dénoncé, il ne faut pas trop s'attarder. Il faut aller de l'avant, nous avons encore un tas de problèmes à affronter et il faut leur faire face le plus rapidement possible. Vous parlez du drame de l'écrivain d'expression française ; moi, je crois qu'il y a drame, mais qu'il y a une chance énorme aussi. Drame d'abord : il ne se pose malheureusement pas uniquement sur le plan de l'expression littéraire. Le drame profond est, d'une part, qu'on nous ait parlé à l'école, durant notre adolescence, suivant l'expression consacrée, de « nos ancêtres les gaulois » et de l'Histoire de France de Mallet-Isaac, au lieu de NOTRE Histoire, et, d'autre part, que notre histoire, que notre civilisation soit, jusqu'à présent, écrite, reflétée par des yeux français, suivant des jugements et des critères de valeur français, étrangers. Comme vous l'avez si bien dit, nous connaissons tous Jeanne d'Arc, mais qui connaît la Kahena ? Or, à mon avis, c'est cela le plus grave, c'est cela que nous devons faire lourdement peser au passif de la colonisation. Nous avons été coupés de notre passé, on a même essayé, parfois, de nous faire croire que nous n'avions pas de passé ! Le problème urgent, c'est donc, non pas de dénoncer uniquement cette langue étrangère qu'on nous a imposée au lieu de notre propre langue, c'est aussi de prendre conscience du déracinement que nous avons subi, d'essayer d'y remédier. Il faudrait que nous arrivions au stade de reconstitution de toutes nos valeurs intrinsèques, de réécriture de notre civilisation par nous-mêmes, pour nous-mêmes. Aussi bien notre passé que notre présent. Et s'il n'y a pas de présent

possible sans passé, il ne faut pas oublier non plus que le présent, c'est déjà l'avenir en gestation, qu'il sera ce que nous le ferons. De ce point de vue, le problème prend sa véritable ampleur dramatique. Le drame de l'utilisation de la langue française par les nord-africains n'est qu'un aspect du drame global, important à souligner, mais sans en arriver au stade où l'arbre nous cacherait la forêt. Je le déplore sans lui accorder la même acuité... Il serait mal venu de ma part de reprendre tous les arguments qu'on pourrait élever contre vous, car je sais que vous posez le problème honnêtement, avec acuité parce que vous le ressentez avec acuité. Et vous avez dit vous-même que vous saviez que vos lecteurs étaient des lecteurs d'expression française même s'ils sont maghrébins, que le potentiel des acheteurs de vos livres sont des gens de culture française, etc. Donc de ce côté, vous voyez les deux aspects du problème. D'ailleurs, si j'ai bien compris, ce qui vous gêne, ce qui vous blesse dans l'utilisation de la langue française, ce n'est pas tellement le fait d'utiliser le français, langue étrangère, mais c'est le fait que vous avez l'impression que vous, nord-africain, vous ne pouvez pas rendre en français, langue étrangère à notre civilisation, toutes les nuances et toute l'intensité de votre pensée. Mais d'après moi, le drame aurait existé réellement si vous, ou d'autres auteurs nord-africains écrivant en français, vous aviez en fait créé une « littérature de civilisation française » en Afrique du Nord, *si vous aviez été des Albert Camus* par exemple. Car, quoi qu'on en dise, Camus n'est pas Algérien, n'est pas Nord-Africain. Là, il y aurait eu drame, c'aurait été la catastrophe, vous auriez coupé les ponts avec votre communauté, vous auriez été des écrivains de civilisation française dans une société de civilisation islamique et arabe. Or, de ce point de vue, fort heureusement, il n'y a pas de problème. Vous, vous parlez de l'Algérie des Algériens, Driss Chraïbi parle du Maroc des Marocains... A mon avis, la littérature étant d'abord un moyen de communication, j'estime que la communication a été établie, qu'elle existe pour l'instant et que notre devoir est de la maintenir. Le seul drame est que nous écrivons dans une langue étrangère, mais du moment que nous sommes compris, c'est déjà un beau succès, préférable au silence. Pour reprendre mon idée, nous sommes actuellement les déracinés de la terre, et c'est à nous de reconstituer, de recréer nos racines. De ce point de vue, *peu m'importe que les [^]Damnés de la Terre* ait été écrit en français, le miracle, c'est que ce livre ait été écrit et que nous puissions, grâce à Fanon, grâce à vous, grâce à tous les autres auteurs nord-africains, retrouver nos racines profondes, notre personnalité, notre « identité » comme disent si justement les Américains quand ils parlent des

auteurs maghrébins « à la recherche de leur identité » (in search of identity). Nous commençons à peine à retrouver notre fierté d'être ce que nous sommes, c'est-à-dire des Africains sans complexes vis-à-vis de l'Occident, des hommes à part entière dans la civilisation mondiale. C'est pour cela que je ne suis pas d'accord avec vous quand vous dites préférer vous taire plutôt que d'écrire en français, que je ne suis pas d'accord avec vous quand vous avez dit tout à l'heure qu'on ne décolonise pas avec des mots. *La décolonisation se fait avec les mots*, j'en reste profondément convaincu, et nous devons, vous devez la faire. « *Au commencement était le Verbe* » n'est pas une simple image, et je pense, je crois en la valeur des mots, qui seront notre Opium ou notre Salut, suivant l'usage que nous en ferons, car *a nous les faisons et ils nous font* ».

J'ai parlé tout à l'heure de drame, mais de *chance* aussi. Cette chance, que je considère comme énorme, c'est que l'utilisation de la langue française, avec toutes les conséquences que cela implique, *nous a plaqués vertigineusement en plein milieu de la civilisation du 20^e siècle*. De ce point de vue, je ne peux qu'ébaucher des hypothèses et fournir quelques exemples, (ce serait le travail des sociologues de confirmer ou d'infirmer ma thèse). Cela me paraît d'une évidence irrécusable quand je compare la littérature et les courants de pensée arabes du Moyen-Orient avec la littérature maghrébine d'expression française. Je prendrai au petit bonheur des noms tels que Tawfik Aï Hakim, Youssef Sebaï, (qui est, je crois, le romancier arabe par excellence), Ihsan Abdel Kaddous, etc. Sans mettre aucune nuance péjorative dans l'expression, leur littérature me paraît, franchement, d'un niveau culturel assez « primitif » : trop traditionnelle, roman « populaire » écrit pour le peuple directement et sans aucune recherche apparente, qui se contente de raconter une histoire sans aucune ambition artistique autre que la plus élémentaire, tombant dans la facilité, et se condamnant, à *mon avis*, à une sorte de stagnation, sans aucun essai audacieux de dépassement. Je dois avouer que je ne connais pas tous les courants de la littérature arabe contemporaine, ni les différents aspects des « recherches » des jeunes auteurs arabes contemporains, mais je suis persuadé que cette littérature, à moins d'une révolution dans sa forme d'expression, ne pourra guère faire de progrès, devenir un véritable art ... Vous me reprocherez peut-être de trop m'attacher à la technique, mais dans n'importe quel art (peinture, sculpture, architecture, cinéma) n'est-ce pas en fin de compte la technique qui nous attache plus que le fond ? N'est-ce pas à cela que nous jugeons l'évo-

lution des civilisations ? La technique n'est-elle pas la seule « valeur ajoutée » dont l'évolution marque aussi le progrès de la civilisation ?

M. Haddad : Je m'excuse de vous interrompre, mais vous posez uniquement le problème du talent et non pas de la langue.

P. B\,ttin : Il y a une question d'esprit en somme si je comprends bien votre pensée, peu importe la langue, pourvu qu'il y ait un esprit maghrébin.

K. Chraïbi : Oui, c'est ça.

M. Ayouch : Il a une expérience assez approfondie, puisqu'il a été deux ans en Egypte ; mais il pose là un faux problème ; la littérature au Moyen Orient a sa personnalité propre, elle n'a rien à envier à la littérature européenne. Puisque tu as pris les auteurs égyptiens, parlons de la littérature égyptienne ; elle répond aux besoins du peuple égyptien qui ne se pose pas les mêmes problèmes qu'on se pose fréquemment en Europe. C'est le problème des civilisations que tu poses là et ce n'est pas aussi facile que tu le penses .

K. Chraïbi : Franchement pour continuer sur la même idée, je vous dirais que lire par exemple « l'élève et la leçon » de Haddad me paraît une expérience fantastique. Je l'ai aimé énormément.. .

M. Haddad ; Vous l'avez lu en arabe ou en français ?

K. Chraïbi : En français.

M. Haddad : Il a été traduit en arabe.

K. Chrdibi: Oui, je sais; moi j'ai eu l'édition de Julliard ; je l'ai trouvé vraiment passionnant ; j'ai lu aussi des livres de Chraïbi qui m'ont enthousiasmé et je pense que de ce point de vue la littérature est encore aussi un moyen de communication ; vous vous êtes attaché au drame de cette langue étrangère que nous devons utiliser, moi je crois en la valeur des mots, peu importe la langue pourvu qu'on la comprenne, parce que c'est surtout un langage fonctionnel que je rechercherais, si vous voulez ; alors le langage fonctionnel existe puisque la langue française est comprise et par l'auteur et par le lecteur potentiel actuel et notre avantage d'avoir eu l'expérience française, c'est précisément d'avoir

en plus été forcés de faire face aux problèmes de la technique, aux problèmes de l'art en général. J'ai l'impression que je peux affirmer sans donner de compliments superficiels à personne, que les écrivains d'expression française au Maghreb ont fait faire à la littérature arabe potentielle beaucoup plus de progrès que les œuvres qui ont été écrites en arabe au Moyen-Orient durant les dernières décades ; de ce point de vue, moi, je suis, peut-être un puriste en ce sens que j'estime que l'art est d'abord de l'art et qu'ensuite il peut être engagé ou non suivant les options des divers individus, mais qu'une œuvre d'art en arabe, c'est peut-être certaines œuvres de Taha Hussein, Ma à Al Ayam, par exemple elles sont rarissimes, tandis que les auteurs d'expression française qui viennent d'Afrique du Nord ont essayé chacun une technique différente. Vous dans (« l'élève et la leçon » vous avez utilisé une technique poétique qui m'a enthousiasmé ; il y a Driss Chraïbi qui est en train de faire des recherches vraiment merveilleuses allant des « Boucs » à « Succession ouverte » et à (« De tous les horizons » prenant en héritage toute la civilisation culturelle européenne et occidentale ; et j'ai l'impression que par la création de cette sorte de civilisation littéraire du 20^e siècle en pays arabe nous faisons un progrès énorme.

El Gharbaoui : Ce que dit Chraïbi des écrivains d'expression arabe est vraiment révoltant. Il faut en conclure qu'il ne les connaît pas. Je m'excuse, mais pour nous il ne s'agit pas seulement du problème de Ma-lek Haddad, mais de tous les écrivains mrghrébins d'une part, et d'autre part, pas plus que de métaphysique, il ne s'agit pour nous de problèmes de technicité, c'est-à-dire d'être disciples de Joyce, de Faulkner, de Dos Passos, etc..., mais ce que veulent les écrivains algériens maintenant arrivés à terme, c'est de savoir s'ils peuvent continuer à exprimer l'aspiration populaire qu'ils exprimaient à la période nationaliste ; ils ne le peuvent plus maintenant puisqu'on cherche autre chose sur l'échelon politique. Il faut pour l'Algérie une littérature nouvelle. Pour les Algériens Kateb Yacine a sa valeur parce qu'il a parlé de son pays, du parti, du peuple, etc... alors que pour les Français il a sa valeur parce qu'il a fait de la recherche ; il est disciple de Faulkner et tout, et tout : ce n'est pas ce qu'on veut, c'est autre chose. Nous voulons Kateb Yacine comme le veulent les Algériens, bien qu'il soit déjà un témoin d'une autre époque.

M. Haddad : C'est très grave ce que vous dites Chraïbi. Je m'excuse, c'est très très grave ; la langue arabe est capable d'être du XX^e

siècle. Qui vous dit qu'un Kateb Yacine ou Mohamed Dib, ou un Driss Chraïbi n'auraient pas eu infiniment plus de talent s'ils avaient écrit en arabe ? Qui vous le dit ?

K. Chraïbi : Je l'ignore. Je pense que nul ne peut apporter une réponse catégorique, ni par l'affirmative, ni par la négative. C'est une spéculation dans laquelle il serait dangereux de rentrer ; la langue arabe peut être et est certainement une langue aussi belle que n'importe quelle autre langue ; si je dois écrire, naturellement je préférerais écrire en arabe et pouvoir écrire aussi bien en arabe que je suis capable d'écrire en français ou que j'espère pouvoir écrire en français ; le problème ne se pose pas de ce point de vue, je serais beaucoup plus fier d'écrire en arabe qu'en français, mais le drame aurait été, comme je voulais le dire, s'il y avait eu rupture de civilisation réelle par l'utilisation d'une langue étrangère, si nous avions produit des Camus, pour me répéter. Ceci ne s'est pas produit ; si un écrivain, un nord-africain écrivait à la manière de Robbe-Grillet pour des masses nord-africaines, peut-être qu'il y aurait rupture de civilisation, ça ne coïnciderait plus du tout ; mais la communication est établie ; avec l'évolution de l'enseignement de la langue arabe au Maghreb, j'estime que petit à petit il y aura de futurs auteurs nord-africains en arabe et en attendant c'est le devoir, et aussi la fierté de chaque écrivain, même d'expression française, de continuer à traduire sa pensée dans la langue qu'il manie le mieux, parce que par là il contribuera à créer cet esprit, il contribuera à influencer même l'évolution de cette littérature en langue arabe que nous désirons pour l'avenir.

P. Buttin : Je crois que vous rejoignez un peu M. Malek Haddad ; où je voudrais que vous précisiez votre pensée qui est très intéressante, c'est sur le point de savoir si vous estimez qu'un écrivain maghrébin peut traduire toute la pensée arabe en langue française.

M. Haddad : Impossible, impossible.

M. Aziza : Notre camarade n'a pas dit exactement cela ; je voudrais répondre à Chraïbi, si vous le permettez, parce que j'estime que ce qu'il dit est très fin et intelligent, mais pour une large partie faux, du moins incomplet. Si j'ai bien compris, Chraïbi dit que pourvu que l'écrivain maghrébin d'expression française dise les réalités profondes de son peuple même en langue française, ça ne fait rien qu'il le dise en français et il dit fort justement qu'il est heureux que cette période coloniale n'ait pas

produit des Camus. Nous sommes tout à fait d'accord. Elle a produit des Kateb Yacine, des Malek Haddad, des Chraïbi, avec la part d'authenticité qu'ont leur œuvre ; c'est un fait, mais notre camarade Chraïbi conclut, à mon sens trop hâtivement, que la communication est faite. On lui demande à quel niveau se fait cette communication ? Certes, la communication entre l'écrivain et le fond, le terroir national qu'il est censé représenter est faite, mais la communication littéraire ou la communication artistique ne s'arrête pas à ce niveau ; elle doit obligatoirement faire appel à un autre niveau ; cet écrivain témoin et réflecteur d'un terroir national doit le communiquer à un public pour qu'ainsi se fasse le circuit qui est inhérent à chaque œuvre d'art, et là je crois qu'il y a une faille, car toi intellectuel marocain d'un certain niveau de culture, tu peux suivre facilement les efforts de « l'élève et la leçon », l'écriture des « Boucs », etc..., est-ce que tu crois que beaucoup de marocains se sentent concernés par ça, ou de tunisiens, ou d'algériens ; je ne le pense pas, pour ma part.

Le problème se pose aussi pour la littérature arabe ; seulement ce que je constate, moi, c'est qu'il y a une certaine partie de l'authenticité de l'écrivain ou de l'œuvre romanesque ou artistique qui se perd automatiquement sitôt qu'elle est formulée dans une langue qui lui demeure étrangère.

M. Haddad : C'est ça le problème ; c'est cette perte et c'est ça le drame. Je voudrais qu'on conclut là dessus.

P. Buttin : Attendez, que pensez-vous de ce que vient de dire votre camarade Aziza ?

K. Chraïbi : Je ne me sens pas capable de répondre à ce problème, parce que vraiment je n'arrive pas à le concevoir ; je conçois qu'il y a une fuite dans le circuit, comme il dit, mais cette fuite, à quel échelon s'opère-t-elle, je ne vois pas. Si nous prenons toujours le cas de « l'élève et la leçon », eh bien, je ne vois pas pourquoi il y a perte ; précisément, la technique de Malek Haddad, la technique de Chraïbi répond peut-être plus facilement à une civilisation européenne qu'arabe, mais le problème ne se pose pas parce qu'elle arrive malgré tout à être comprise, à être aimée.

M. Haddad : Par qui ?

K. Chraïbi : Par le lecteur, le nord-africain de langue française.

M. Aziza : Ah, et voilà le fractionnement ; je voudrais répondre à mon camarade Chraïbi par un exemple vécu. Kateb Yacine, qui est une valeur certaine de la littérature maghrébine, a écrit un très beau texte de théâtre qui s'appelle « le cadavre encerclé » ; c'est un très beau texte que nous avons monté en 1961, si mes souvenirs sont bons, à Carthage, avec Jean-Marie Serraut et grâce à la troupe du centre dramatique universitaire que je dirigeais à l'époque ; cette œuvre dramatique était authentique certainement par le contenu ; il n'y a pas de problème, c'était une œuvre qui, à un moment crucial de la guerre d'Algérie, cristallisait et représentait magnifiquement les aspirations d'un peuple entier, donc elle chantait, elle voulait chanter l'épopée de tout un peuple ; seulement voilà, nous avons eu un parterre de gens qui, comme tu le dis si bien, au moins comprennent le français ; donc fractionnement ; cette œuvre qui effectivement arrivait à réaliser le résumé des aspirations du tout, ne s'adressait qu'à une partie, à une fraction de ce tout, donc drame, donc *fuite dans le circuit*, dont je parlais auparavant.

P. Buttin : En tant que français, puisque M. Malek Haddad a demandé tout à l'heure que des français interviennent dans le débat, je voudrais sur cette question du fractionnement dont vous parlez, poser une question. L'autre jour à la conférence de M. Haddad, j'étais à côté d'un libanais et il me disait qu'il n'était pas de l'avis de M. Malek Haddad, car chez lui régnait le bilinguisme et que par conséquent l'écrivain pouvait s'exprimer librement dans la langue qui lui plaisait en arabe ou en français ; vous parlez de fractionnement à l'heure actuelle, d'accord parce qu'une grande partie de votre public ne parle que l'arabe. Mais si vous arrivez à un bilinguisme, dans un certain nombre d'années la presque totalité des maghrébins parleront l'arabe comme langue première et le français comme première langue étrangère ; est-ce qu'à ce moment-là le fractionnement dont vous parlez se posera toujours ?

M. Haddad : Mais bien sûr, je vais répondre en citant ce qu'a dit mon ami Aziza : c'est une perte de temps que de ne pas écrire ou parler directement dans sa langue, c'est tout ; c'est le seul problème et Aziza vous disait : il y a une perte, il y a une fuite, c'est l'expression la plus saisissante ; on ne dit pas la totalité de sa pensée, les nuances...

M. Aziza : De plus, il ne s'agit pas seulement de simplement parler.

M. Haddad : C'est ça, c'est ça.

M. Aziza : Il s'agit de parler pour signifier ; la langue n'est pas un véhicule de langage, simplement, elle est un véhicule de signification.

P. Buttin : Ma question est la conséquence de l'exemple que vous avez cité vous-même, celui de Kateb Yacine qui, d'après vous, a écrit une pièce en français dans laquelle il traduisait toute l'âme arabe.

M. Haddad : Mais non, M. Buttin, prenez « Nedjma », qui est un chef-d'œuvre que je considère comme immortel, est-ce que ça peut être compris chez nous ?

P. Buttin : Non, mais c'est là que je voudrais répéter ma question. A l'heure actuelle, cette œuvre ne peut être comprise que par la classe intellectuelle qui parle français ; je suis bien d'accord que la masse du peuple ne peut pas comprendre, mais je pose la question de savoir si un jour, comme au Liban, il y avait vraiment un bilinguisme, où la plupart des maghrébins parleraient l'arabe et le français, est-ce qu'à ce moment, ce risque de fractionnement se poserait ?

M. Aziza : Il se poserait un risque beaucoup plus grand.

M. Haddad : La preuve c'est que le Liban n'a pas produit d'écrivains français.

M. Aziza : Est-ce qu'à votre avis, au XV^e siècle, si on avait continué à enseigner le latin en France aussi profondément que le français, il y aurait eu des œuvres latines qui auraient été comprises au XX^e siècle ? Non. C'est exactement le même problème.

P. Buttin : Ce n'est pas le problème ; le français est une langue issue du latin, tandis que le français et l'arabe sont deux langues complètement différentes ; il ne faut pas poser le problème sur ce plan là.

M. Haddad : C'est une querelle de sémantique et de philologie ; ce n'est pas ce qu'il veut dire.

El Gharbaoui : Les français n'apprennent pas l'arabe. Je ne vois pas pourquoi nous serons toujours condamnés à apprendre leur langue.

Il y a certainement des traditions d'un siècle en Algérie qui obligent les algériens à apprendre le français plutôt que l'anglais, seulement c'est une situation qui changera dans dix ans, quinze ans, dans vingt ans peut-être, et dire que la littérature maghrébine sera bilinguiste, à mon avis, ce serait faire du prophétisme le moins sérieux possible. C'est important, notamment pour le Maroc puisque je suis marocain, lorsqu'on parle de la littérature maghrébine du XX^e siècle, je vous assure qu'à moins d'être de culture française, on ne parlerait pas d'Ahrned Sefrioui, sauf pour en dire du mal, on parlerait de Benjelloun, de Torrès, d'Allai El Fassi, même s'il est réactionnaire, mais pas de Sefrioui, ce n'est pas le Maroc, il a fait de l'exotisme, du Pierre Loti, qui n'a rien à voir avec le Maroc ; c'est pour cela qu'au contraire ceux qui s'exprimaient en arabe ont exprimé le Maroc même s'ils n'étaient pas totalement justes politiquement.

M. Haddad : Mais c'est ça. Qui connaît en Algérie Mohamed Ab-delaïd ; presque personne.

P. Buttin : Vous avez reproché à ma question tout à l'heure d'être du prophétisme ; je crois que c'est vous qui faites du prophétisme et pas moi ; moi je vous ai posé simplement une question par rapport au Liban où il y a une double culture...

M. Haddad : Citez-moi un écrivain du Liban.

P. Buttin : Je ne peux pas vous en citer. Mais ce libanais m'a dit : au Liban nous écrivons aussi bien en français qu'en arabe, (i)

(1) Quelques jours après ce colloque, paraissait dans **Le Monde** du 4-5 avril un bulletin bibliographique signalant la parution d'un ouvrage de langue française, **l'Académie française devant la foi**, écrit par un libanais. Nous citons le premier paragraphe de ce bulletin :

« La connaissance parfaite de notre langue et de notre littérature, que l'on constate souvent chez des écrivains étrangers, ne laisse pas de susciter, lorsqu'on la rencontre, une surprise admirative. Mais un ouvrage récent du premier président de la Cour de cassation du Liban, M. Choucri Cardahi, dont les 650 pages ont dû demander quelque dix ans de travail à un éminent juriconsulte accablé par ailleurs de tâches multiples, est si singulier par son objet et d'une telle finesse dans les moindres nuances de notre langage et de la pensée de nos grands écrivains qu'il mérite de nous arrêter plus que d'autres. »

N . D . L . R .

M. Aziza : Mais pour exprimer quelles réalités, car la langue fait partie inhérente d'une réalité.

P. Buttin : Je reviens à votre exemple de Kateb Yacine qui, d'après votre propre expression, si j'ai bien compris votre pensée, a écrit en français une pièce qui rend parfaitement l'âme arabe.

M. Aziza : L'épopée du tout de la nation algérienne.

P. Buttin : Vous avez, à ce moment-là, posé un autre problème : c'est celui du cloisonnement, je le comprends ; mais si vous estimez qu'un écrivain maghrébin peut, en se servant de la langue française, exprimer toute la pensée de son peuple et si à un moment donné le bilinguisme est suffisamment répandu au Maghreb pour que l'ensemble du peuple comprenne aussi bien le français que l'arabe, je vous pose la question de savoir à ce moment-là : qu'est-ce qu'il faudra faire !

M. Aziza : Il est effectivement arrivé dans l'histoire que des écrivains comme Kateb Yacine, pour reprendre mon exemple, aient pu parvenir à donner de l'épopée du tout une image juste, mais accessible à une fraction infime, mais je pense que ces écrivains se seraient exprimés avec beaucoup plus d'authenticité en arabe.

P. Buttin : Là nous arrivons au fond du problème, vous estimez, par conséquent, et je suis volontiers d'accord avec vous, qu'un écrivain maghrébin pour traduire toute sa pensée doit se servir de la langue arabe.

K. Ckrdibi : Moi, je ne suis pas d'accord du tout. Je n'arrive pas à comprendre. Peut-être qu'on m'a trop occidentalisé, mais jusqu'à présent je n'ai jamais éprouvé de difficultés à traduire mes pensées les plus nuancées en français, plus facilement qu'en arabe, malheureusement.

M. Haddad : Moi, je peux faire des études de médecine en français, des études de chimie, de n'importe quoi, mais dans la littérature qui est l'émanation profonde du peuple, on ne peut être que des approchants, parce que nous pensons en arabe.

K. Chraïbi : Il y aurait peut-être ce problème, mais il ne faut pas oublier, vous allez me lyncher peut-être si le dis, la littérature est un art qui s'adresse à une élite, à une minorité, si vous préférez.

M. Haddad : Ce n'est pas vrai. ...

K. Chraïbi : Il y a un certain cloisonnement obligatoire dans n'importe quelle société.

El Gharbaoui : Moi je ne suis d'accord ni avec Aziza ni avec Chraïbi, tout à l'heure vous disiez que la littérature était pour une élite par exemple ; ça n'est absolument pas vrai ; ça serait uniquement à une étape donnée, dans un cadre social qui s'y prête seulement et de toutes façons un peuple comme le peuple marocain, comme le peuple maghrébin en entier ne peut pas connaître un écrivain qui écrit en français, il ne peut pas le connaître à 100 % ; les français ne connaissent pas tous Aragon, mais tout français connaît au moins un écrivain ; sa fonction n'est pas de connaître tous les écrivains ; chez nous s'il arrive à connaître Jha, il connaît une forme de culture populaire ; s'il arrive à connaître Ibn Khal-doun, évidemment ça relève, disons si vous voulez des intellectuels qui sont encore privilégiés, mais cela changera.

M. Aziza : Pour résumer ma position sur le problème de la littérature d'expression française -, je tiens à dire que la solution me paraît fort simple. Cette littérature a existé et existe encore sous la pression d'un fait historique : la colonisation. Elle a donné des œuvres authentiques quant au fond, mais dans une langue étrangère. Or, cela seul était possible. Si les écrivains avaient eu à choisir entre le silence ou s'exprimer en français et qu'ils aient choisi la seconde solution, j'estime, quant à moi, que c'est tant mieux. Pour l'avenir le même choix demeure valable. Si cette catégorie d'écrivains estime que son seul moyen d'expression demeure la langue française et qu'une conversion lui est impossible, eh bien qu'elle n'hésite pas à s'exprimer dans cette langue. Nous sommes à une période de bouillonnement et de recherches qui ne nous permet pas de faire la fine bouche et de préférer le silence à une inadéquation. Cela étant précisé, il demeure évident que l'avenir de la littérature maghrébine est dans la langue arabe. Mais quel arabe ? le dialectal ou le littéraire ou une troisième langue. Ceci est un problème auquel il faudrait consacrer un numéro entier de cette revue sans pour autant espérer le résoudre complètement.

K. Chraïbi : Lorsque je dis que la littérature n'est accessible qu'à une minorité je ne vise pas le problème de la langue française. Car ceci existe dans n'importe quelle société. Ce n'est pas l'arabisation qui résoudra le problème, mais plutôt une politique de « culturation » des masses à l'échelon national d'une manière consciente et volontaire. Ce n'est

pas la faute de la masse, car elle est potentiellement prête à subir cela (expérience du T.N.P., du Théâtre de l'Est parisien). Ceci sort de notre sujet de ce soir ; je le signale car certains semblent penser que l'arabisation résoudra tout. Ceci dépend des conditions socio-économiques, de niveaux de revenus et de niveaux de culture. Pour le moment, seuls les gens à un certain revenu peuvent être touchés par nous, car ils sont les acheteurs potentiels de nos livres.

M. Haddad : Ce n'est pas vrai, moi je connais des gens très aisés qui sont analphabètes.

K. Chrdibi,: C'est ce que je vous dis, il faut d'abord un certain revenu, puis une certaine culture. Mais on ne touche qu'une certaine minorité toujours ; prenez un Robbe-Grillet : il écrit en français, dans sa langue il touche 7.000 personnes au début, maintenant 15.000 ; il y a Georges Conchon avec « l'état sauvage » qui touche 300.000 personnes, et il y a les auteurs de romans policiers qui touchent 700.000 personnes ; plus une littérature est recherchée, plus elle est technique, plus elle est d'un niveau qui se prétend sérieux, et plus elle touche une minorité.

M. Haddad : J'ai des exemples très précis et très personnels à vous citer ; j'ai été traduit en arabe et je suis beaucoup lu en arabe davantage que je ne le suis en français et pourtant je suis traduit seulement, ce n'est pas moi qui écris.

P. Buttin : Je voudrais que M. Malek Haddad conclut ce débat.

M. Haddad : Je crois que la conclusion a été apportée par notre ami Aziza. Il y a dans la création littéraire une fuite, une perte, nous ne sommes que des approchants. C'est tout.

P. Buttin : Par conséquent votre pensée, c'est que l'écrivain maghrébin, s'il veut traduire toute sa pensée profonde doit s'exprimer en langue arabe.

M. Haddad : Absolument, et sans qu'aucune équivoque ne se glisse quant à une autre langue, une autre culture, une autre civilisation ; absolument, moi j'en suis persuadé, ma mère qui sait lire à peine le français, ne me comprend pas, si j'avais écrit mes bouquins en arabe, si j'avais pu le faire et si elle avait pu lire l'arabe, je crois que la réunion de ce soir aurait été inutile.

Colloque recueilli
par Confluent.

Albert Memmi

LES CROCHETS 0>

Droit sur sa bicyclette Pino gravit le trottoir sans ralentir, effraye les passants, rase le mur et freine d'un seul coup près de notre porte. Il saute à terre, désinvolte, malgré sa charge et son pied bot, et redresse la tête :

— Salute tutti ! Douze crochets à harnais, douze !

— Bon giorno, negro ! dit Mahmoud, notre ouvrier.

Mon père continue à piquer ses aiguilles dans le cuir. Penché sur la tenaille de bois, à peine soulève-t-il les paupières : il sourit sans répondre au forgeron italien.

Pino franchit enfin le seuil et à chaque pas trébuche. Il libère sa poitrine du pesant baudrier de crochets ; avant de les déposer sur le sol il les tient un moment suspendu à bout de bras.

— Benillouche ! le fer a augmenté et le charbon aussi, et la main-d'œuvre : Pour le même prix, la prochaine fois, tu n'en auras que dix.

— Pino, dit alors mon père sans élever la voix, la prochaine fois tu seras un voleur.

— Un voleur ? Répète !

Dans sa figure noircie de fumée les yeux du forgeron étincellent comme de la fleur de charbon.

— Un voleur, répète mon père avec naturel.

Que va-t-il se passer ? Insulter un Sicilien, si prompt au couteau !

Nouvelle oorie dans **Les Lettres Françaises** du 8 juillet 1954.

... Pino soupire, dépose les crochets et s'assoit sur le tabouret réservé aux clients.

Il remue la tête de haut en bas, de bas en haut, comme un cheval déprimé.

— Je suis un voleur?... Sur la tête de Dieu ! Tu m'entends, Benillouche ? Sur la tête de Dieu : le fer a augmenté deux fois déjà et je n'ai rien dit !

Il éponge le front, accablé de tant d'incrédulité... et il sourit de mépris.

— Ecoute, Benillouche : d'accord, je suis un voleur. Mais toi, tu es un crève-la-faim, un miséreux, un ... Tant pis, je ne veux pas causer la mort et la faim de tes enfants : tu payeras le même prix, pour cette fois, je te fais l'aumône.

Mais mon père le laisse parler. Ces insultes me démangent, mais je ne trouve rien d'assez aiguisé.

— Moi, triomphe Pino, je n'ai pas besoin de travailler. Mes fils font tout à la forge. Ils me disent : « Papa, pourquoi que tu te fatigues ? Voilà cinq, cigarettes, va au café et tu es ton roi ! » Si je ne m'ennuyais pas loin de la forge, je me promènerai tout le temps. Tiens ! Dimanche, on était à la ferme...

Il se renverse majestueusement sur le tabouret... Paf ! Il tombe ! La punition de Dieu ! La porte va heurter le mur avec fracas. Il se rattrape comme un singe savant et aussitôt retrouve sa dignité :

— On était tous invités à la ferme.

J'aperçois le museau d'une vengeance. Mille fois Pino s'est vanté de la petite ferme de son beau-frère. J'ouvre la bouche comme un piège à chacal :

— Quelle ferme ? Pino possède une ferme ?

Mon père sourit et Mahmoud répond :

— Tu sais comment ils sont, les Siciliens ? Trois mètres carrés au cousin du gendre de son frère, près de la lagune : c'est une ferme. Tu connais l'histoire de l'os à soupe ?

— Non, non, dis-je, précipitamment, raconte Mahmoud, raconte.

— L'autre jour, le cousin de Pino, après des et des économies, se paye un os à soupe. On prépare une grande fête, on invite la famille, les voisins, les amis, enfin tous ceux...

— Ça va ! gronde Pino, la mâchoire inférieure pendante de rage. Ça va ! C'est une histoire à ton grand-père !

— Je ne parle pas pour toi, fait Mahmoud avec hauteur : j'instruisai cet enfant.

Mahmoud gémit de toute sa poitrine et sa tête retombe, attristée, sur son travail.

— Tu es méfiant, Pino, tu crois toujours que je te veux du mal. Et moi qui t'aime tant ! Tiens : que Dieu t'arrache les yeux si je ne t'aime pas !

— Qu'il te les arrache à toi, oui ! hurle Pino indigné.

— Bon, bon, si tu en es aux insultes, parle tout seul. Pino

est heureux d'avoir déjoué la perfidie.

— Nous avons fait un repas formidable ! Deux lièvres ! Il y avait deux lièvres ! Et cinq bouteilles de vin de la ferme !

— Mais quelle ferme Mahmoud ? Quelle ferme ? Ils ont de la vigne aussi ?

Mahmoud caresse son crâne luisant comme un pain enduit de blanc d'œuf, lève au ciel des yeux équitables :

— Mon enfant, la vérité est sœur de la justice : ils ont de la vigne. Leur terre est même très fertile : c'est là qu'aboutissent tous les égoûts de la ville. Ils en tirent un vin exquis : de la liqueur !

Et il aspire l'air de ses lèvres arrondies, sifflant de volupté.

Le petit nez de Pino, cassé à son premier essai de boxe, il y a vingt ans, frémit ; il quitte le tabouret si brusquement qu'il le fait tomber.

— L'envie vous ronge le cœur ! Travailler douze heures, comme des chiens, et crever de faim ! Força la miseria !

Du haut de sa petite personne souffreteuse, il nous crache aux pieds !

Mahmoud ricane ; mon père sourit. Nous avons marqué un nouveau point.

Un silence où Pino hésite. Il retombe enfin sur ses pattes de devant.

— Il faut que je m'en aille... Benillouche, je te laisse les crochets... d'accord ?

— D'accord.

Sans plus attendre, il grimpe sur sa bicyclette, s'appuie sur un bras contre le mur :

— Allez... bon travail à tous !

— Bon giorno, Pino !

Nous avons tous répondu, mon père compris. Ce n'est pas un vrai méchant homme, Pino, et nous l'aimons bien, au fond.

On n'entend plus que le glissement du fil ciré dans le cuir.

— Tout de même, dit mon père au bout d'un long moment, il doit gagner beaucoup d'argent. C'est un diable ! Il va faire installer un moteur sur sa bicyclette. Je le sais par Lobello, le marchand de cycles.

Il pose sa pièce et se lève pour ranger les crochets. Avant de les suspendre à leur clou, il compte, puis recompte à mi-voix, les écartant un à un le long du fil de fer.

— Six... sept... huit... neuf.

Tout à coup, mon père, si calme, explose :

— Le fils de putain ! Maudite soit la Sicile puante de ton voleur de père ! Il nous a eus : il manque deux crochets !

Albert MEMMI.

Mohamed Aziza

la Paix

d'après Aristophane

ADAPTATION TRES LIBRE POUR LE TIERS-MONDE

Personnages

Baba Mosbeh de Saharie (ex Trygée).

Monsieur Hach (ex-Hermès)

Diabolos (le dieu de la Guerre)

Tumulte (son aide)

Premier serviteur

Deuxième serviteur

Aristophane

L'auteur

Le Coryphée

Le Chœur

l'artisan la femme le paysan

l'ouvrier La femme de Baba

Mosbeh

Le marchand de fusée Un
enfant

Le Quatuor

— Ame de flic

— Airie de militaire

— Ame d'arriviste

— Ame d'imbécile

La scène se passe sur terre et dans la lune.

(La scène représente la devanture d'une maison tunisienne, gui-néenne ou congolaise, ou, pourquoi pas, d'une maison grecque, en un mot une maison du « Tiers Monde »).

1^{er} serviteur : Passe, passe vite un plumeau pour le tapis et un petit pain tabouna pour moi.

2^{me} serviteur : Voilà. Epoussète et gave-toi.

1^{er} serviteur : Oui, mais ce pain refusera d'honorer mon estomac s'il n'est pas accompagné de noires olives.

2^{me} serviteur : Tiens. Mange et ferme-la.

(un temps)

(les deux serviteurs saluent le public)

1^{er} serviteur : Rendons grâce au nouvel auteur : au bousier dégoûtant, il a substitué un tapis magique. Et au lieu de nous faire parler sans arrêt (comme ta femme) il nous a rendu silencieux comme des perroquets muets. Le silence est grand, notre auteur est son prophète.

2^{me} serviteur : Loué soit notre nouveau créateur. Grâce à lui, je ne pétrirai plus si effrontément la gadoue pour cette horrible bête qui pouvait soit disant voler au royaume de Zeus. Comme un domestique bien stylé, un vrai de vrai, je me contenterai dorénavant d'épousseter le tapis magique. Allons, adieu, je rentre accomplir mon devoir.

(il sort le plumeau sur l'épaule. Fanfare militaire)

I^{er} *serviteur*: Et moi, je vais déboutonner l'affaire pour les petits jeunes gens, pour les hommes de peu, pour les hommes, pour les plus éminents des hommes et, de surcroît, pour ceux qui se croient au-dessus des hommes, (*il baisse le ton*) Mais auparavant que l'ébullition de vos interpellations se rasseye ainsi que vos derrières et que vos oreilles — mais lavez-les donc un peu ! — vers moi se tendent ; car, bonnes gens ce que j'ai à vous dire, coouuuuh... (*il recule effrayé, regarde de droite et de gauche, puis prend un air mystérieux*).

Il y va de ma vie... et peut-être de la vôtre... les djouns ! ! ! (*il détale, s'arrête puis revient l'air peureux*) Je vous l'affirme, voilà le mal.

Toi là-bas, l'homme au nez crochu et à la bouche aussi édentée qu'une vieille sorcière, qui rigoles en faisant craquer tes cacahuètes, tu ne me crois pas ?

Eh bien, voici de quoi te convaincre: depuis une semaine, mon maître Baba Mosbeh est atteint d'une étrange maladie. En effet, tout le long du jour, les yeux fixés au ciel, la bouche ouverte — comme ça — égrenant son interminable chapelet, il ne cesse de marmonner : « Oh ! Grands ! que prétendez-vous faire ? Déposez vos avions, ne balayez pas la terre de l'univers ».

Baba Mosbeh : Hoho ! Hoho!

I^{er} *serviteur* : Silence ! Il me semble entendre sa voix.

Baba Mosbeh : O Grands ! Frelons, écume qui dictez, décidez, décrétez pour ajouter du marbre à vos demeures, vous dont les mains n'ont rien semé, dont les pieds ne foulent plus la terre sèche, dont les champs d'oliviers brûlés n'affameront jamais les enfants...

(*il sort*)

I^{er} *serviteur*: Le voilà ! Le voilà bien le mal dont je vous parlais. Et ce que vous venez d'entendre, n'est qu'un échantillon de ses transports. Quand à ce qu'il divaguait lors des premiers épanchements de sa bile, vous allez le savoir. Il parlait tout seul, les djénouns, je vous l'ai bien dit — ici-même, à cette même place : « Comment jamais parvenir à leur oreille

pour la leur tirer un peu. » Puis se fabriquant de minces petites échelles il y grimpa pour atteindre la lune, refuge pensait-il des oreilles surmenées. Jusqu'à ce qu'un jour, les djénouns lui fissent cadeau d'une bosse sur sa pastèque de tête. Hier, enfin alors qu'il s'en était allé à la mâle heure, je ne sais où, il ramena au logis un grand tapis de Kairouan, dont il me força d'être... le palefrenier ! Lui-même le flatte de la main comme une pouliche : « O mon Bouraq » lui dit-il, « mon noble tapis, tâche de me prendre et de t'envoler en droiture vers la lune ».

Mais., je vais risquer un œil par là et voir ce qu'il fait. Ah malheur ! Mon maître s'apprête à s'élever dans les airs assis sur son tapis.

(*le tapis aidé par les machinistes s'avance sur scène supportant Baba Mosbeh*)

I^{er} *serviteur* : O maître et Seigneur, paysan d'entre les paysans, ô toi le plus grand des paysans, tu déliras. A quelles fins t'élever ? Pourquoi cette inutile folie ?

Baba Mosbeh : Sache misérable.

Que du Tiers-Monde je suis le représentant respectable.

Qu'est-ce que cela fait à l'affaire ?

Ah ! pour cela je n'ai point de mystère.

De ce pas à la lune je vole pour éviter le pire.

Car avant que d'être nettoyé

Ce monde pour si Tiers qu'il est (pardonnez la faute !)

Aurait peut-être son mot à dire.

La femme de Baba Mosbeh : Baba Mosbeh ! Quel djinn semble vouloir t'habiter. Ta folie est sûrement le signe d'une punition divine. Est-il -vrai que tu veuilles t'élever aux nues ?

Baba Mosbeh : Cela est vrai, femme, aussi vrai que le fait que je n'aie jamais pu comprendre rien à rien et que je me moque des djinn comme de mes premiers kabkabs (1).

La femme de Baba Mosbeh : Il y a une chose que je commence à comprendre pour sûr. Tu veux me délaisser pour une femme plus jeune, sans te soucier, démon de luxure, de nos quatorze enfants.

(*elle commence à pleurer*)

(1) kabkabs : sabots maghrébins.

Hi ! Hi ! Hi ! Les voisines me l'ont bien dit : Hi ! Hi ! Hi ! Dire que j'ai perdu toute ma jeunesse et ma... beauté.

(Ricanement de Baba Mosbeh)

Oui parfaitement, ma beauté. Et voilà que pour toute reconnaissance tu laisses quinze bouches affamées.

Baba Mosbeh : Femme, tu es dans l'erreur. Je pars effectivement chercher une jeune et belle dame ; mais celle-ci est une déesse. C'est la Paix. Je pars la ramener pour que plus jamais, ni toi, ni tes enfants, ni les enfants de tes enfants ne connaissent le tourment, pour que jamais plus le sang des hommes n'abreuve notre belle terre d'Afrique.

La femme de Babab Mosbeh : Toujours les grands mots et les rêve/ de grandeur. Que t'importent les hommes et toute l'Afrique, du moment que tu as ta chère petite femme, tes enfants, que tu les nourris et leur assures le gîte. Laisse tout cela et va... va m'acheter des fèves et des pois chiches bien cuits.

Baba Mosbeh : Discuter avec celui qui ne vous comprend pas, raccourcit la vie. Allons adieu ! Rentre chez toi femme ! Je te l'ordonne.

(elle s'exécute de mauvaise grâce) (aux spectateurs)

Quant à vous qui n'avez que le temps de serrer votre femme
Et votre femme est fourbue par le labeur et les enfants
Qu'inlassablement vous lui faites
Vous qui crevez et toujours souriez
Vous pour qui je sue comme une gargoulette
Soutenez-moi par vos prières
Préparez-vous à venir me rejoindre
Et surtout fermez les yeux :

Mon tapis refuse de s'envoler devant témoins.

(à l'électricien)

Aide les spectateurs à fermer les yeux (Noir complet) Et en avant... Direction LUNE (musique sérielle).

(La scène représente la lune. Au fond, carcasses de satellites)

Monsieur Hach : D'où vient cette odeur de Tiers qui me frappe les narines ? Qu'est-ce ?

Baba Mosbeh : Un chicaille sur un nid de puces. *(se présentant)*

Monsieur Hach : Goujat, impudent, archi-canaille, comment es-tu monté ici, ô la plus insigne des canailles. Décline-moi ton nom (aux spectateurs) Ah ! J'oubliais. Je me présente : Monsieur Hach (à Baba Mosbeh). Parleras-tu ?

Baba Mosbeh : Goujat.

Monsieur Hach : Et ton pays d'origine, avoue.

Baba Mosbeh : Impudent.

Monsieur Hach : Et ton père ?

Baba Mosbeh : Mon père ? Archi-canaille.

Monsieur Hach : Ah ! Par le Dieu Krou ! pour sûr tu périras si tu ne me dis ton nom.

Baba Mosbeh : Baba Mosbeh de Saharie, habile hâbleur, joli parleur point sincère et point épris de colère.

Monsieur Hach : Que viens-tu, ici, faire ?

Baba Mosbeh : T'apporter ces pilules alimentaires.

Monsieur Hach : Le pauvre homme. Pourquoi alors te taire ?

Baba Mosbeh : « Pauvre homme »... cela me rappelle des souvenirs scolaires.

Allons ! Va m'appeler les dieux O, Ene et U.

Monsieur Hach : Hi ! Hi ! Hi ! Il s'en faut, pauvre naïf que tu soies prêt d'en approcher.

Les dieux sont partis.

Déménagés d'hier.

Baba Mosbeh : En quel lieu de l'univers ?

Monsieur Hach : Fort loin, dans la Grande Nébuleuse.

Baba Mosbeh : Et d'où vient qu'on t'ait laissé ici ?

Monsieur Hach : Je garde le restant des ustensiles des dieux, les pactes, les petites marmites, les conventions, les jarres, les dossiers ultrasecrets, les fonds de bouteilles et les talismans...

Baba Mosbeh : Et pourquoi est-ce qu'ils déménagent les dieux ?

Monsieur Hach : De colère contre les hommes, qui préfèrent la guerre. Et c'est pourquoi je ne sais si dans l'avenir vous reverrez encore la Paix.

Baba Mosbeh : Et où donc a-t-elle disparu ?

Monsieur Hach : Diabolos, le dieu de la guerre, l'a précipitée dans un antre profond.

Baba Mosbeh : Lequel ?

Monsieur Hach : Celui de la Cupidité Vorace, là, derrière la Montagne de la Médiocrité Régnaute. Et tu vois combien de pierres il a accumulées sur elle pour la bâillonner et que vous ne la possédiez plus jamais. Mais chut ! Je l'entends venir.

(ils se cachent)

(Entrent Diabolos et Tumulte. Ce sont de véritables nains)

Diabolos : Hep ! Tumulte. Hé

! Garçon.

Tumulte : Oui maître !

Diabolos : Viens ici et causons.

Va chercher les amerlocks

Et apporte-moi, de bombes atomiques, un grand stock

Que je puisse les jeter sur terre au rythme d'un bon rock.

Tumulte (s'en allant) : Oui maître. Toc et rock et toc. *(un temps)*

(Tumulte revenant l'oreille basse)

Hélas Maître, je n'ai pas pu

Les stocks étaient trop bien défendus.

Diabolos : Bah ! Va chez les Russes

Et en rapportant des bombes fais gaffe d'être attrapé comme une puce.

(un temps)

Tumulte : Hélas trois fois, seigneur,

Point de bombe, point d'honneur.

Diabolos : Ne pleure pas Jojo. Pour remplacer avantageusement les bombes qui nous font défaut, je m'en vais faire appel à nos armes les plus sûres, les plus permanentes et les plus efficaces parce que les plus anodines.

(il tape des mains. Un rideau se lève, découvrant quatre personnages)

Diabolos (présentant le premier) : Ame de flic.

(le personnage présenté s'avance de deux pas. Il porte un pardessus gris, chausse des chaussettes et des souliers gris. Sa figure est cachée par un masque représentant une énorme oreille. Il brandit de sa main droite une matraque blanche et braille haineusement :

« Prison ! Barreaux ! Barrières ! »1

Diabolos (présentant le second) : Ame d'Arriviste.

(le personnage présenté s'avance de deux pas. Sur la figure, il porte un

masque représentant un jeton sur lequel est portée en rouge la mention « Faux », faux jeton ! Il courbe l'échiné, prend des airs doucereux et dit : « Oui Sidi ! Merci Sidi ! A vos ordre Sidi ! »)

Diabolos (présentant le troisième) : Ame de militaire.

(Le personnage présenté s'avance avec raideur. Il porte un costume militaire kaki et un masque représentant des tas de galons. Il vocifère « Grandeur militaire » « Or^d-re militaire »)

Diabolos : Aine d'imbécile.

(Le personnage présenté s'avance. Il est loqueteux et porte sur la tête deux énormes oreilles d'âne. Il rit bêtement et soudain se met à applaudir)

Diabolos : (tape des mains. Le rideau se baisse) (A

Tumulte)

Te voilà je l'espère rassuré. Allons viens. Nous devons dresser nos plans.

(ils sortent)

Baba Mosbeh : Les voilà donc les causes du Mal, par la barbe du prophète, les forces de la guerre et de l'injustice, sur nos têtes tournoient comme des vautours et dans nos rangs insidieusement s'insinuent. Voici donc venir pour nous l'heure de travailler à dégager la paix chérie de tous les hommes affranchis de querelles et de batailles.

Laboureurs ! artisans ! ouvriers ! Noirs, jaunes, métis, créoles, rouges, mulâtres, sangs mêlés ou blancs.

Venez ! Accourez tous. Tous et tous les peuples. Venez avec des pelles, des leviers, des câbles et de la vigilance. Guerre à l'ignorance !

Aristophane (accourant sur scène) : Non ! Arrêtez ! Ah ! Malheur ! Baba

Mosbeh : Qui c'est encore ce vieux fou, et de quoi il se mêle ?

Aristophane : Comment Thrygée ? Tu ne reconnais plus ton père spirituel ?

C'est moi, Aristophane.

Baba Mosbeh : Tu parles sans doute à des fantômes, parce que si c'est à moi que tu t'adresses, drôle, tu fais erreur. Je me nomme Baba Mosbeh, et jamais je n'ai vu ta vieille face de Maccabée ambulante.

Aristophane : Fils dénaturé, oh, je. suffoque ! Toi au moins, Hermès..

Monsieur Hach : Plaît-il ?... pardon, cher ami, je suis Monsieur Hach.

Aristophane : Désolation et trahison ! A moi ! on me tue, on m'égorge.

L'auteur (courant vers Aristophane) : Aristo mon confrère, un peu de calme je te prie,

Ne nous échauffons point car moi aussi je crie

Voyons ! Pourquoi tant d'histoires ?

Et à quoi bon une joute oratoire ?

Si je prends quelque liberté avec ta pièce jolie

C'est pour mieux nous faire comprendre de nos spectateurs chéris

Tu peux le cœur tranquille, t'en aller dans la voie azurée

Voilà l'Art à peine éraflé et... la pitance assurée !

(Aristophane, les bras en croix, s'en va maugréant)

Nous voilà débarrassés. Bon. Et maintenant, que la comédie continue.

(Le Chœur monte en scène, conduit par le Coryphée)

Le Coryphée : Nous voici. Nous avons répondu à ton appel et voici le but de notre longue marche. Droit à la délivrance nous avons tous marché avec ardeur. Hommes de toutes races préparez-vous à ramener à la

lumière la plus grande de toutes les déesses. Et toi, Baba Mosbeh, dirige nos travaux et guide nos mains.

Baba Mosbeh : A la bonne heure ! Vous avez bien roupillé ? Vous daignez venir vous occuper enfin de vos affaires ? Allons, retrouvez vos manches !

Monsieur Hach (vivement) : Ne nous énervons point, je vous prie. Faisons les choses dans les règles. Qu'on me tende une coupe en l'honneur des bonnes volontés confraternelles de tous les hommes, (*tambours discrets*). Libations ! Libations ! Recueillons-nous, Recueillez-vous ! Et prions que cette journée nous réserve de grands biens et que quiconque avec vous empoignera bravement les câbles, ne tirera plus de coups de fusil.

Le Coryphée : Oui par o, qu'il passa sa vie Au
sein de la Paix avec une amie A étudier
l'anatomie.

Baba Mosbeh : Quant à ceux qui préfèrent la guerre

M. Hach : Soyons diplomates.

Baba Mosbeh : Quant à Ame de Flic...

M. Hach : Soyons prudents.

Baba Mosbeh : Quant à Ame d'Arriviste...

M. Hach : Soyons sybillins.

Baba Mosbeh : Quant à Ame de militaire...

M. Hach : Ménageons la chèvre...

Baba Mosbeh : Quant à Ame d'imbécile...

M. Hach : ...et le chou.

Baba Mosbeh : Qu'ils cessent jamais, ô Dieu Ene d'étudier la thérapeutique.

Le Chœur : Ainsi soit-il par le dieu U. (*INTERMEDE*)

CHANTE : *Le chant de la Paix*)

L'artisan : Pièce par pièce j'ai construit ma maison. *La -femme* :
Enfant par enfant j'ai fait lever mon peuple. *Le paysan* : Olivier
par olivier j'ai ensemencé ma terre. *L'ouvrier* : Goutte par goutte
j'ai sué mon effort. *Tous ensemble* : Grain par grain nous avons
mérité la paix.

(*INTERMEDE DANSE* : *La Danse de la Paix*)

Baba Mosbeh : Et maintenant... Hâlez tous, et pesez sur les câbles.

Ame de flic (accourant) : Non ! Ne l'écoutez pas...

Ame de Militaire (suivant) : C'est un ordre...

Ame d'Arriviste (arrivant) : Dans votre intérêt, nous vous le conseillons...

Ame d'Imbécile (se traînant) : Dans notre intérêt... Ils nous le
conseillent... Alors applaudissons (*il applaudit*).

Le Coryphée : (*applaudissant à la manière d'Ame d'Imbécile*)

C'est ça ! applaudissons ! Voilà, nous nous exécutons (*il salue mili-
tairement*).

(*Changeant brusquement de ton*)

O Généraux
des béni oui oui

O larves harnachées et
vides

Si vous préférez tels des lâches
Désserter la cause de la Paix.

Et refuser de nous aider

Alors écoutez bien notre conseil

Allez vous faire pendre ailleurs avant qu'on ne vous fasse
votre affaire, vils corbeaux de malheur.

(Le chœur, en entier, agite des mains).

(Exit le Quatuor dans un bruit d'ailes et de croassements).

Le Coryphée : Allons, amis, au travail.

(Le Coryphée descend de scène et donne un bout de la corde à 2 ou 3 spectateurs).

Le Chœur : 0 hisse ! *Baba*

Mosbeh : Hisse ferme ! *Le*

Chœur : Ooooh hisse ! *M.*

Hach : Encore ferme:

Baba Mosbeh : Par la barbe du prophète ! Ces gens ne tirent pas à l'unisson ! *(fouille dans ses poches)*. Mais où donc est le Plan ? Organisez votre effort, sinon il vous en cuira.

Monsieur Hach : Hisse donc !

Baba Mosbeh : Oh hisse !

Le Coryphée : Hisse vous-même ! Voyez ces deux fainéants.

Aidez-nous au lieu de vociférer tels des déments.

Baba Mosbeh : Je guide vos mains.

Monsieur Hach : Je dirige vos efforts. *(Les pierres commencent à bouger)*.

Baba Mosbeh : Allons hommes, la victoire est à nous !

Monsieur Hach : C'est le dernier quart d'heure !

Hach et B.

Mosbeh ensemble : Hissez ! Hissez !

(Les pierres sont enlevées).

Tout le monde : Hourrah !

(Tous se mettent à genoux bras au ciel dans l'attente de la Paix. Un temps, La Paix ne sort toujours pas. Murmures d'impatience).

(Sortant de l'ancre)

L'auteur : Ouf ! Il était temps ! Je commençais à souffrir de claustrophobie.

Messieurs... n'attendez plus ! La Paix ne sortira pas.

(Murmures d'indignation).

L'auteur : Car tout d'abord... nous manquons de figuration

Et puis et surtout, elle est déjà sortie. *(Murmures d'étonnement)*.

Vos mains meurtries par les câbles râpeux

Votre sueur, goutte à goutte, mêlée

Et l'éclat de vos yeux

Fleurs sauvages vers le même soleil ouvertes Ont
fait naître la divine colombe Verte et bleue

Sur le fatras gris

de vos armes déposées

Sur le cadavre concret

de vos faiblesses et de vos jalousies

Sur la cendre encore chaude du

capital de l'ambition

de l'intérêt
de la vengeance noire
du doute
de l'ignorance

Verte et bleue, la Divine colombe s'est dressée.

Entendez, amis, la promesse
de ses ailes claquant
au vent de la liberté

Et avec les yeux du cœur Regardez
son envol Dans la blondeur de
notre joie

Gardez-vous bien de la perdre
Amis

Et de votre courage, de votre vigilance de
votre justice et de votre amour

Dressez-lui la seule cage qui soit digne de l'abriter.

Le paysan : Une colombe ? Mais je n'ai rien vu, ni colombe, ni oisillon.

L'auteur : La colombe dont je vous parle, est invisible Elle est,
chaude et palpitante, dans votre cœur Sachez-le bien, amis,

La Paix n'est pas une déesse
pas plus qu'une colombe d'ailleurs

Entre nous soit dit, les Dieux sont morts depuis longtemps

Et avec eux les a priori rassurants les
mektoub la fatalité la prière vaine la
soumission
résignée le
destin

Qui voilaient notre avenir
et nous condamnaient à l'inertie

Mais voilà qu'au-dessus de leurs carcasses fumantes

Croissent les racines profondes de
votre conscience nouvelle

Voici que se lève le souffle coupant,
de votre vigilance et de votre révolte

Et voici que naît à nouveau la
Paix Colombe La Paix Champ
de Ma'ïs La Paix Nuit étoilée
La Paix Rivière argentée

Car la Paix est en vous, hommes Et dans
chaque parcelle du cosmos Et il vous
appartient à vous, De veiller, par une lutte
constante

de tout moment, à chaque instant Afin
que plus jamais ne tarisse Son jaillissement
souterrain, Son jaillissement Souverain.

Le Chœur : Aux portes fermées de la guerre,
Saluons la paix revenue à l'aube des moissons Et le
rire clair des peupliers

Chemin des étoiles Au frais

(L'auteur s'en va.)

velours des vignes lourdes

Du vin futur.

Les femmes gravissent les marches
porteuses d'amphores.

Le paysan : Dans ma cité, de blanches maisons ouvertes à la mer
bleue

La femme : Dans ma cité, l'amour est couleur de paille claire.

L'artisan : Dans ma cité, la vie se rythme sur la pulsation des vagues.

Tous : Aux portes fermées de la guerre Saluons
la paix revenue.

(De la salle, un homme peiné interpelle Baba Mosbeh : c'est le marchand de fusées).

Le marchand de fusées : Tout cela est très beau, Baba Mosbeh, mais moi, le marchand de fusées, tu m'as ruiné.

Baba Mosbeh : Par la guerre tu as voulu vivre, par la paix tu périras ! A moins que tu ne te mettes à son service... et ne nous arranges, grâce à tes fusées, un circuit touristique interplanétaire...

(Rappelant le marchand de fusées qui s'en allait) Hep

! pas trop cher ! s'il te plaît.

Et maintenant levons la séance et retournons vers la terre où le couscous s'impatiente de nous attendre. Et pour agrémenter notre retour qu'un enfant chante.

L'enfant : « En guise de pétards, je veux des bombes atomiques
Rie et pic et pic
Pour d'envie à mon voisin donner des coliques
Rie et pic et rie... »

Baba Mosbeh : Assez, assez ! Pauvre enfant... il n'a connu que la guerre, ou peut-être serait-ce là ton sort, pauvre paix. Mais... pour qu'il puisse chanter la paix, pour qu'il ose aimer ne faut-il pas qu'il vive dans un monde de justice ? Allah, que pour mes vieux os la route est longue jusqu'à ce but !

(Il sort.)

Le Chœur (aux spectateurs) : A ceux qui nous ont soutenu de leur attention

A ceux qui nous ont écoutés sans trop y croire

A ceux qui nous ont écoutés sans trop comprendre
A ceux enfin que ces paroles n'ont pu tirer de la somnolence
de leurs panses trop repues,
Salut
Et si vous nous suivez...
Vous trouverez la sortie.

Aristophane (galopant sur scène) : Attendez, machinistes... Je veux dire à ces pauvres spectateurs, qu'on les a dupés, volés, bernés. Jamais je n'ai écrit pareille insanité. C'est du plagiat... du vol... du...¹ *(il suffoque)*.

Tous les acteurs : (se tournant vers Aristophane et tonitruant :)

LA PAIX !!!

(Rideau)

Mohamed AZIZA.

Ahmed Azzeggagh

Né à Bougie en 1941, il va très jeune en France où il fait un long séjour. Revenu en Algérie après l'Indépendance, il y exerce le métier de journaliste. Ses premières œuvres contiennent des promesses certaines et donnent l'espoir de voir naître un nouvel écrivain algérien.

HO V R I A

Elle ne savait pas. Elle ne pouvait pas deviner toutes les arrières-pensées, toutes les supputations, tous les calculs que recelait ce regard onctueux. Pas un instant elle ne fit la comparaison entre elle et l'autre ; pas un instant elle ne se dit qu'elle pourrait être plus tard cette grand-mère de trente-trois ans, défraîchie, en quête d'une femme pour son fils aîné. Mais elle avait la sensation, honteuse, d'être nue...

Elle, était à l'âge où les filles de Kabylie se servent d'un foulard pour comprimer leur gorge naissante afin de la dissimuler aux yeux de leurs parents. Elle avait l'âge de son âge : celui où l'on n'a plus le droit d'affronter la présence du père ou du frère aîné...

Elle était surtout inquiète de se sentir nue. Effrayée. Effrayée par ce sang qui, depuis la veille, s'échappait d'elle sans motif...

Lorsque sa mère lui annonça qu'on allait la marier, elle n'en fut pas surprise. Elle savait que toutes les filles se marient un jour ou l'autre ; pour avoir des enfants ; des garçons de préférence... C'était d'ailleurs tout ce qu'elle savait, et vraisemblablement tout ce qu'elle pouvait savoir à son âge. Ce qui l'intéressait dans l'immédiat, c'était si son futur mari

habitait la plaine ou la montagne. Cela, c'était primordial. Car, malgré sa robuste constitution, elle n'avait jamais supporté le soleil. Et quand on l'envoyait aux champs, elle en revenait toujours malade.

Quand elle apprit que son futur mari n'était pas un montagnard,, elle ne dit pas non. Dire .« non », cela ne la concernait pas. Son père avait dit « oui »...

Elle ne dit pas non. Mais elle pleura. Très longtemps. Le soleil la rendait malade...

Elle assista aux préparatifs de son mariage avec du soleil plein la tête. Elle se voyait au mois de juillet, à trois heures de l'après-midi, moite, ses mains moissonnant fébrilement, le sang lui montant à la tête malgré son foulard et son chapeau de paille, l'envie de vomir, et cet étrange vertige qui la remplissait d'horreur. L'horreur de la mort...

Pendant près d'une semaine elle ne vit ni son père, ni son frère. Sa tante et sa grand'mère étaient constamment auprès d'elle. Sa mère, elle la voyait en coup de vent.

Son trousseau était prêt. Robes bariolées, valises, matelas traditionnel.

La veille de son départ, on lui fit sa toilette. Disparition du duvet, épilation des sourcils, henné pour conjurer le mauvais sort et contrecarrer les projets funestes des envieuses éventuelles...

A dos de jument, entièrement recouverte d'un burnous blanc, du soleil plein la tête, elle se voyait au mois de juillet, à trois heures de l'après-midi, moite, ses mains moissonnant fébrilement, le sang lui montant à la tête malgré... brusquement elle eut la sensation, honteuse, d'être nue... cette envie de vomir... cet étrange vertige... Elle était inquiète. Effrayée. Effrayée par ce sang qui s'échappait d'elle sans motif...

Vers vingt-et-une heures quelqu'un la débarrassa du burnous. Personne ne remarqua sa pâleur sous ses pommettes vivement fardées. Il n'y avait pas assez de lumière. Il y avait trop de monde pour pouvoir remarquer cette tache insolite sur sa robe, ce sang qui s'échappait d'elle sans motif...

Elle ne savait pas. Elle ne comprenait pas ce fatras d'explications que lui prodiguaient à demi-mots les femmes qui l'entouraient. Sa tante

lui chuchota : « Demande-lui cinq mille francs ». Une autre lui répétait : ce ça se passera bien »...

Elle ne pouvait pas deviner les arrières-pensées de ces regards indécents. Elle était à l'âge où les filles de Kabylie se servent d'un foulard pour comprimer leur gorge naissante. Elle avait l'âge de son âge, et elle était inquiète. Effrayée. Effrayée par ce sang qui, depuis trois heures de l'après-midi s'échappait d'elle sans motif...

Elle LE vit s'approcher. Instinctivement elle baissa les yeux... Lorsque

SES mains se posèrent sur elle, elle se vit TOUTE NUE...

Dans un frisson d'épouvanté, son corps entier dit non. Non au soleil dans la tête. Non à son âge. Non à cet inconnu. Et ce non la poussait à se débattre, à refuser, à nier furieusement, désespérément, systématiquement cet étranger, symbole d'un rêve brutal et illogique...

La douleur qu'elle ressentit au bas-ventre lui arracha un hurlement de bête animée d'une rage inassouvie. Et à l'instant où son hurlement parvint à son paroxysme de violence, elle entendit distinctement les youyous des femmes mêlés au bruit des bendirs et derboukas. Elle se demanda si ce vacarme était destiné à étouffer son cri ou à camoufler ce sang qui s'échappait de ses entrailles...

Elle ne savait pas qu'on célébrait tout simplement la victoire du mâle.

Houria est morte sept jours après sa nuit de noces, sans avoir su pourquoi son sang s'échappait d'elle...

Ahmed AZEGGAGH.

(inédite)

Ali El Dou'Aji

UN RECOIN DE LUMIERE

Texte présenté par J. Quémeneur et traduit par Férid Ghazi.

L'Anthologie de la littérature arabe contemporaine, de Raoul et Laura Makarius (vol. 1, Le Roman et la nouvelle, Paris, Editions du Seuil, 1964) a fait connaître à un large public de langue française le nouvelliste tunisien 'Ali el-Dou'âji (1909-1949). Bornons-nous donc à y renvoyer le lecteur. R. et L. Makarius y ont repris (pp. 342-345) une traduction donnée par le regretté M. Férid Ghazi dans la Revue ORIENT (n° 12, 4^e trim. 1959). C'est également une reprise que nous nous sommes permis de faire, ici, d'une autre nouvelle. Le texte original en a été publié dans la revue tunisienne disparue : ath - Thouraya (1^{re} année, n 11, 1944, pp. 30-32). La traduction de Ghazi est assez libre et, par endroits du moins, fait plus figure de paraphrase que de traduction.

La technique de « l'œil de Caméra » que relevait Ghazi comme une caractéristique de Dou'âji, se retrouve aisément dans cette nouvelle écrite à l'occasion de l'Aïd-el-Kebir ou Fête du mouton. L'humour bien tunisienne de l'auteur sera, hélas ! trop souvent trahie par la traduction. De même, la hardiesse de certaines images et encore plus les jeux de mots évocateurs qui ne peuvent être vraiment sentis que dans l'original.

L'homme au burnous cendré était assis devant une table sur laquelle se trouvaient une tasse de café, des stylos et des feuilles de papier. L'homme au burnous cendré était directeur d'un hebdomadaire critique et humoristique. J'étais un de ses collaborateurs de rédaction et c'est en buvant le café que nous rédigeons la revue et en faisons l'illustration.

Dès que je le vis, je me dirigeai vers lui ; j'étais à sa recherche pour une affaire concernant l'impression de la revue. Je m'assis face à lui.

— « As-tu composé la page 3, me demanda-t-il ? As-tu composé « l'article-mère » ? (i) ». (Il entendait par « article-mère » celui que nous consacrons, chaque semaine, à la critique des gens de l'Art et, en particulier, de la chanteuse Moufida. Dans sa critique de cette dernière, il était dur et sans pitié, au point d'en arriver, parfois, à d'amères injures.)

— « L'imprimeur, lui répondis-je, jure de divorcer plutôt que d'imposer une lettre sur son marbre tant qu'il n'aura pas touché d'avance le prix de l'impression. Où est le mandat que tu as reçu hier ? »

— « Tais-toi !... J'ai payé la traite du tailleur et, avec le reste, j'ai acheté un mouton. »

L'homme était un jeune vieux. Je veux dire par là qu'il avait dépassé la cinquantaine ; il avait les cheveux blancs, mais conservait encore quelque peu de dynamisme. Assis à côté de nous, il écoutait notre conversation, un sourire à la bouche. Et ce sourire perlait à ses lèvres austères comme perle une larme dans un œil soucieux. Puis, son sourire se mua en un profond soupir qu'il acheva en un gémissement : « le mouton ! ! ».

L'homme au burnous cendré se tourna vers le vieux et lui demanda en plaisantant, mais sur un ton sérieux :

— « Le mouton... Sais-tu ce que je veux dire par ce mot ? C'est une bête qui porte deux cornes et traîne derrière elle comme un fond de *sarouel* (2), et que nous sacrifierons à la fête prochaine... »

— « ...Et avec laquelle nos enfants s'amuse... Ah ! le mouton... ».

Je pensai, pour ma part, que le vieux se désolait de n'être point resté enfant pour s'amuser avec les agneaux, comme il le faisait quand il était jeune. L'homme au burnous cendré, lui, avait trouvé là de quoi le distraire et ne plus penser au prix de l'impression. Quant au vieux, il

pleurait... Il pleurait comme pleure le pauvre qui ne possède plus rien, au point qu'il pleurait avec des yeux secs ; mais il pleurait de tout son visage et de ses mains tremblantes.

Avec l'indiscrétion du journaliste, l'homme au burnous cendré lui demanda :

— « De quoi te lamentes-tu, vieil oncle ? »

— « J'aurais voulu être un agneau, oui, moi-même en personne.

— « Et qu'est-ce qui t'en empêche ? Aurais-tu perdu ta femme ? »

Et lui de répondre, en feignant d'ignorer la pointe lancée par mon ami (celui-ci, d'ailleurs, ne respectait rien quand il s'agissait de faire de l'esprit) :

— « Oui, je l'ai perdue... Mais, Dieu lui fasse miséricorde, elle m'a laissé deux garçons et une fille... Radhia, la petite... elle a cinq ans ».

Ici, je fis taire mon ami en lui laissant entendre, par une pression du pied, que l'homme se plaignait pour de bon et avait un souci en tête. D'une deuxième pression, je lui fis comprendre que dans le souci du vieux il y avait un relent d'agneau : qu'il l'amène donc doucement à parler.

Le vieux avait eu l'attention attirée par notre jeu de pied et saisi ses reproches et ses interrogations. Du coup, il déferla sur nous comme déferle la Medjerda aux grands jours de sa crue :

Nous habitons une pièce dans une maison où nous avons quatre voisins.

Chacun de mes voisins a des enfants du même âge que les miens. Ils ont acheté des agneaux avec lesquels leurs gosses s'amuse. Il n'y a que moi... Excusez-moi de vous raconter ce qui ne vous intéresse pas... C'est simplement pour que vous sachiez que j'aimais chez autrui la plaisanterie à tous ses degrés, d'au-dessous de zéro jusqu'à quarante à l'ombre. Mais, je ne sais plus plaisanter et c'est mon malheur qui me l'a fait oublier... Quand je rentre à la maison, je trouve mes chers petits retirés chacun dans un coin, tristes et taciturnes, mais ne pleurant pas. Ils ont compris, ces gosses, et cela depuis deux ans, qu'il est inutile, dans ma gêne, de me réclamer l'impossible ! Vraiment, je suis plus malheureux que les moutons, que les victimes... ».

Les paroles du vieux nous avaient fait oublier l'affaire de l'impression de la revue. Pour moi, j'étais plongé dans les souvenirs... de mon enfance, du temps où je réclamais avec insistance à ma pauvre mère l'agneau de la fête. Dieu nous pardonne ! à moi et aux agneaux : nous lui avons coûté bien cher ! Plus pratique que moi, et de beaucoup, l'homme au burnous cendré, s'était mis à promener ses regards tout autour de nous, comme s'il était à la recherche d'un agneau égaré, d'un agneau sachant bien sauter et donner des coups de corne, pour l'offrir aux enfants de ce pauvre homme : ils s'amuseraient avec lui et le pleureraient; le jour de l'Aïd, avant de le manger. Mon ami se tourna vers le vieux et, toujours d'un ton sérieux, lui dit :

_ « Réjouis-toi (3)... As-tu une corde ?

— Pour me pendre ?

— Non ! pour traîner l'agneau.

_ L'agneau, mais où est-il donc ? Si j'en trouvais un, je le porterais sur mes épaules. Mais, où est-il ? (il disait cela d'un ton allant du désespoir à la réprobation pour cette plaisanterie, douloureuse en une telle conjoncture).

:— Je vais te donner un billet...

— De combien ?

_ Non ! Une carte de visite que tu présenteras (je veux te renvoyer à demain) à la personne dont j'écrirai l'adresse au dos (de la carte, naturellement), et je suis certain, cent pour cent (sa certitude égalait toujours ce nombre entier) que tu ne reviendras pas les mains vides. (4) »

De fait, il prit un stylo et inscrivit une adresse sur sa carte. L'adresse de qui ? Celle de Moufida, son ennemie mortelle, à cent pour cent, selon sa propre manière de compter ! Celle à qui il réservait une colonne d'injures par semaine ; celle qui était bien connue pour avoir un cœur de marbre, un cœur d'une dureté telle qu'aucune femme, en cela, ne lui était comparable. Moufida, la chanteuse-courtesane ! (5).

_ « Tu crois...? dis-je, sceptique. Tu vas la faire se moquer de ta carte et du vieux, comme elle se moque de tout.

_ Ne t'ai-je pas dit que je suis certain... Entre autres choses que je sais d'elle, je sais qu'elle est femme. Je suis certain...

— Cent pour cent, comme d'habitude ! mais, elle...

Et j'observai, sur le visage du vieux, un sourire de scepticisme. Il doutait de ce qu'avait dit mon ami ; il doutait... de l'adresse inscrite sur la carte. Pourtant, ayant tourné et retourné celle-ci plusieurs fois, il se leva, après avoir adressé à mon ami les propos ordinaires de remerciement. Il se leva et prit d'une allure hésitante, la direction de la maison de la chanteuse. D'après ce que je savais d'elle et de son caractère, j'étais sceptique, moi aussi, tout comme lui.

Et voici, en substance, ce que le vieux nous raconta :

« Il était trois heures quand j'appuyai le doigt sur la sonnette. Un gardien marocain m'ouvrit la porte en fer : je lui tendis la carte. Après une courte absence, il revint accompagné de la maîtresse de maison. Elle avait les cheveux en désordre, les yeux encore gonflés de sommeil, comme si elle s'était réveillée au bruit de la sonnette électrique. Elle portait une robe de chambre en soie avec des dessins d'oiseaux et de fleurs : je n'en ai jamais vu de pareille ! Elle me demanda ce que je voulais. Je lui répondis du seul mot qui remplissait mon cœur et ma bouche : « Je veux un mouton ». Elle parut stupéfaite : elle trouvait bien étrange que l'on vienne demander un mouton à une chanteuse. Il y a si loin de l'orchestre à l'abattoir !

Cependant, elle me pria de la suivre. Je la suivis donc, dans un salon luxueux à l'ameublement en désordre, comme ses cheveux, et aux tentures de prix, comme sa robe de chambre. Elle s'assit dans un fauteuil, prit appui sur le bord d'une table et me demanda de lui raconter mon histoire. Je lui dis ce qu'il en était, de moi et de mes enfants, ainsi que de ma rencontre avec vous deux. Elle gardait les yeux fixés au sol. Dès qu'elle releva la tête, je vis clairement, à travers mes larmes, qu'elle aussi, comme moi pleurait en silence.

<(Ah ! dit-elle, que n'aie-je, moi aussi, quelqu'un qui me réclame de jouer avec un mouton... Allons, descendons au jardin. »

Nous descendîmes dans un enclos, derrière le figuier. Il y avait là des arbres et des moutons : les uns debout, les autres couchés, un peu plus d'une dizaine en tout, autour d'herbes vertes et d'un seau d'eau.

Elle entra au milieu d'eux, tâtant le dos de celui-ci, tapotant la tête de celui-là, repoussant du pied un troisième.

— <(En voici un qui ira bien pour tes enfants : il seront contents de ses cornes, longues et torsés, et les gosses du quartier en seront fiers. (Ce disant, elle essayait de son voile les larmes qui coulaient sur ses joues). N'est-ce pas ton avis, vieux père ?

— Il n'est pas d'autre avis que le vôtre, Madame...

— Ne m'as-tu pas dit que ta fille, la plus jeune... Comment l'appelles-tu ?... Radhia, a cinq ans ? Oui, c'est ce que tu m'as dit. Prenons donc ce petit agneau pour Radhia : elle en sera ravie. Tu ne trouves pas qu'il est doux, comme ta fillette ? Est-ce qu'elle est brune ?

_ Oui... et belle... comme Madame, bien qu'elle ne puisse vous égaler en beauté.

— Elle est mieux que moi, actuellement. » Soudain,

une idée lui vint et elle me demanda :

— « Tu permets que je t'accompagne jusque chez toi ? Je voudrais voir Radhia recevant l'agneau.

_ Ma maison est la vôtre et ma fillette aussi... si vous daignez... »

Elle s'absenta quelques minutes à peine, revint enveloppée de son voile et se dirigea vers moi :

_ « J'ai envoyé chercher une voiture pour nous transporter jusqu'à Radhia. Voici les tickets de l'abattoir. Sayda... Sayda, apporte-moi une corde... »

Jamais je n'oublierai la joie de Moufida en voyant Radhia enlacer l'agneau de ses deux petites mains.

Jamais je n'oublierai les joies que Radhia fit à cet agneau, tantôt le prenant dans ses bras, tantôt lui donnant des baisers.

Jamais je n'oublierai la joie qu'eurent ses jeunes frères à orner ses deux cornes de flots de toute couleur.

Jamais je n'oublierai le service que vous m'avez rendu tous deux, vous en particulier, mon fils, car pousser au bien équivaut à le faire.

Ayant enlevé son burnous cendré, mon ami répondit :

— <c Ne me remercie de rien. Dieu seul soit remercié, lui qui a conservé dans le cœur de la chanteuse un recoin blanc et pur. Qu'il lui donne la lumière de la tendresse : c'est la plus belle des lumières, la plus riche en éclat ! »

AH EI-Dou'âji.

NOTES

(1) Cette traduction veut sauvegarder l'image de l'original : 'umm **ai**-rs:aqâ'il.

(2) Cette description est celle du **barbarin** dont la caractéristique est la grosse queue (**liyya** ou **qandfisa**), laquelle a fourni au nouvelliste son image

(3) Dans le texte « **abchar** » : réjouis-toi (et non « eureka », comme traduit Ghazi). C'est la réponse que l'on fait à un mendiant quand on a l'intention de lui donner une aumône.

(4) Au fur et à mesure que son mari parle, l'auteur interprète, entre parenthèses, sa pensée. La seconde de ces parenthèses s'explique, en arabe, par la question du « pronom de rappel ».

(5) Dans le texte « **qayna** » : esclave-chanteuse. Dans le contexte, il ne fait aucun doute que l'auteur a voulu donner à ce mot une valeur péjorative qyg nous avons essayé d;e rendre par : chanteuse-courtesane. L'expression nous a été suggérée par les souvenirs personnels de Tunisiens ayant bien connu l'auteur.

Al Khayyam

La nouvelle suivante est l'œuvre d'un jeune étudiant marocain, qui fait actuellement, à Paris, une licence de sciences économiques.

Selon l'auteur lui-même, le but fondamental de cette nouvelle, en plus de la correspondance entre ce malade et la mouche par laquelle il est fasciné, avait été l'éloge funèbre d'une littérature désengagée, démystifiée et d'un écrivain agonisant à l'âme désenchantée qui ne voit même pas l'utilité de se révolter, parce qu'il ne croit à rien, et qui pourtant reste assoiffé d'une certaine pureté.

LA MOUCHE

Il regardait le plafond avec application, le fouillant désespérément des yeux à la recherche d'un détail sur lequel il pût concentrer son attention, un détail qui l'empêchât de penser à lui-même. « Je ne pense pas, donc je n'existe pas ». Il ne lui fallait pas grand'chose, seulement un petit détail minuscule qu'il regardait intensément, à en avoir le vertige, jusqu'à ce que tout se mette à tourbillonner, et qu'il retombe dans son sommeil de drogué. Ne penser à rien... dormir, malgré les cauchemars qu'il était certain de faire, dormir pour ne pas penser. Il ne se sentait pas encore le courage de regarder sa situation en face, d'admettre froidement l'horreur de ce qui venait de lui arriver. La blancheur du plafond, cette blancheur crue des plafonds d'hôpitaux, lui faisait mal aux yeux, et il sentait un tiraillement convulsif aux paupières.

Le plafond, très lentement, se mit à tourner ; les murs, à leur tour, se mirent à tourner, dans un mouvement de plus en plus rapide ; il ne voyait plus rien que des petites étoiles rouges qui éclataient en feu devant ses yeux et des lumières qui tourbillonnaient à un rythme de plus

en plus accéléré. « C'est le moment ; je ne pense pas... ne pense pas... pense pas... »

Il répétait mentalement la phrase, faisant le vide dans son esprit. Il se mit à fermer les paupières très doucement, rétrécissant imperceptiblement la fente par laquelle il voyait le plafond ; encore un tout petit mouvement des paupières, et ce serait fini. Il commençait à voir des silhouettes confuses de petits voiliers blancs se profiler au large d'une baie immense, et à distinguer dans un ample mouvement hélicoïdal le relief cisaillé des falaises qui surplombaient le sable fin de la plage, au bord de la baie. Le paysage commençait à tourbillonner à une vitesse de plus en plus grande, et bientôt les voiliers blancs fileraient comme des météores vers le large et ce serait le sommeil...

Il vit une mouche au plafond.

C'était foutu. La baie avait disparu avec ses petits bateaux de rêve, les murs s'étaient arrêtés de tourner, il s'était remis à exister. Si seulement il pouvait annihiler toute conscience. Ne pas avoir de pensées, pas de passé, pas de souvenirs. Pas de passé, ni de présent, ni d'avenir. Ne pas penser à l'avenir, regarder la mouche et ne pas penser. Devenir un objet, un meuble parmi les meubles de cette chambre d'hôpital.

Il essaya d'imaginer qu'il était un lit, ce lit sur lequel il était étendu. Il reposait sur ses quatre pieds au milieu de la chambre, la tête contre le mur, encadré par deux commodes. Et quand quelqu'un s'étendait sur lui, il grinçait. Mais ça ne marchait pas. Il n'arrivait pas à s'imaginer avec quatre pieds. Il n'avait pas quatre pieds, il en avait deux...

Deux... Un sanglot difficilement retenu lui monta à la gorge. Il n'avait plus deux pieds, il n'en avait même plus un... Même pas un.

...Non ! Ne pas pleurer, ne pas montrer sa faiblesse. Ne pas montrer qu'il se sentait aussi perdu qu'un enfant qui ne comprend pas ce qui lui est arrivé, et qui a envie de pleurer, de pleurer à en mourir. Non, ne pas pleurer devant Elle.

Il regarda la mouche, qui se déplaçait par petites saccades désordonnées au plafond, et réussit à ne plus penser à rien d'autre. Il était une mouche, et il marchait au plafond. Et il ne pensait à rien. Il n'avait

plus de souvenirs, plus de passé, plus d'avenir. Les mouches n'ont pas d'avenir ; il était une mouche.

— « Je me demande quelle impression ça doit faire de marcher la tête en bas ».

Il prononçait les mots avec application, les martelant pour qu'ils perdent toute existence propre, tout lien qui les rattache à la vie. Il n'avait pas quitté le plafond des yeux, il avait peur de se remettre à penser, et déjà il regrettait d'avoir parlé. Si seulement elle pouvait ne pas répondre, faire semblant de n'avoir pas entendu. Mais il savait que c'était trop tard, qu'elle n'allait pas laisser passer une occasion pareille, et il se maudissait de la lui avoir donnée.

Il savait qu'elle le regardait, de ses yeux rouges d'avoir trop veillé, trop pleuré. Il ne fallait pas la regarder, ne pas voir ces yeux rouges, et ce visage qui commençait à devenir si laid qu'il n'arrivait plus à comprendre comment il avait pu le trouver adorable un jour. Il la haïssait à en suffoquer, mais il ne fallait pas le laisser voir. Seulement se taire, et essayer de ne pas penser...

La voix lui parvint vieillie, misérable, parlant avec le ton détaché que l'on essaie d'adopter quand on a peur d'éclater en sanglots :

— « Je... Je ne sais pas... Je suppose que pour une mouche, ça ne doit pas faire de différence ».

Bien sûr ! Elle avait toujours réponse à tout ! Toujours. Une mouche ! Nom de nom, Une Mouche ! Comme si c'était le moindre de ses soucis !

Il en suffoquait. On venait de l'amputer des deux pieds et elle lui parlait tranquillement de mouches. Il aurait voulu la gifler, l'étrangler. Mais il n'y avait plus rien à faire. La femme était décidée à lui remonter le moral, et elle avait commencé de nouveau à lui débiter toute la rengaine. Il commençait à la connaître par cœur, il aurait pu l'interrompre et terminer la tirade dans les termes exacts que la femme allait utiliser :

— « ...et je me mettrai dans mon fauteuil d'invalidé, et je pourrai me consacrer enfin à toutes ces choses que j'aime : lire de bons livres, écouter Brahms et Bartok, bien manger et bien boire, et écrire tous les deux mois une nouvelle largement rémunérée. On pourrait prendre une villa à Rome pour l'hiver, et passer l'été sur la Riviera. On pourrait même louer cette villa de Malaparte dans laquelle a été tourné « Le Mé-

pris » et que j'ai tant, semble-t-il, aimée avec sa splendide baie vitrée. Et peut-être même serai-je alors capable de suffisamment de courage pour faire une brillante rentrée romanesque en écrivant cette histoire à laquelle je pense depuis si longtemps et que l'éditeur ne cesse de me réclamer, et faire encore des...

L'Organisation du Réarmement Moral n'aurait pu faire mieux.

...Il se refusait désespérément à penser à l'avenir. Pas maintenant. Il lui était plus facile de revoir en pensée toute sa vie, ses succès, ses voyages, les femmes qu'il avait aimées, ses amis. Il avait un beau passé derrière lui. Et devant lui ?

La femme continuait à parler de l'avenir, de cette même voix rau-que qu'il avait adorée et qu'il haïssait maintenant. L'homme continuait sa rêverie, sans prêter attention à ce qu'elle disait. Il sentait une étrange sensation de lassitude teintée d'indifférence l'envahir. Et puis soudain, il eut besoin de parler du passé, de le faire revivre jour par jour, heure par heure, ce passé qu'il avait cru enterré et qui n'en finissait pas d'exister. La femme avait pris un bloc de papier et un crayon, et écrivait sous sa dictée. L'homme regardait fixement le plafond, suivant intensément des yeux les évolutions désordonnées d'une mouche qui dessinait de bizarres arabesques autour du plafonnier. Et au rythme de sa voix monocorde au débit uniforme, le passé tel un film qu'on enfilerait dans sa bobine, recommençait à se dérouler, vertigineusement, par tranches de vie de plus en plus éloignées, de plus en plus présentes. Une longue plainte sans fin.

— Double espace, à la ligne :

<(Voici : J'ai regardé autour de moi, et j'ai vu un monde peuplé de « somnambules, et ils me regardaient et ils ne me voyaient pas, et j'ap-<(pelais au secours et ils passaient impassibles tout près de moi sans se « détourner. Et je faisais des gestes désespérés pour attirer leur atten-< tion, et certains se retournaient, et je reconnaissais leurs visages, ils « étaient des amis et je reprenais courage, mais ils faisaient un petit geste « amical de la main, ou bien ils me souriaient, et ils reprenaient leur <(chemin. Et on aurait dit qu'une puissance invisible s'était arrangée <(pour que soudainement nul ne comprenne que j'appelais au secours. »

<c Voici : J'ai eu ce qu'il y a de mieux dans la vie, et ce qu'il y a de « pire, et de ma voix d'écorché vif j'ai crié mon angoisse, et ils avaient ((des oreilles et ils ne m'entendaient pas. Et je l'ai écrit, et ils savaient <c lire et ils ne me comprenaient pas... »

Malgré sa lassitude et sa faiblesse, il se rendit compte que quelque chose ne marchait pas et demanda à la femme de relire ses notes. La forme grandiloquente et mélodramatique de ce qu'il entendit ne le surprit même pas. Il avait perdu depuis longtemps l'habitude d'exprimer des sentiments vrais, depuis le jour exactement où il était devenu un auteur à succès, un marchand d'illusions, comme disait Michel. La scène lui revenait en mémoire aussi vivante que si elle avait daté de la veille :

Des mots, des mots. Jusqu'à quand ? Il hurlait mais Michel n'en semblait nullement ému.

— Toujours. Jusqu'au dernier souffle. La voix lui parvenait douce, conciliante, grave. Jusqu'au dernier souffle. Les mots sont pleins de ressources, inépuisables dans leurs combinaisons. Il était tellement sûr de lui qu'il avait envie de le gifler. Personne ne comprendrait-il jamais rien à rien ?

— Et alors ? A quoi cela aboutit-il ?

Il semblait réfléchir, chercher ses mots, il pesait longuement sa réponse.

— A rien. L'essence même des mots est de n'aboutir à rien. Créer une illusion de vie, une illusion de communication.

— Et une illusion d'art aussi, n'est-ce pas ?

— Une illusion d'art aussi, c'est juste. Il parlait lentement, détachant ses mots, convaincu qu'il était d'avoir de toute façon le dernier mot. De toute façon, l'art est toujours une illusion, par essence, n'est-ce pas ?

Et il se rendit compte que c'était beaucoup plus facile qu'il ne le pensait. Quinze magazines avaient refusé ses nouvelles. Le manuscrit de son premier roman lui avait été retourné avec des lettres de refus courtois par cinq éditeurs. Après cette conversation avec Michel, il avait commencé une nouvelle, appliquant scrupuleusement les préceptes de Michel. « Une étude de marché, voilà ce qu'il faut faire si on veut écrire avec succès. Délimiter la clientèle à laquelle on désire s'adresser, étu-

dier ses goûts, et lui fournir une marchandise dont elle soit satisfaite ». A quelle littérature cela aboutissait-il ? Michel ne se sentait nullement concerné. Il fournissait de la bonne marchandise, que les clients se disputaient au prix fort. C'était cela l'écrivain. Le reste était littérature. Et il avait vendu sa nouvelle ! Puis la suivante, ainsi que son roman refondu dans le nouveau galbe, et d'autres encore. Il était devenu un auteur à succès, un pur technicien du mot, qui célébrait avec virtuosité les sentiments préfabriqués des gens bien-pensants.

Et maintenant, étendu sur son lit d'hôpital, il se rendait compte soudainement qu'il n'était même plus capable d'exprimer un sentiment vrai. Les notes que la femme avait prises ne méritaient même pas d'être lues dans l'antichambre d'un dentiste, il les envoya irrévocablement au panier. Il n'avait plus rien à dire. Sa vie, suivant les bons critères littéraires, n'était qu'un affreux mélodrame. A jeter au panier aussi...

...Tout avait commencé, comme dans tous les romans à succès, par une merveilleuse histoire d'amour. La jeune fille était très riche, bien sûr, et lui était alors très pauvre, comme de bien entendu. Et naturellement, il ne l'épousa jamais, car la vie n'est pas un roman à succès. Son enfance dans le deux-pièces de son père, digne d'un roman de Zola, n'avait rien eu d'extraordinaire, à part les fins de mois difficiles, les vêtements rapiécés et les taquineries de ses camarades, parce que son père était flic. Il s'était juré, comme il va de soi, d'être très riche, de vivre dans le meilleur monde, et d'avoir énormément de succès. Il avait fini par comprendre, puis accepter toutes les compromissions que cela impliquait, il n'y avait pas de quoi faire un drame. Il s'était fixé un but, et avait accepté les moyens. Un point c'est tout. Il avait un beau passé derrière lui. Un passé de salaud, oui, disaient certains ; mais un beau passé. Et devant lui ?

La femme avait recommencé à parler de l'avenir, de sa belle voix rauque insupportable. Il ne l'écoutait pas, suivant le fil de sa pensée. Il pensa au léopard du Kilimandjaro, ce léopard dont la carcasse repose à six mille pieds d'altitude, et dont personne n'a réussi à expliquer ce qu'il était venu chercher si haut. Il se sentait une étrange affinité avec ce léopard mythique de la nouvelle de Hemingway. Lui aussi avait cherché toute sa vie à aller de l'avant, toujours plus loin, toujours plus haut, pour aboutir finalement à deux jambes amputées sur un lit d'hôpital. Quelle farce, tout de même, que la vie.

Décidément, rien ne tournait rond, il ne pouvait s'empêcher d'être mélodramatique, tombant d'un excès dans l'autre avec la même facilité. Il valait mieux ne penser à rien aujourd'hui...

En désespoir de cause, l'homme interrompit la femme pour lui demander quelles étaient les nouvelles de la journée. Elle le regarda interloquée, se mit à lui lire les manchettes du « Monde ». Quelque part en Asie du Sud-Est, il y avait la guerre, comme tous les jours. Des bombardiers du monde libre avaient complètement rasé un village au nom incompréhensible situé sur le dix-septième parallèle. Des écoliers Viet-cong étaient morts sous les décombres de leur école, et tout le monde criait au scandale, car en guerre, il ne faut pas tuer les enfants. Les hommes et les femmes seulement.

...Il se surprit à sourire, et en fut étonné. Ne croyait-il plus à la démocratie, soudainement, parce qu'on l'avait amputé des deux pieds ? En d'autres temps, c'était l'Afrique, c'était l'Algérie, c'était l'Indochine. Au nom de la démocratie aussi, naturellement. Il avait été plus préoccupé par le tirage fluctuant de ses livres que par les bombardements. Même la nouvelle qu'il avait écrite au moment des événements de Hongrie en 1956, et dont les personnages principaux étaient des résistants hongrois, lui avait été inspirée plus par des considérations commerciales que par une quelconque prise de position idéologique. Le film qu'on en avait tiré avait eu un énorme succès, comme il s'y attendait, dans les pays occidentaux, et les droits d'auteur qu'il en avait recueillis étaient parmi les plus élevés de toute sa carrière. Décidément, pour commencer à s'intéresser à la politique, il fallait qu'il ait vraiment vieilli. Ou peut-être était-ce simplement une période de faiblesse, plus tard il n'y penserait plus, ne se sentirait plus concerné de nouveau. Pourtant, des enfants ainsi massacrés, quelle merveilleuse histoire il pouvait en tirer...

Il demanda à la femme de lui lire les articles consacrés à la guerre...

L'homme était étendu sur le lit d'hôpital, complètement immobile, les yeux fixés au plafond. Un soleil chaud de printemps pénétrait par la fenêtre, et une mouche, venue on ne sait d'où, dessinait des arabesques bizarres autour du plafonnier. La mouche quitta bientôt le plafond et,

décrivant de larges circonvolutions sans but apparent, finit par rejoindre la fenêtre sur laquelle elle se posa, mais l'homme ne la suivait plus des yeux. Ce n'est que beaucoup plus tard que la femme, levant par hasard la tête de son journal, remarqua la rigidité de son regard figé sur le plafond, et soudain se mit à hurler...

Paris, mars 1965.

AI KHAYYAM.

Michel Lelong

aspects de la littérature tunisienne d'aujourd'hui

(Textes présentés et traduits par Michel Lelong)

Où en est aujourd'hui la littérature tunisienne ? A cette question, on répond parfois avec pessimisme, en opposant la relative indigence de l'époque actuelle à la fécondité de la période antérieure à l'indépendance — celle de Chabbi et Douaji, celle de Al-Mabahit.

Il est vrai que depuis « As-Soudd », de Mahmoud Messadi, on n'a vu s'imposer en Tunisie aucune œuvre d'une dimension comparable à celle d'un Camus ou d'un Taoufik el Hakim. Pourtant, il serait injuste de méconnaître l'existence d'une jeune littérature tunisienne de langue arabe. Aujourd'hui des écrivains tunisiens continuent — non sans hésitations et tâtonnements — l'effort de leurs aînés. Si les romans demeurent rares, les revues tunisiennes de langue arabe — notamment la revue « Al-Fikr » — publient régulièrement des poèmes, et aussi un grand nombre de récits et de nouvelles. En présentant, dans les pages qui suivent, la traduction de quelques textes, choisis parmi beaucoup d'autres, nous voudrions donner aux lecteurs de « Confluent » le désir de mieux connaître une production littéraire, modeste encore, mais chargée de promesses. (1)

On trouvera la traduction de plus larges extraits de ces œuvres d'ins la revue **Iblo** 1959-2; 1963-1; 1963-2; 1963-4; 1964-4; ainsi que dans **Confluent** n° 44.

Abdelkader Ben Cheikh

Né en 1929, à Zaghuan, Abdelkader Ben Cheikh fit ses études secondaires à Tunis au Collège Alaoui, puis ses études supérieures en lettres arabes et en philosophie à Bordeaux.

Maintenant professeur, il a publié plusieurs nouvelles dans lesquelles — à partir de souvenirs d'enfance — il évoque la vie familiale dans les milieux ruraux de Tunisie. Le récit dont nous proposons ici une traduction est une de ses premières -œuvres. Evoquant la maison et le village où il vécut, l'auteur recherche dans son passé les valeurs qui lui paraissent aujourd'hui encore parfaitement authentiques pour les discerner de ce qui doit être critiqué dans les structures familiales et sociales léguées par la tradition.

LA MERE ET LE « SAINT »

Il aimait son village, était attaché à ses paysages et à ses habitants, aux murs de sa maison et au minaret de sa mosquée. Il aimait son village, et tout ce qui, sur sa terre, était mort ou vivant. C'était le village, une partie d'un vaste ensemble où tout se ressemble et signifie l'unité : un même ciel, un même soleil, une même vaste nature ; c'était le village-mère. Il s'y rendait plusieurs fois dans l'année, fréquentait le boulanger, le tenancier du hammam, les marchands de légumes, le balayeur public, le cafetier, les amis du village. Il allait chez tout le monde, était l'ami de tous, et passait ses loisirs en conversation, ici et là, buvant le thé à toute heure et en tout lieu. Longues veilles et soirées merveilleuses, la brise nous apportait le parfum de la montagne, revigorant nos corps, tandis que nous prenions de la détente, heureux après le travail. Nous trouver ensemble fortifiait notre amitié, réchauffait notre affection fraternelle, donnait à nos conversations agrément et douceur.

Ainsi étions-nous, tandis que nous nous tenions dans un jardin, au bord d'un puits ou dans un café, sur la natte, en bordure du chemin ou encore à la source, près de la montagne, puissante à nos yeux et aux yeux de tous ceux qui visitaient notre village.

Nous répétions les anecdotes d'un passé encore tout proche, nous racontant les nnc an v on*

espoirs de tous. L'idée vint à l'un d'entre nous de prendre la parole, et son propos le mena à des choses inaccoutumées pour lui et pour nous. Notre ami parlait et nous l'écoutions en silence, attentifs. C'était une nuit de clair de lune, le printemps était merveilleux dans notre village, la famille était sortie sur le patio et l'on avait permis aux enfants que nous étions de profiter de la saison calme et belle. On nous étendit la natte : attention aux maladies, aux visites du médecin, aux remèdes à acheter. Tout cela me paraissait normal. Car le chef de famille était fonctionnaire ; pour préciser sa position dans le village, disons qu'il était le ((Bach-Chaouch », l'homme qui portait l'uniforme de l'Etat. C'est lui qui avait, en certains cas, pouvoir de « lier et de délier ». Il était aussi le maître du logis respecté de tous, non pour son intelligence ou sa valeur, mais parce qu'il travaillait et jouissait de la vie.

Je disais donc que la famille était dehors, assise devant un plant de jasmin verdoyant, sous une lampe électrique ; car l'électricité était une grande affaire dans notre village. Plus une chose est rare, plus elle semble importante aux yeux de qui la vie a un sens. Nous étions en train de jouer, insouciant, sans nous préoccuper de ce que disaient le père et la mère ; comment un enfant se mêlerait-il aux conversations sérieuses d'une soirée : c'est un péché de viser trop haut.

Ainsi étions-nous, et voici que le nom de Sidi Et-Tâa frappa nos oreilles ; nous bondîmes et fîmes silence pour connaître un des mystères de la maison et pour surprendre quelqu'une des graves paroles qui s'y disent. Le calme nous enveloppa soudain, tandis que notre mère, malade, disait : « Je l'ai vu dans mon rêve ». Et nous nous demandions, troublés, angoissés : « Qui donc a-t-elle bien pu voir dans son rêve ? » Alors .la mère ajouta avec un trouble et une angoisse plus grands encore que les nôtres: « C'est lui la cause de mon mal, lui... Je le visitais une fois par an, et j'immolais sur son seuil un coq gras. Mais ces temps-ci, je l'ai négligé. Mon mal empire, mes mains sont paralysées ». Notre mère répéta cette phrase plusieurs fois : le Saint l'avait liée. Alors nous sûmes que la cause de tout, c'était le Saint, Sidi Et-Tâa (i) celui qui

(1) **Sîdî T'ôa** : saint personnage musulman, dont la tombe est située au pied du Djebel Zaghouan : son nom signifie « Monseigneur l'Obéissant ». Nombreuses sont les familles zaghouanaises qui s'y rendent. En plus du caractère magique qu'elles peuvent revêtir, ces visites sont aussi l'occasion pour les femmes de sortir et de se promener librement et sans voile dans les alentours du t=nr,r-tiinirB Le culte des saints offre ainsi au monde féminin la joie d'une évason.

lie et délie, guérit qui il veut et châtie qui il veut, lui le Tout-Puissant, le Clément, le Miséricordieux.

Alors les enfants retournèrent dans leur coin, reprirent leurs jeux et leurs bruits. Mais moi, je restai à ma place et m'assis auprès de ma mère: j'étais persuadé comme elle que le pèlerinage au Saint était indispensable, pour qu'elle guérisse, et que cesse la pâleur de son beau visage, pour qu'elle retrouve son allant et que lui revienne le sourire de la vie, le sourire d'un être content de son sort, entre les murs de notre vaste et effrayante demeure. Je me la représentais, à ce moment-là, souriante, le visage brillant, se réveillant de bon matin, non pour jouir elle-même du jour nouveau, mais pour préparer le café du maître de la maison, et lui astiquer ses chaussures. Ensuite, elle s'occupait de nettoyer la demeure, d'épousseter, courbée vers le sol, promenant sa serpillère de droite et de gauche. Je la voyais, en somme, dans son labeur quotidien, chantante, satisfaite et transpirante, louant Dieu, irritée mais sans colère, fâchée mais sans courroux, souriant sans gaîté... Jusqu'à ce que le soleil quitte notre village, quand elle sentait venir la lumière du soir, et la détente après la longue journée.

Je voyais tout cela, et j'étais persuadé, une fois encore, qu'il fallait absolument faire un pèlerinage au Saint guérisseur pour que ma mère se remette, et que lui revienne le sourire de la vie, le sourire d'un être content de son sort, entre les murs de notre vaste et effrayante demeure.

La famille quitta le patio et nous rentrâmes dans la chambre de midi. Chacun de nous s'en alla vers sa chambre et vers le bonheur de ses rêves, vers son Saint qui, pour lui, était le Clément, le Miséricordieux. Je grimpai, moi aussi dans mon petit lit et m'emmitouflai dans mes tou-vertures. Je dormis longtemps et fis un rêve. Je vis que les Saints s'étaient joués de nos pères et qu'ils continuaient à le faire. Ils avaient brisé leurs espoirs et creusé leurs tombeaux. Fossoyeurs, ils creusent leurs propres tombes. Ils ne sont pas des nôtres et nous ne sommes pas des leurs : ils sont les morts et nous les vivants. Nous voulons la vie, nous construisons la vie.

Mongj Chemli

Mongi Chemli est né en 1931 à Ksar-Hellal. Après avoir fait ses études secondaires au Collège Sadiki, à Tunis, il poursuivit ses études supérieures en France. Agrégé d'arabe de l'Université de Paris, il est aujourd'hui assistant à la Faculté des Lettres de Tunis. Il se consacre actuellement à des recherches dans le

domaine de la littérature comparée ainsi que dans celui de la philosophie islamique.

La nouvelle dont nous publions ici un extrait a paru dans la revue At-Tajdid (1) que Mongi Chemli avait fondée avec une équipe de jeunes universitaires tunisiens et dont il fut le Directeur durant toute la durée de sa parution, de 1961 à 1963. Sous le titre Le pacte du navire, elle évoque tout d'abord le voyage de deux jeunes Tunisiens partant faire leurs études dans une université française : sur le bateau, ils font des projets d'avenir, et s'engagent à rester unis pour travailler au service de leur peuple quand ils reviendront au pays.

LE PACTE DU NAVIRE (Extraits)

Nous restâmes tous les deux à Paris une année scolaire, vivant ses bons et ses mauvais jours, suivant nos cours, apprenant à connaître les hommes et le monde.

Puis nous revînmes à Tunis.

Accaparé par les soucis de son installation, chacun perdit l'autre de vue. Samir entra dans une administration avec un poste de haut fonctionnaire. Il ne recevait plus, comme jadis son père, un misérable salaire journalier, mais touchait mensuellement un fort traitement. Je désirais le rencontrer pour appliquer le « pacte du navire ».

J'allais donc à la porte de son administration : je me heurtai à un homme trapu, taillé en hercule, le visage rougeâtre, avec d'épaisses moustaches très noires, et portant l'uniforme traditionnel des concierges : c'était le « chaouche », d'un des gardiens de cet antre. Debout devant moi, il leva la main esquissant un salut militaire :

(1) Mars 1961, pp. 78-82.

— ((Que désirez-vous ? » me dit-il.

Je lui répondis que je désirais rencontrer Si Samir.

— « Avez-vous un rendez-vous ? », me demanda-t-il. Je répondis que non.

— « Alors, dit-il, vous ne pouvez pas entrer ».

J'étais sur le point de m'en aller quand il me retint et me demanda avec le ton satisfait de quelqu'un qui propose une aide jugée précieuse :

— <(Vous êtes de sa famille ? » Je

dis que non.

— ce Vous le connaissez ? »

Je dis — à dessein — que non.

Le portier conclut :

— « De toutes façons, il ne peut recevoir personne aujourd'hui, mais revenez un de ces jours : ce sera peut-être possible, in cha Allah...

Je sortis dans la rue. J'avais reçu un choc qui m'avait durement secoué et je m'interrogeais sur le sens des questions du portier. Je remarquais les belles et grosses voitures qui étaient rangées au parking devant l'administration. Je pensais alors, je ne sais pourquoi, aux longs trajets que nous faisons à Paris, Samir et moi, en métro, pressés par la foule, dans les bons jours, et à pied dans les mauvais. Certes, Samir avait maintenant une belle, grosse et longue voiture. Aujourd'hui la voiture est le prolongement de la personnalité et son garant.

L'idée me vint de le joindre par téléphone : peut-être réussirai-je à l'atteindre et à prendre rendez-vous avec lui. Dans l'appareil, une voix me répondit, celle d'une jeune fille qui semblait me reprocher d'avoir compromis sa tranquillité, gêné son repos, et troublé la pureté de son bien-être. Elle me dit, nerveuse et furieuse :

— « A qui voulez-vous parler ? »

Je lui fis part de mon désir. Elle me répondit, avec affection et humeur

— <(Si Samir n'est pas venu. Il ne vient pas à son bureau à heure fixe. Et s'il vient, il sera pris toute la journée par une réunion importante.

»

Le téléphone avait été incapable de me conduire jusqu'à Samir, comme l'avait été le fidèle gardien du sanctuaire. Je me dis que, peut-être, une lettre aurait plus de succès. Je lui écrivis. Je reçus, un jour, une lettre qui n'était pas comme les lettres ordinaires que reçoivent les gens ordinaires : c'était une lettre qui portait en haut, à droite, le nom de l'administration de Samir, dans une belle écriture arabe et en haut à gauche, sa traduction en français. Samir était « enchanté » que je demande à le voir, et il me fixait un rendez-vous.

Au jour fixé et à l'heure prévue, j'étais devant la porte du temple, et devant moi, le gardien trapu. Je lui présentais ma convocation. Il lut et relut attentivement : il sembla qu'il n'avait rien compris :

•— « Allez au bout du couloir, me dit-il ; les autres « chaouches » vous indiqueront.

J'y allais, d'un pas leste, et rencontrais un second gardien. Il regarda, et sans doute comprit-il, car il me dit :

— « Montez au deuxième étage, là on vous renseignera.

Je montai les escaliers quatre à quatre, maugréant contre les gardiens ou contre moi-même, je ne sais.

J'arrivai enfin à l'étage voulu. J'entrai dans une pièce élégante avec des sièges moelleux. On me demanda d'attendre « un petit instant ». Mon regard fut attiré par un des journaux éparpillés sur une petite table ovale. J'allumai une cigarette et bien vite la fumée qui montait en forme de spirale m'arracha à la lecture. J'oubliais que j'attendais, et le souvenir me revint de septembre 1956, du bateau, de la peur des passagers, de notre conversation nocturne tandis que le « Ville d'Alger » allait de l'avant...

Je repris mes esprits quand s'ouvrit la porte, d'un mouvement nerveux et rapide. J'entendis une voix me disant quelque chose comme : « Je vous en prie... ». Je me levai précipitamment et j'arrivai devant la porte du bureau en compagnie du gardien dévoué. Il frappa discrètement à la porte. Elle s'ouvrit. J'entrai.

Le bureau se referma sur Samir et moi. Il me sembla que j'étais coupé du monde extérieur, ou plutôt que le monde extérieur était coupé

de moi. Samir était assis à sa place, dignement. Il me tendit la main, serra la mienne avec une gentillesse exagérée, gênante, avec une courtoisie troublante, il y avait dans cette gentillesse quelque chose qui gênait et dans cette courtoisie, quelque chose qui troublait...

Un instant après, je me retrouvai enfoncé dans un fauteuil moelleux avec sous mes pieds un vaste tapis, à la laine épaisse, aux belles couleurs : je sentais une chaleur agréable. Samir avait le geste rare et calculé, il parlait peu, à voix presque basse, comme s'il voulait ainsi se donner un surcroît de mystère, de dignité, de respectabilité. Il se tenait droit, sans s'appuyer, dressé comme une statue, planté comme un piquet.

Il me demanda ce que je désirais. Je lui répondis :

« Nous voici de retour. Lourdes sont nos responsabilités en face de la jeunesse privée de tout. C'est pour nous un devoir de réfléchir à ce qu'il faut faire, nous que le destin a aidé à sortir de la misère : c'est l'heure du « pacte »...

Son visage se plissa, ses traits se contractèrent ; il se tut, et son silence me parut pesant, interminable. Je compris. J'aurais voulu ne pas l'entendre, mais il me dit :

— « Je suis encore sous le coup des fatigues de l'étude, et de l'épreuve des privations... Quant à la jeunesse, Dieu s'en chargera. Toi tu vis encore comme je t'avais toujours connu : l'esprit inquiet et tendu. Détends-toi, viens nous voir de temps en temps. Tu trouveras « là-bas » des garçons très bien qui savent comment passer le temps. Rends-nous visite, ne te gêne pas : nous discuterons et nous passerons de bons moments ensemble ; nous aurons ce qu'il faut et nous ne manquerons de rien. »

Je me retrouvais dans la rue, filant comme une flèche. Je ne sais pas comment j'avais descendu l'escalier, ni comment j'étais sorti de l'administration. J'allais, je pensais, comme dans un rêve. Je pensais à ceux qui font des études, puis qui reviennent au pays où ils sont comme en exil : ils ne saisissent plus la réalité de notre peuple, pauvre et sous-développé. Ils ne pensent pas aux humiliés de la terre.

Tel est le « pacte du navire » : souvent invoqué, rarement observé.

Mustapha Ferai Né à Sfax, en 1931, Mustapha Fersi reçut en Tunisie sa formation secondaire et fit ses études supérieures à Paris où il passa une licence d'arabe et présenta un Diplôme d'Etudes Supérieures sur les Qarmates. Il est aujourd'hui directeur de la S.A.T.P.E.C. (i). Auteur de nombreux essais, nouvelles, pièce de théâtre, il a également écrit des poèmes et vient de publier un roman. Sauf les œuvres poétiques, qui, elles sont de langue française, toute cette production littéraire est écrite en arabe.

La nouvelle dont nous traduisons ici quelques extraits, a été publiée par la revue At-Tajdid (2) sous le titre Tahrir Al-Fatatich (la purification des araignées). Le petit Salah envoyé par sa mère, est parti chercher chez les voisins une « araignée » (3) ; en chemin, il rencontre son ami Mohamed qui lui raconte l'étrange histoire des araignées.

LA PURIFICATION DES ARAIGNEES (Extraits)

Mohamed se tut un instant, et comme encouragé par le silence de son ami Salah, il poursuivit :

— L'histoire des araignées, mon frère, est l'histoire de la mort : Je te la raconterai si tu veux. Et ce doigt mutilé que tu vois est à l'origine de toute l'histoire. N'as-tu pas remarqué que presque toutes les araignées, sinon toutes, sont ainsi mutilées .

Salah ne put que croire son ami, car il avait, lui aussi, remarqué la chose : leur défunte araignée était amputée comme celle qu'il avait dans les mains. Il devait y avoir là un mystère, et ce mystère, Mohamed le connaissait.

(1) Société Anonyme Tunisienne de Production et d'Expansion Cinématographique.

(2) Octobre 1961.

(3) On sait que, d'après le Larousse, ce mot peut désigner « un crochet de fer à plusieurs branches qui sert à retirer les seaux des puits ».

Salah s'assit donc, prit la main de son ami, le fit asseoir à ses côtés, et se disposa à entendre l'histoire. Un moment passa, durant lequel Mohamed rassembla ses idées, les concentrant sur son sujet, puis il poursuivit son récit, tranquillement, jusqu'à la fin, comme font les vieux dan? les veillées :

— Quand vient la nuit, dit-il, quand les enfants regagnent leurs couches et font sortir leurs doigts à travers les barreaux du lit afin qu'ils se remplissent de sommeil pour ensuite rejoindre la bouche des petits, leur apportant repos et tranquillité, quand l'obscurité enveloppe les maisons et que partout règne le calme, alors, mon ami, les araignées bougent de leur place, abandonnent leurs clous, dans un grand silence, pour ne pas réveiller les enfants. En quelques instants, elles quittent les murs, se glissent, tel un serpent, avec un bruissement semblable à celui des feuillages quand souffle le vent. Puis elles sortent des maisons, se dirigeant vers les remparts de la ville qu'elles escaladent à l'aide de leurs griffes, tandis qu'à leur tête, chaque anneau, comme un œil étincelant, leur indique le chemin. Se laissant glisser du haut des remparts, elles descendent dans les rues extérieures avec le même calme et le même bruissement. Lorsque leurs talons touchent le sol, elles se débarrassent de la terre des murs et de la poussière des remparts collées à leurs mains ; puis elles s'élancent, mon ami, telle une flèche vers la vaste plaine, en un lieu isolé que les hommes ignorent mais que connaissent les araignées...

Mohamed se tut un instant, puis sur le même ton, il poursuivit son récit :

— Peut-être voudrais-tu connaître le nom de cette vaste plaine / Elle s'appelle, dit-on, le « désert des araignées ».

D'un geste, Salah arrêta son ami :

— Et pourquoi, lui demanda-t-il, cette fuite des remparts au désert ?

Mohamed répondit sans hésitation :

— C'est la course des araignées, mon frère. N'as-tu pas entendu parler de cela non plus / Mais qu'importé... Après la course, c'est une guerre sans merci. On dit, Salah, qu'une fois arrivées au désert, les araignées s'alignent, en deux armées terrifiantes : d'un côté les araignées des pauvres, de l'autre les araignées des riches. Alors s'engage le combat. Les pattes et les griffes s'entrelacent, et on entend un cliquetis de fer inouï. En quelques instants, la plaine s'emplit de feu et de tumulte. Le

bruit métallique du fer annonce le malheur ; des doigts sont coupés, des yeux crevés, des bras cassés, sans pitié, dans un gémissement que, peu à peu, couvre le tumulte. Des éclairs furtifs déchirent la nuit, jusqu'à ce que la clarté du jour luise sur la plaine, dissipant les ténèbres. A ce moment, Salah, à ce moment les deux armées se séparent : et voici que, derrière elles, la terre n'est que poussière, couverte de rouille ; chaque blessé se traîne vers les remparts, les escalade à nouveau, péniblement, douloureusement. Celui-ci a les jambes coupées, cet autre a laissé sur le champ de bataille un doigt, une main, une oreille ou un nez. Chacun se traîne vers les remparts, puis les araignées regagnent nos demeures, à nous les humains. Elles grimpent le long des murs : le sang coule de leurs blessures, les larmes jaillissent de leurs yeux. Enfin, elles rejoignent leurs clous, et c'est le calme après la tempête. N'as-tu jamais vu, mon ami, les traces laissées par les larmes des araignées sur nos murs ?

— Ah ! quelles traces ! répondit Salah stupéfait. Notre araignée aussi a pleuré le jour où elle perdit son doigt... Mais quelle est la cause du cessez-le-feu, chaque matin ? Sais-tu cela aussi, Mohamed ?

— Oui, répondit Mohamed. Les araignées, mon frère, sont exactement comme les hommes : à toute guerre, sa trêve, et la trêve des araignées commence au lever du soleil. Les araignées ne veulent pas que les humains interviennent dans leurs affaires personnelles : C'est pour cela que leurs combats se déroulent toujours dans l'obscurité de la nuit et loin des remparts de la ville : là-bas, dans le désert des araignées. Tu dois savoir aussi que le coq joue un rôle important dans la proclamation de la trêve quotidienne. N'as-tu pas remarqué, que chaque jour, à l'aube, le coq grimpe sur le coin le plus haut de la maison. C'est pour annoncer la trêve, par un cri que les araignées comprennent et qu'elles entendent, malgré le cliquetis de la ferraille, et malgré la grande distance qui sépare le désert des remparts.

Mohamed se tut et Salah fit de même. Un moment passa, puis Salah se leva, salua son ami en silence et prit le chemin de la maison. A peine avait-il fait quelques pas que lui parvint la voix de sa mère, comme si, cette fois, elle appelait au secours. Salah comprit qu'il n'échapperait pas au blâme et aux reproches. Mieux valait pour lui se mettre à chercher le morceau de l'araignée qu'il avait brisé de sa main et jeté derrière lui : ce Que Dieu pardonne à ma mère, soupira-t-il. Que Dieu la protège, car elle ne sait pas. Il n'y a pas de péché pour celui qui ne sait pas. Mais moi, je sais... Je sais qui a tué le grillon et n'a pas soigné ses blessures.

Si les fourmis ne l'avaient pas ressuscité, il n'y aurait pas eu de miracle... Je sais aussi qui a coupé le doigt de la pauvre araignée. Cette nuit, au rendez-vous, qui la sauvera sinon moi et le forgeron qui lui remettra son doigt ? Mais ton araignée, maman, je ne pense pas qu'elle escalade les parois du puits cette nuit pour rejoindre le désert. Qui sait ? peut-être que l'eau l'a purifiée et débarrassée de ce vice quotidien. Demain, maman, je t'apporterai l'araignée de la voisine Hasna, et sois bien sûre que ta corde usée va être la cause de sa purification, à elle aussi. Ainsi, tu les auras sauvées toutes les deux, et tu auras fait une bonne action. »

Salah chercha le doigt jusqu'à ce qu'il l'eût trouvé. Il laissa l'araignée et le doigt au pied d'un olivier, le seul dans un champ d'amandiers chargés de fruits. Alors, il retrouva tout son calme, s'apprêta à supporter la colère de sa mère, et reprit le chemin de la maison, une seule idée en tête : « Pauvre maman, elle ne sait pas... »

Salah Garmadi *Salah Garmadi est né à Tunis en 1933. Après avoir fait ses études secondaires au Collège Sadiki, puis passé à Bordeaux une licence d'arabe et une autre d'anglais, il obtint à Paris l'agrégation d'arabe. Revenu à Tunis en 1958, il enseigna une année au Collège Sadiki avant de devenir assistant à l'Ecole Normale Supérieure de Tunis : il occupe aujourd'hui ce poste, tout en dirigeant la section linguistique du C.E.R.E.S. (i).*

Salah Garmadi prépare actuellement une thèse de linguistique portant sur la dialectologie tunisoise. Sa production littéraire est faite surtout de tableaux, de tendance réaliste, sur la vie quotidienne dans les quartiers populaires de Halfaouine, d'où il est originaire.

Parue dans la revue At-Tajdid (2), la nouvelle dont nous traduisons ici les dernières pages commence par un savoureux tableau de la vie quotidienne à Tunis. Mais bientôt le héros du récit, fort satisfait de lui dans un monde confortable, se voit transporté en un univers moins rassurant.

(1) Centre d'Etudes et de Recherches Economiques et Sociales. (2)

LE CIREUR (Extraits)

L'homme à l'auto n'avait pas accordé un regard ni donné aucun ordre au cireur : il savait que le travail du cireur est de cirer et qu'il suffisait de mettre le pied sur la caisse pour que le cireur se mette à astiquer les chaussures.

Mais soudain, il éprouva une sensation étrange : il réalisa que le cireur se dressait, et, avec un geste d'une promptitude stupéfiante, lui introduisait dans la bouche un bout de cuir, dont il l'obstrua après en avoir arraché la cigarette et l'avoir jetée à terre :

— Ça, c'est un bout de cuir pour ne pas te salir les chaussettes !

L'homme à l'auto essaya de crier, mais il n'y put parvenir. Il essaya de rejeter le morceau de cuir, sans succès. Il tenta de se remuer et de porter la main à sa bouche pour se libérer de ce tampon qui l'obstruait ; il voulait appeler la police, et se plaindre avec véhémence de cette injustice, de ces menées criminelles, de cette odieuse agression contre la dignité de son visage et de sa bouche, offensés par ce rien-du-tout de cireur. Il stigmatisait le renversement des choses en ce pays où on laisse les gardiens de voitures donner des ordres aux automobilistes, et les cireurs s'attaquer à leurs clients en leur fermant la bouche et en leur ligotant les mains ; oui, en les leur ligotant, car le cireur lui avait saisi les mains et les avait attachées au tronc de l'arbre dont la destination, en principe et dans un monde normal, est de servir de dossier pour se reposer.

Le cireur saisit les moustaches de l'homme à l'auto, les roula entre ses doigts et les lui fourra dans les narines en disant :

— Il faut bien cacher ces lacets car ils me gênent pour cirer.

Alors le cireur attrapa sa brosse, y mit un peu de cirage noir et entreprit son ouvrage, maculant la joue droite de l'homme avec gravité et application. Il s'arrêtait de « cirer » de temps à autre pour tenir les propos familiers aux cireurs et pour gémir, comme ils le font, sur les misères du monde :

— Ah ! l'aveuglement des gens, M'sieur. Tu vois, il n'est pas tombé de pluie depuis longtemps. Tout ça à cause de cet aveuglement...

L'homme à l'auto s'agitait, remuait la tête de droite à gauche, tournant les yeux vers les passants pour implorer leur aide et supplier qu'on l'arrache des mains de ce maudit. Mais le cireur empoigna son menton et l'immobilisa :

— Par Dieu, dit-il, ne bouge pas ! Si tu remues trop le pied, je ne peux pas te le cirer comme il faut. Alors, qu'est-ce que je racontais ? La pluie ? Par Dieu, la pluie c'est la Providence, M'sieur. Y a un homme de Sidi Amor, près de Kairouan, qui avait 300 brebis : il les a perdues avec la sécheresse et il n'en est resté que 80. Le pauvre, il s'est suicidé.

Quand il eut fini de cirer la joue droite de l'homme à l'auto, il leva la main et donna un coup sur cette joue, comme il avait l'habitude de le faire sur sa caisse quand il cirait les chaussures.

— Donne le gauche, maintenant.

Complètement ahuri, désespéré, l'homme à l'auto fut pris de panique dans la conjoncture invraisemblable qu'il était en train de vivre. C'était le monde à l'envers : le cireur cirait la figure de ses clients au lieu de leurs souliers. Était-il éveillé ou en train de rêver ? Et qu'avaient donc les passants à déambuler, indifférents, sans intervenir pour le tirer de son malheur et le venger de ce démon, insurgé contre l'ordre et la loi de la société. Étaient-ils devenus fous ? Ne comprenaient-ils plus le devoir qu'a le cireur de respecter ses clients ou bien était-ce lui qui avait perdu la tête et vivait en un pays où régnaient un ordre et des lois étranges, jusque-là inconnus de lui ?

Il s'agita, remuant les mains dans l'espoir de les libérer de leurs liens pour échapper à la situation fâcheuse dans laquelle il était tombé. Mais le cireur continuait à cirer sa joue gauche. Il leva la main droite et la montra à son client en disant d'une voix plaintive :

— Regarde ma main, mon vieux, comme elle est abîmée. Par Dieu, je n'astique les souliers qu'au prix de ma vie. J'ai des travaux à la maison, et les ouvriers m'ont demandé de faire un peu de thé. Je me suis renversé dessus la bouilloire.

Pour la seconde fois, il leva sa main abîmée et en frappant le visage de son client en disant :

— Allez, donne le droit, que j't'le fasse reluire.

Il saisit la cravate de l'homme à l'auto, la dénoua et l'enleva de son cou, et se mit à en essuyer le visage de l'homme, noirci de cirage, pour

parachever son travail suivant les règles de l'art : bien astiquer et donner aux chaussures un éclat fascinant.

— En tous cas, conclut-il, que Dieu nous accorde sa miséricorde M'sieur... Parce que si la pluie tombe, y aura de tout. Y aura des grenades, des oranges, toutes sortes de bonnes choses. Que Dieu écarte de nous l'aveuglement, parce que les gens sont dans un grand aveuglement et chacun ne pense qu'à son intérêt.

L'homme à l'auto retint l'air dans sa gorge, puis le rejeta violemment d'un seul coup, expulsant le bout de cuir qui obstruait sa bouche, heureux d'être enfin soulagé. Il allait pouvoir se venger, crier à pleine gorge, appeler la police, et demander secours aux gens :

— Venez, venez donc ! Délivrez-moi de ce chien qui m'a barbouillé la figure ! Monsieur ! Monsieur ! Allez appeler la police ! Regardez comment ce cireur m'a traité en me cirant le visage. Par Dieu, venez, par Dieu !

Il suppliait les gens, il implorait, appelait à l'aide, réclamait du secours, mais sans résultat. Les gens étaient devenus sourds, muets, inaccessibles : ils ne comprenaient pas, ou alors c'était lui qui, désormais incapable d'émettre un son, criait sans que les gens puissent entendre sa voix et appelait sans que nul ne pense à se retourner. Gais et détendus, ils vauquaient à leurs affaires dans une parfaite tranquillité. Et pourtant il était là à crier, il entendait ses cris résonner à ses propres oreilles. Qu'avaient-ils donc à être sourds à ne pas s'apercevoir de la situation étrange où il se trouvait ? Étaient-ils devenus incapables de comprendre la langue dans laquelle il s'exprimait, ou alors était-ce lui-même qui était impuissant à leur tenir un langage compréhensible ?

Tout d'un coup, l'homme à l'auto se mit à pleurer et à se lamenter ; cherchant dans ses larmes un soulagement aux tortures qu'il endurait dans sa fierté piétinée et son honneur sali. Il pleurait dans l'espoir d'attirer les regards et l'attention des passants. Les larmes ne sont-elles pas une langue que, d'ordinaire, tous les hommes comprennent et qu'ils interprètent comme un signe de douleur et de chagrin ?

Le cireur, une dernière fois, le frappa au visage :

— Voilà, j'en ai fini. Je leur ai donné un éclat merveilleux.

Puis il saisit les moustaches de l'homme à l'auto, les retira de son nez, les roula, les frisa, orientant leurs pointes à droite et à gauche, au-

dessus de la lèvre de son client, puis, prestement, il dénoua les liens et tendit la main en disant : « vingt francs ! ».

L'homme à l'auto déguerpit loin du cireur, courut à toutes jambes la figure souillée, d'un noir luisant, les yeux jetant des éclairs de feu ; bredouillant et criant, il se précipita sur deux policiers et leur hurla au visage :

— Police, police ! Venez ! Venez me venger de ce chien de cireur qui m'a mis du cirage plein la figure. Venez défendre la loi. Mettez-le, ce criminel, ce bandit, là où il doit être.

Mais les mots s'arrêtèrent dans sa gorge : ce n'était plus qu'un son étouffé, un bredouillement confus, inintelligible.

— Pitié, mon Dieu ! même la police ne comprend plus mes plaintes. Le monde est à l'envers ou alors quoi ? Eh bien dis donc, ils sont fous ou alors qu'est-ce qu'ils ont ? Dieu, ô Prophète de Dieu, ô Saints de Dieu, ayez pitié de moi, ayez pitié de moi, venez à mon secours. Les gens ne comprennent plus, le monde est à l'envers, le monde est à l'envers ! Dans ce pays il n'y a plus de loi, il n'y a plus de loi !

Il se répandit en cris, en gémissements, en supplications à l'adresse de Dieu, de son Prophète et de ses Saints, mais les gens restaient indifférents : chacun, tranquillement, s'occupait de ses petites affaires. Il se dirigea alors vers sa voiture, en ouvrit la porte rageusement, et s'assit sur le siège, bredouillant comme un aliéné. Il mit en marche le moteur, saisit le volant avec des gestes mécaniques, et entreprit d'extraire sa voiture de la file pour échapper à ce monde de fous où il se trouvait pris, ce monde où tout était devenu absurde. Mais soudain, à ses oreilles, une voix résonna :

— Arriel ! lui disait-elle, Braque ! Arriel ! Allume les phares !

L'homme à l'auto bondit sur le gardien et l'étreignit avec chaleur. Puis il lui tendit une grosse pièce de 100 millimes en disant :

— Ah ! Enfin ! Voilà que chacun reprend sa place et que tout redevient comme avant. Oui ! dis bien, « Arriel », mon ami. Jamais plus, ne dis <(Arrière ! », continue toujours à dire « Arriel ! ».

Rachad Hamzaoui *Né en 1934, Rachad Hamzaoui appartient, lui aussi, à cette génération de jeunes intellectuels tunisiens de double culture qui avaient vingt ans à la veille de*

l'indépendance. Après ses études primaires faites à Thala, sa ville natale, il reçut sa formation secondaire au Collège Sadiki, puis fut étudiant à l'Institut des Hautes Etudes de Tunis. Après avoir fait une licence de arabe et passé à Paris un Diplôme d'Etudes Supérieures, il prépare une thèse de Doctorat.

Rachad Hamzaoui a publié d'abord plusieurs nouvelles dans les revues Al-Fikr et At-Tajdid. Il écrivit ensuite Boudouda mat (Boudouda est mort) (1), tableau vivant et coloré de la vie quotidienne dans un gros village tunisien. Une idée fait l'unité de ce récit, dont nous publions ici un court extrait: pour vivre, il faut être solidaire.

BOUDOUDA EST MORT (extraits)

Tâtant ses poches, Mahmoud cherchait son argent ; puis, s'asseyant auprès du mur, il se mit à compter ses sous : il avait moins de cent cinquante francs. C'était insuffisant pour libérer Boudouda, car l'administrateur qui l'avait fait mettre en prison ne le relâcherait qu'après remboursement de tout le pain volé, ce qui correspondait à une somme de quinze cent francs. Qui donc pourrait régler cette somme à la place de cet homme qui avait été cause de tous les événements du matin ? L'existence de cet homme changeait tout, et Mahmoud se demandait comment il pourrait le libérer, verser l'argent, quitte à en priver sa famille. Ne serait-il pas mieux, pourtant, de faire plaisir à son père et d'acheter un cadeau pour Fatouma qui, de nouveau, lui sourirait ? Ne vaudrait-il pas mieux oublier cet étranger avec lequel, en somme, il n'avait aucun lien ? Lui, Mahmoud n'était pas responsable du vol de cet homme, ni de sa misère, ni de sa prison. Il avait déjà — c'était suffisant — supporté à cause de lui les injures et les coups de son père... Mais c'est un étranger et il est seul, comme un caillou au fond d'un ravin. Il suffit que l'assomme un gardien de prison, c'en est fini de lui. On dira qu'il était malade et qu'il est mort. Doivent-ils toujours périr ceux qui n'ont pas d'aide, en ce monde ?

(1) Cet ouvrage fut publié en feuillets dans la revue **Al-Fikr** avant d'être édité à Tunis, en 1962, par la Société Nationale d'Édition et de Diffusion.

Mahmoud compta ses sous, une seconde puis une troisième fois. Il les mit dans sa poche, les reprit, recommença une quatrième fois ses calculs. Il se leva, fit quelques pas, et soudain partit à toute vitesse, levant les mains, se frappant la cuisse de la main droite, comme pour s'encourager et accélérer sa course. Il frappa à la porte de Salem El-Barsis, tout en continuant à courir. Salem l'appela :

— Qu'est-ce que t'as ? Qu'est-ce qui se passe ?

— Viens vite avec moi, j'ai une idée. Allez, vite !

Ils frappèrent à la porte de Sallah, mais Sallah n'était pas là. Par contre, ils rencontrèrent en chemin deux amis qu'ils entraînaient avec eux jusqu'au souk des bouchers, où ils trouvèrent d'autres amis en train de jouer. Les emmenant à leur suite, ils arrivèrent à la Grande Place : ils y virent Sallah qui s'amusait à bombarder un mûrier à coups de pierres. Ils se rassemblèrent tous, et bientôt les rejoignirent Abdel-aziz al-Mamouri et ses compagnons. Les deux groupes se mêlèrent. Salem s'avança :

— Tu as dit que tu avais une idée, Mahmoud. Nous t'écoutons.

Son ami ne répondit pas : il regarda Abdelaziz et ses compagnons, redoutant de leur part une réaction hostile, mais il s'aperçut que ses ennemis étaient venus en badauds.

— Eh bien, les amis, que diriez-vous de faire sortir Boudouda de prison ? Moi, j'ai à peu près 150 francs : je les donne ; et vous, vous travaillez avec moi jusqu'à ce que nous parvenions à réunir quinze cents francs.

Personne ne répondit: ils le regardaient, étonnés.

Mahmoud s'approcha du boulanger :

— Tu veux, toi, que ton patron te reprenne ? Si nous travaillons tous, nous rendrons l'argent au boulanger et nous ferons sortir Boudouda de prison.

— Cet argent, lui rétorqua Abdelaziz, nous l'aurons réuni quand le coq aura une dent.

— Pas seulement une dent, mais quatre, enchaîna vivement El-Barsis.

Tous éclatèrent de rire. S'avançant, Abdelaziz proposa :

_ Ou bien nous l'enlevons par ruse, ou bien laissez tomber ce voleur.

Hamid ben Amar l'approuva, mais ces propos déplurent à El-Barsis qui répondit furieux :

— Tu es fou ! Tu veux que nous allions tous en prison et que ce pauvre homme n'en sorte pas de sa vie. Tu es étrange, toi : tu veux guérir un vol par un vol...

Abdellaziz lui sauta dessus, voulant le frapper, mais Salem El-Barsis lui échappa et se mit sous la protection de Mahmoud. Le groupe se divisa en deux clans, prêts à en venir aux mains.

Il prit une pièce de cuivre et dit à Abdelaziz :

:— Alors, dit Mahmoud, on tire à pile ou face ?

— Si c'est le côté écrit en arabe, vous nous suivez. Si c'est le côté écrit en français, nous vous suivons. D'accord ? Je veux une parole d'homme.

Un profond silence s'établit : tout le monde approuvait. Mahmoud prit une pièce de cinq francs : il allait la lancer quand Hamid l'en empêcha.

— Non, pas toi ! Tu es notre adversaire. Tu n'as pas le droit de la lancer. Donne-là à quelqu'un de neutre.

— D'accord. Mais qui la lancera ?

On s'entendit pour confier la pièce au premier passant. Mais ni le premier, ni le second, ni le troisième n'acceptèrent. Mahmoud s'inquiétait. Il esquissa un mouvement pour les laisser là, dans leur tumulte, quand il aperçut la fille de l'instituteur venant par la rue de l'école. Il voulut lui proposer de lancer la pièce de cuivre. Il hésita un instant, mais les garçons s'en aperçurent et l'obligèrent à le faire. Il s'approcha d'elle, tranquillement. Il remarqua qu'elle regardait ses pieds. Il fut troublé, mais dominant sa crainte :

— Lance-là en l'air, dit-il.

A ces mots, la jeune fille demeura interdite : elle avait peur des jeunes gens qui l'entouraient. Elle dit pourtant, après une hésitation :

— Donne, je la lance, mais à condition que tu me reconduises chez moi ensuite, Mahmoud.

— Nous te reconduirons tous ensemble, s'exclamèrent les garçons.

— Je te conduirai même jusqu'au paradis, ajouta Hamid ben Amar.

— Et toi, lui demande-t-elle, me conduiras-tu en enfer ?

Mahmoud ne répondit pas. Il était étonné de l'intérêt qu'elle lui manifestait, et pensait que son insolence n'était pas sans cacher quelque sentiment d'affection et de tendresse. Il la regarda ; elle recula un peu, puis souffla sur la pièce de monnaie, marmonant comme une sorcière. Puis ^adressant à Mahmoud :

— Je te souhaite de gagner, lui dit-elle, pour que tu me ramènes à la maison.

Il la regarda, hochant la tête, en signe d'approbation. Elle lança la pièce qui s'éleva, tomba sur une pierre, rebondit, puis roula et tomba dans un trou profond : elle était perdue.

— Je suis désolée, cria-t-elle. Tiens, voici une autre pièce de mon argent.

Mais, déjà, Mahmoud lui avait tendu une seconde pièce de cuivre. Elle la lança et recula. Les garçons se précipitèrent sur la pièce, oubliant la jeune fille, se poussant et se bousculant. Mais Mahmoud mit le pied sur la pièce. Quand ils se furent calmés, il leva le pied, peu à peu : il remarqua que son pied tremblait beaucoup pour se rabattre ensuite, involontairement, sur la pièce de cuivre.

Vite, il leva le pied, et avec les autres, regarda la pièce. Un cri s'éleva :

— C'est l'arabe ! c'est l'arabe ! c'est la mauvaise face, par Dieu, c'est la mauvaise !

Les cris s'amplifièrent. Sur le visage des adversaires de Mahmoud s'exprimaient la colère et la déception :

— Demain, pour cinq heures, chacun se procurera un seau. Nous nous retrouverons tous à la grande fontaine.

Mahmoud avait dit ces mots sur un ton d'autorité. Puis, il songea à partir, pour accompagner la fille de l'instituteur. Il la chercha : elle n'était pas là, près de lui. Il pensa qu'elle l'attendait derrière le mûrier, mais il ne la trouva pas là non plus. Il regarda vers le chemin qui montait en haut du village et l'aperçut qui se hâtait de rentrer à la

maison. Il courut derrière elle ; il allait presque la rejoindre quand surgit une auto, conduite par un rouquin : c'était le fils de l'administrateur. Il fit monter la jeune fille dans sa voiture, qui disparut dans un nuage de poussière.

Mahmoud resta planté là, humilié, se reprochant d'avoir été trop sincère avec elle. Il était simple, lui, il était sincère en tout ce qu'il disait, en tout ce qu'il faisait ; mais il n'avait pas compris, tout d'abord, que la jeune fille avait un autre langage et d'autres critères que les siens. Elle était d'un monde différent de son monde à lui...

Bachir Khraïef *Né en ici? à Nefta, dans le Sud Tunisien, Bachir Khraïef fut d'abord commerçant et devint instituteur en içqj. Quoique possédant la double culture, arabe et française, il n'a jusqu'à ce jour rien publié en français. En içffi il donna en feuilleton à la revue AL-FIKR son roman IFLAS (Faillite) , tableau de la petite bourgeoisie tunisoise peu à peu envahie par le modernisme (i). En içôï, il publia BARQ AL-LIL (2) , récit des aventures d'un jeune esclave noir venu en Tunisie au X^e siècle de l'Hégire. Dans le passage dont nous proposons ici une traduction, le jeune esclave, qu'on veut obliger à se séparer de celle qu'il aime, évoque son enfance, et trouve dans ses souvenirs la force de résister à toutes les menaces.*

BARQ AL-LIL (extraits)

Il se souvient qu'un jour il fut conduit, enchaîné comme un gibier, à une caravane de blancs enturbannés. Il trouva là sa mère, ligotée : elle pleurait, ses larmes étaient taries. A force de pleurer, elle ne pouvait plus que gémir. Elle combattit tant qu'elle put, puis se rendit, désespérée. A ses yeux la vie et la mort s'égalèrent : elle était un corps qu'on traînait n'importe où. A la vue de son enfant, elle cria, telle une blessée qui voit

(1) Dans son article consacré à la **littérature tunisienne contemporaine** paru dans la revue **Orient** (4^e trimestre 1959, p. 131-155) le regretté Mohamed Ferid Ghazi avait souligné l'intérêt et la valeur de ce récit.

sa vie s'en aller, et qui cherche à la retenir. Elle cria pour appeler cet enfant — sa chair et son sang — et le désir de combattre s'empara d'elle à nouveau. Elle seule n'était rien, lui seul n'était rien, mais tous deux ensemble, ils étaient le monde entier !

Elle lui tendit sa poitrine, car ses mains étaient enchaînées derrière elle. Le marchand d'esclaves la cingla de son fouet. La gorge serrée, elle rugit comme une lionne découvrant ses crocs. L'enfant se débattit, tel un faon entre les mains de son ravisseur, puis il se précipita vers les mains de sa mère, pour en faire une barrière entre le mal et lui. Elle le serra, sous son menton, contre son cœur, et l'enfant se mit à dénouer la corde : s'aidant de ses doigts, de ses ongles, il la mordait, la grignotait. La mère s'étira avec force, la corde cassa, et de nouveau la femme se prépara à combattre.

Auparavant pourquoi combattait-elle ? Maintenant, elle combattrait pour une vie digne d'être vécue.

La profondeur de ce sentiment maternel fit son effet sur le marchand d'esclaves qui rejoignit les autres, délaissant la mère et l'enfant.

La caravane revint du centre de l'Afrique et elle campa à Tombouc-tou, puis au Bornou où les voyageurs vendirent, achetèrent, échangèrent des plumes d'autruche, du corail, des coquillages marins, des tissus, des vases et des armes. Puis ils reprirent leur chemin pour le Fezzan. Il se souvient d'une soirée d'hiver lorsque la caravane parvint à la plage de Gabès. Le ciel était sombre ; il faisait froid. Pendant deux jours les voyageurs avaient été soumis à une violente tempête de sable. C'était une plage déserte, balayée par le vent, battue par des vagues furieuses et écumantes. Le ciel était chargé de nuages noirs, bas et épais.

Les esclaves se rangèrent dans un coin, rudoyés par leur maître et par ses gens ; ils se mirent en groupe, disposèrent le campement, préparèrent nourriture et coucher. Le petit noir était heureux, il sautait devant sa mère, lui ramassait des herbes et du bois pour qu'elle allume le feu et prépare la soupe. Un groupe de commerçants vint les examiner et la conversation se prolongea devant leur tente. Les membres frêles de l'enfant tremblèrent, la mère le serra encore plus fort et tous deux ne pouvaient s'empêcher de voir dans ce long dialogue un mauvais présage. L'enfant se blottit contre le sein de sa mère, puis il s'endormit, se moquant de la nature déchaînée et des événements qui se préparaient.

Il se réveilla le lendemain au bruit d'une lutte entre sa mère et les gens du marchand d'esclaves qui voulaient arracher à celle-ci son enfant. Elle le serrait encore plus fort, mais, à la fin, ils la menèrent à un bateau amarré en cet endroit puis ils revinrent avec l'enfant, tout seul, qui tremblait et regardait le campement de ses grands yeux étonnés. Le marchand d'esclaves lui montra un long couteau tranchant, et menaça de l'égorger s'il désobéissait. Le marchand avait fait une bonne affaire en les vendant séparément : il gagnait quelques sous de plus que s'il les avait vendus ensemble. Et quand il s'agit de gain, c'est cela qui compte. Tout le reste est plaisanterie.

La mer emporta la pauvre femme. Quant à l'enfant noir, on le conduisit à Tunis où il fut vendu plusieurs fois. Finalement il fut acheté par le seigneur Hamed Ben Nakhli.

Pourquoi ces blancs avaient-ils sur lui un tel pouvoir ? Il était homme autant qu'eux, et plus dégourdi qu'eux en bien des domaines. Ils l'achetaient et puis, quand il avait oublié sa condition d'esclave, se familiarisant et s'habituant à eux, ils le vendaient, sans tenir le moindre compte de ses sentiments d'attachement. Il souffrait en se séparant de certains de ses maîtres, puis son coeur s'habitua et cela ne lui faisait plus rien. Il se moquait de tout et, où il allait, il emportait avec lui cette âme gaie de Barg El-lîl qui se réjouit pour un rien.

Mais cette fois, ils avaient touché en lui une corde avec laquelle il ne fallait pas jouer. Ils attendent qu'il se soumette à leurs ordres, comme d'hobitude ? Cette fois, ils pourront attendre, ils pourront attendre longtemps : il ne le prononcera pas, ce mot de « Talâq » (1), il ne le prononcera jamais, dussent-ils le tuer.

*Textes présentés et traduits
par Michel LELONG.*

M-A. Lahbabi

NOUS SOMMES TROIS

Le volcan cessant de parler, (i)
de sa langue de feu brûlant,
la terre s'est ranimée
en exquis épis
qui s'enlacent
qui s'embrassent,
follement,
en de fougueuses caresses
dorées.

Dans la vaste forêt
le vent irradie sa présence,
en branches qui s'émeuvent et frissonnent,
mollement,
au rythme d'un cœur essoufflé d'angoisse.

(1) Répudiation.

(1) M. Mohamed Aziz Lahbabi, Docteur en philosophie, auteur notamment du « Personnelisme musulman » est le doyen de la Faculté des Lettres de Rabat.

Alors je piétine les tessons du silence
brisé sur le sol de l'automne. Comme la
saveur du vide s'est affadie, nous nous
sommes trouvés trois, en commune
ferveur assagis ! La nature,
 ton souvenir et
 moi.

Mon refrain dissipant les fantômes,
je n'ai plus peur :
je ne suis plus ... seul !

PASSAGERS EPHEMERES

L'éther scintille
et le « Chergui » rageur, tourbillonne sur nos têtes inquiètes.
Le sol brûlé lèche ses bords desséchés
et le soleil s'étire, se retire, épuisé.
Au revoir ! Heures des souvenirs, des frissons !...
Les nuages menacent,
les lueurs livides se perdent au loin

et la vie, ralentie,
se replie sur le foyer.
On a beau broser les rêves,
Une journée a passé,
l'esprit se meurt dans l'air trop ciré.
comme gouttelette entre nos doigts !
Nous, cramponnés au Temps,
comptons les passagers qui s'écoulent
et ne reviennent pas.

LE TEMPS BLANCHIT

Je me sens devenir ce que le dictionnaire ne nomme pas. Je
vois que le temps blanchit entre mes doigts. Et, avant que la
vermine ne floue mes illusions, je voudrais faire de l'instant
une chair de frissons que j'empoignerais dans l'éclair
millénaire de la vie.

La mort ? Bah ! C'est un rien qui bat de l'aile
alors que notre mort fait problème.
A cause de nos craintes, elle s'infuse, terrorise, épouvante,

dans la nuit sans miroirs,
 au bout de la lame sans facettes,
 sur l'ardoise sans mémoire.

O ! nos mains où se réchauffe le soleil !
 O ! nos yeux qui caressez l'eau !
 O ! nos pieds qui calmez l'orage du désert !
 priez pour nos dents qui, mordant l'oreille de l'instant,
 craquent d'effroi !

TOUT L'UNIVERS DANS UNE CARESSE

La nuit est le grand trou
 d'où jaillit la voix des flammes.
 Retentissant au fond des cœurs,
 elle anime l'amour dépouillé d'ombre.

Les sables d'or font la haie à la mer
 où les étoiles, en cortège, se baignent.
 Fou de passion, je nage et divague
 alors que l'eau me taquine et applaudit de ses vagues.

Il y a autant d'Univers que de visages
 et à chaque virage
 un nouveau visage
 que je voudrais caresser d'un sourire, d'un regard.

Et à chaque rivage
 un frère tend une main
 que je voudrais serrer
 pour dénouer, ensemble, le nuage
 et l'ombre n'aura plus de poids.

Destin ! O notre nuit lumineuse !

M. A. LAHBABI.

Malek Haddad

P O E M E

Cet amour qu'il me faut On l'écrit
dans le ciel On l'écrit sur les murs
On l'infini dans la mémoire On lui
confie les arbres Il a le goût du
pain.'

Contant fleurette aux fleurs
Il préside un banquet au milieu de bouquets
Et tient meeting dans la colère
Il se refuse aux mots qui ne veulent rien dire
Et dénonce le geste qui n'est pas mouvement

Qu'il s'appelle Algérie Ourida, Socialisme
Qu'il habite 'un tumulte au jardin des grenades
Qu'il soit pudique ou de lyrisme
Qu'il s'agisse d'un rêve ou de mes camarades
Il demeure debout comme l'est ma grande ville
Et il est tout d'un bloc comme l'est mon Rocher
A jamais j'ai choisi les tempêtes utiles
Et pour voir de très loin c'est haut qu'il faut nicher.

Qu'on m'aime ou me déteste Que
m'importe après tout Si demain il
ne reste Que la mort à genoux

C'est d'elle qu'il s'agit et j'en sais qui la vivent
En croyant exister
Ils sont légion ceux qui vont à la dérive
Et qu'à jamais rassure un passage clouté
Il est facile si facile
De vendre son sourire et sa poignée de main
Fragile si fragile
D'oublier le présent au nom des lendemains
Tranquille si tranquille
Quand tes yeux m'approuvaient
La liséré en tes cils
Inventait des forêts

Mais c'est toujours debout que la chanson s'élève Et
ramène le rêve à sa réalité La racine et la sève Font les
fruits enchantés.

Malek HADDAD.

Ahmed Azeggagh

JE NE VEUX PLUS

Même si mon cœur l'exige Même si
mes yeux implorent Les étoiles à
travers le brouillard D'un mégot
ensanglanté

Je n'irai pas à Bougie.

Je ne veux plus
Revoir cet autre Moi natal
Où la poésie court les rues
Sans daigner me reconnaître
Où le soleil berce la mer à l'extrême
A contre-jour des rochers
Où le sable sent la forêt
Je ne veux plus
Revoir le Cap Carbon près du suicide
Miré dans l'onde verte en surface
Au loin l'Ile des Pisans tout près
Des plages de Boulimate
Les Aiguades au profil tourmenté
D'une femme agressivement amoureuse
Et Tichy et sa « Grande Terrasse »
Et la Jetée, indolent trait d'union
Entre la ville et l'Infini
Et le Mont Gouraya

Gardien de la Cité contemplant Son
sort pathétique Que les bateaux
n'honorent plus Je ne veux plus et

Même si tu me renies
O mon cœur ! dans un élan de rage décuplée
Même si vous vous attardez
O mes yeux ! à boire une aube suggestive
Où perle la rosée des prés inoubliables
De « La Rivière des Oliviers »

Nous n'irons pas à Bougie.

PRISE DE POUVOIR

La ville franchit le balcon
La chambre réfugiée
Au cœur de la pénombre
Appréhende l'irruption du ciel
Je suis l'otage de la nuit
Alger attaque à coups
De lumières
Le vent soulève le rideau noir
Sanctuaire profané
Mon âme captive frémit d'espoir
Et salue l'entrée des étoiles.

Ahmed AZEGGAGH.

Djamal Amrani

Né en 1935 à Souk El Gozlan, il poursuit ses études jusqu'à la grève de 1958. Il suit en même temps des cours de musique et auditionnera au piano en 1951. Ayant interrompu ses études ; il est obligé de travailler jusqu'à son arrestation en 1957. Pendant la guerre, son père, son frère aîné et son beau-frère, Ali Boumendjel, sont tués. Libéré, il séjourne quelque temps à Paris, avant de rejoindre l'A.L.N. Après l'Indépendance, il visite l'U.R.S.S., la Yougoslavie, avant de devenir conseiller culturel à l'Ambassade algérienne à Cuba. Il est actuellement journaliste.

Il a publié « le témoin » aux éditions de Minuit en 1960 et, tout récemment, un recueil de poèmes et de nouvelles « Soleil de notre nuit », éditions Subervie, 196». Il a sous presse une pièce de théâtre et un récit qui doivent paraître bientôt. Ses poèmes sont presque exclusivement des œuvres de guerre. Il affirme sa forte personnalité qui doit encore mieux se dégager dans son œuvre à venir. C'est l'un de ceux dont on attend le plus.

SUR LA BRECHE ET SOUS LA BANNIERE (inédit)

Dans mon pays
 les plages en été ont la saveur liquide
 d'une main qui plonge au fond du sable
 au fond d'un cœur
 d'une main qui fouille jusqu'à l'âme
 la racine de l'outrage
 d'une main pour qui l'amour n'est que devoir
 et la jeunesse un crime

Nous étions si jeunes et si candides ... dans un abandon
 musculaire et lisions Montesquieu ou Aristote les corps
 écrasés de soleil

Dans mon pays
 les plages en été ont la saveur liquide
 d'une voix écorchée par les mots
 d'une voix qui ne sait pas gémir
 à force d'avoir hurlé
 d'une voix imprévue qui s'arme et s'insinue
 au travers de méandres sanguinaires

Nous étions si jeunes et si candides ... et
 commençons à peine à déchiffrer les cartes
 d'Etat-Major

Dans mon pays
 les plages en été ont la saveur liquide
 d'un torrent de promesses qu'on a précipité
 pour soulever des bras éprouvés mais vaillants
 des bras hérissés, des bras qui s'envisagent,
 se multiplient et désertent les plages
 tel un Front haut, un Front populaire de poudre et de lumière

Nous étions si jeunes et si candides ... si
 nombreux entre les corbeaux et la terre

Dans mon pays
 les plages en été ont la saveur liquide
 d'un miel chaud qu'on s'offrait bouche à bouche
 main à main sur la brèche et sous la bannière
 En ce mois de juin 1957
 le sable recouvrait nos dépôts de munitions
 témoins constants des certitudes de nos premières amours.

Nous étions si jeunes et si candides ...
 que nos gestes à présent ont ce goût du passé,
 ce goût de miel chaud, de miel noir,
 de miel dynamité, de miel d'amour libre.

Fehery

Les 3 poésies suivantes sont l'œuvre d'un jeune poète marocain, actuellement étudiant à l'Ecole Spéciale d'Architecture à Paris.

Le caractère tour à tour nostalgique, amer et parfois enfiévré de ces poèmes, leur confère un charme certain.

APRES-MIDI AU TROCADERO

Ne pas savoir pourquoi on se sent léger,
 Ne pas savoir pourquoi on désire chanter,
 Pourquoi les gens nous semblent gais,
 Ne pas savoir pourquoi les femmes nous semblent belles,
 Pourquoi le ciel gris nous semble azuré,
 Ne pas savoir pourquoi le froid nous réchauffe,
 C'est savoir qu'on est heureux...

Ne pas savoir pourquoi nos chagrins s'oublient,
 Pourquoi notre indolence se mue,
 Ne pas savoir pourquoi l'ennui nous occupe.
 Pourquoi et pour qui on écrit,
 Ne pas savoir pourquoi les fleurs sourient,
 Pourquoi la pluie semble si fine,
 C'est savoir qu'on est heureux...

Je suis seul et il gèle tout autour,
 Je suis seul et des enfants crient,
 S'amuse ignorant tout de tout,
 De jolies filles discutent entre elles, ennuyées,

Délaissant ces gosses qui ne sont point les leurs, D'autres enfants se poursuivent, tombent dans la boue, Pleurent pour rire après.

Un vent glacé me pénètre, je suis heureux.

ADOLESCENCE

Adolescence, vierge envie, désir sauvage,
 Tu voltiges hésitante de cœur en cœur,
 Cherchant l'amour, mûrissant ton âme d'enfant.
 Tu cueilles le plaisir au passage,
 Ignorant tout de la haine et de l'envie,
 Du bonheur inexistant et des pleurs.
 Mais tu vas de l'avant ne découvrant que douleur,
 Egoïsme, méchanceté, pourriture :
 Tu connais la vie et tu en as peur,
 Tu regrettes l'avenir que les jeunes font,
 Alors, adolescence, tu n'es plus,
 Tu n'es plus qu'un souvenir perdu dans l'orage.
 L'orage de la vie et le regret de tes passions.

HALLUCINATION

Dans les algues verdâtres, jaunâtres, qui flottent au fil de l'eau,
 C'est tes cheveux que je vois,
 Tes cheveux épars sur tes épaules confondues dans les miennes.

178 Dans l'onde qui se meurt pour renaître à la tombée d'une pierre
dans l'eau,
C'est tes yeux que je vois, Tes yeux rêveurs qui me sourient dans le
langage des regards
amoureux.

Dans les dunes de sables tourbillonnantes sous l'effort du vent, C'est
ton corps que je vois,
Ton corps frémissant sous les caresses de mes doigts éperdus dans
leur bonheur.

Dans mon cœur tremblant,
Tendant en vain de suivre le rythme des pendules,
Dans mon haleine haletant,
Perdant son rythme dans le rêve de mon rêve,
C'est toi qui vis
C'est toi qui respirez
C'est mon amour qui s'épanouit dans ton souvenir.

FEHERY.

Jean Glories

deux ouvrages de base sur la littérature maghrébine d'expression française

Jacqueline Arnaud, Jean Déjeux, Abdelkébir Khatibi, Ariette Roth, *Bibliographie de la Littérature nord-africaine d'expression française, 1945-1962*, sous la direction de **Albert Memmi**, Ecole pratique des Hautes Etudes, Sorbonne, VI^e Section, Paris-La Haye, Mouton, 1964, 50 p.

Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française, Choix et présentation de **Jacqueline Arnaud, Jean Déjeux, Abdelkébir Khatibi, Ariette Roth**, sous la direction de **Albert Memmi**, Paris, Présence africaine, 1964, 300 p.

Ces travaux réalisés dans le cadre du séminaire de Albert Memmi, à l'Ecole pratique des Hautes Etudes de la Sorbonne, nous livrent une investigation sérieuse de cette littérature maghrébine d'expression française. Ouvrages de base auxquels on ne peut pas ne pas se référer. Une première étude de Jean Déjeux sur *La Poésie algérienne de 1830 à nos jours (approches socio-historiques)* a déjà été publiée également (Paris, Mouton, 1963, 95 p.) et d'autres anthologies sont annoncées aussi bien sur les écrivains maghrébins d'expression arabe que sur les auteurs européens ayant écrit sur le Maghreb (ce qu'on a appelé l'Ecole d'Alger ou encore l'Ecole nord-africaine des Lettres). Ces études font pour ainsi dire le bilan de ce courant littéraire nord-africain ; elles arrivent au bon moment, une certaine décantation des passions exacerbées s'étant opérée. Elles s'imposent, enfin, par l'ampleur de leur documentation et leur objectivité scientifique.

La Bibliographie nous donne un premier inventaire, arrêté à la fin de l'année 1962, de cette littérature d'expression française au Maghreb. Sans être exhaustif (qui prétendrait l'être dans ce domaine et après la disparition de collections de périodiques ou devant les fragments parfois de ce qui en reste ?), ce travail ne nous livre pas moins de cinq cents titres ; la recherche a été très largement menée. Certains auteurs s'étonneront peut-être de ne pas y voir figurer leur nom. Il n'en était forcément pas question s'ils ne se sont révélés au public qu'après 1962, ce qui est en effet le cas de quelques-uns. Tel recueil de poèmes ou tel roman, également, paru en 1963 ne pouvait y être mentionné pour la même raison.

C'est un travail de base. Trop souvent, en effet, d'aucuns parlent de cette Littérature en se référant simplement à quelques romans en vogue, et, à partir de là, distinguent, divisent, dissertent comme s'ils avaient fait le tour complet de la question, alors qu'ils en restent à des aspects très partiels. Cette Bibliographie permettra donc de se faire une idée plus complète du problème.

Elle se limite à ce qu'on dénommait traditionnellement les Belles-Lettres, laissant de côté, donc, provisoirement les œuvres de polémique, les écrits historiques et ceux de pure érudition. La date de 1945 a paru valable pour le point de départ. Et de fait, elle s'impose même. La fin de la seconde guerre mondiale a marqué un tournant dans les esprits en Afrique du Nord et, avant cette date, on ne trouve guère d'œuvres littéraires représentatives écrites par des Maghrébins ou, en tout cas, très peu. Certes, *Le fils du pauvre*, de Mouloud Feraoun paraît en 1950, semblant se placer en tête de file, mais dès 1946, nous trouvons le recueil de poésies de Kateb Yacine, *Soliloques*, et, publié en 1947, le roman de Marie-Louise Amrouche, *Jacinthe noire*, qui arrive donc comme premier de cordée de ce courant littéraire, sans même parler des poèmes de son frère Jean Amrouche publiés en 1934 et en 1937 (la traduction des *Chants berbères...* paraît, elle, en 1939).

Cette Bibliographie s'en tient aux œuvres écrites par les autochtones, mis à part l'un ou l'autre auteur qui s'est réclamé avec force du Maghreb. Il était bien difficile ici de ne pas froisser, sans le vouloir, certaines susceptibilités et, après tout, tel autre nom aurait pu à la rigueur être, en effet, retenu et mentionné ici. Après la liste des études générales et des études spéciales selon les genres, viennent les interviews et les témoignages des auteurs eux-mêmes puis la nomenclature des œuvres : romans, nouvelles, récits, contes, poésies, pièces de théâtre et essais.

Quelques traductions de l'arabe ou du kabyle ont été retenues lorsqu'elles revêtaient quelque valeur littéraire et en tant qu'adaptation en français (ceci pour des poésies et des contes). Ces œuvres sont classées naturellement selon l'ordre chronologique.

Bref, nous avons là un instrument de travail précieux qui rendra service aux chercheurs intéressés par l'étude du contenu de cette Littérature.

L'Anthologie est la première paraissant en France et se rapportant aux écrivains maghrébins d'expression française, après celles parues en Allemagne, Suisse et Italie. Elle reprend les mêmes critères de dates (sauf qu'elle prolonge jusqu'en 1963), de limitation au domaine des Belles Lettres, d'origine des auteurs que ceux retenus pour la Bibliographie précédente. Ils étaient valables et ils le sont aussi pour cette Anthologie. Ici encore, tel auteur ne verra pas figurer son nom parmi ceux qui ont été choisis pour être accompagnés d'extraits de leurs œuvres ; il n'aura été placé qu'en appendice. Et même là, la part a été faite assez belle à l'un ou l'autre qui n'a fait paraître que deux ou trois poèmes ; c'est un encouragement. Il ne pouvait être question, en tout cas, de citer un « auteur » qui n'a encore rien publié mais qui « promet » comme on dit, car à ce compte-là beaucoup « disent » qu'ils promettent... Néanmoins, après tout, on pourrait peut-être discuter du choix de tel ou tel auteur, de tel extrait, comme il arrive dans toute Anthologie d'ailleurs. Remarquons cependant que ce travail a été réalisé par une équipe et donc que cette sélection a été contrôlée par le groupe. En tout cas, nous avons là, pour le grand public, un ouvrage fort joliment présenté, maniable, agréable à lire. L'appendice qui donne une liste d'autres auteurs (puisés dans la Bibliographie déjà citée) enrichit cet ouvrage et le complète.

Il était certainement difficile de faire un choix parmi les auteurs cités ici. Les uns ont beaucoup écrit mais leurs œuvres tiennent parfois davantage de la logomachie que de la Littérature. D'autres ont écrit des pièces de théâtre dit « engagé » ou « militant » mais dont les personnages usent du vocabulaire de milieux intellectuels parisiens, alors que ce sont des gens de la Casbah qui sont censés parler. Celui-ci versera dans le verbalisme et pourtant telle de ces œuvres était à citer parce qu'assez significative sur le plan socio-historique et culturel. Tel autre sera aussi fumeux mais, comme les essayistes sont rares au Maghreb, du moins écrivant en français, on comprend que son nom soit mentionné. Par contre,

un Aït Djafer n'ayant pourtant publié pratiquement que sa *Complainte des mendiants de la Casbah*, la sélection se devait quand même de le mettre en vedette à cause de la qualité de son poème.

Quoi qu'il en soit, cette Anthologie nous apporte d'excellents extraits qui méritent d'être connus, sans parler des notices présentant chaque auteur où sont notées avec pertinence les caractéristiques de chacun.

Les auteurs de cette présentation et du choix ont mis l'accent, autant que cela était possible, sur la signification et la perspective socio-historique des œuvres, selon l'optique de travail de cette équipe de recherche sur les œuvres de culture nord-africaine. D'ailleurs la longue et précise introduction d'Albert Memmi situe parfaitement ce courant littéraire, le replaçant dans le contexte historique, montrant ses valeurs et ses impasses. Albert Memmi était précisément bien placé pour parler avec compétence de cette manifestation littéraire nord-africaine.

Cette Anthologie, en tant que bilan, est-elle un trait tiré et un point final mis à ce courant littéraire ? Quel est l'avenir de celui-ci ? Comme le note justement Memmi, un Apulée et un Saint Augustin, écrivains nord-africains de langue latine, ont définitivement survécu, pourquoi pas, malgré et au-delà des difficultés et des remises en question de l'heure présente, tel ou tel auteur maghrébin d'expression française ?

Jean GLORIES.

la reconstruction du citoyen

par le Docteur André Gros et Michèle Aumont, Fayard éditeur, 172 pages

- Prix : 12 F. 50.

Bien que cet ouvrage ne soit pas dirigé vers les problèmes du Maghreb, nous en conseillons cependant vivement la lecture à nos abonnés. André Gros est essentiellement un humaniste. A travers la complexité des problèmes de toutes sortes de notre époque, il recherche constamment l'homme qui les vit. Se référant à cet homme, il se propose de faire la synthèse des problèmes pour informer Faction des techniciens trop spécialisés dans leur technique et trop peu préoccupés de relier cette technique à l'ensemble des activités humaines. Pour rédiger son étude, il a fait appel à la collaboration de Michèle Aumont dont la carrière est étonnante par sa diversité. De milieu bourgeois, née en Indochine où elle vit durant sa jeunesse, elle passe une licence de philosophie et enseigne dans un lycée d'Alger. Curieuse elle aussi, au sens noble du terme, elle s'efforce de comprendre la vie et les aspirations des musulmans. Venue à Paris pour y préparer le concours d'agrégation, elle entre en contact avec les ouvriers et ouvrières de la capitale. Le choc qui en résulte la conduit à épouser la vie de l'ouvrière d'usine de 1947 à 1959 et à militer dans le syndicalisme. Puis ayant acquis une expérience suffisante des milieux ouvriers, elle devient Attachée à la Direction des Relations du Travail dans une importante société. Elle découvre alors d'autres aspects de la vie industrielle.

De la collaboration du Dr Gros et de Michèle Aumont et de leur double expérience est né le livre «la Reconstruction du Citoyen». Il débute par une analyse de la situation actuelle, dominée, disent les auteurs, par l'exercice technocratique du pouvoir, conséquence obligatoire de deux phénomènes en train de transformer le monde : les aspects nouveaux des rapports de l'Occident avec le Tiers Monde et les mutations humaines entraînées par la science moderne. Ce sont là des faits inéluctables, qu'il ne faut pas accepter passivement ; il est au contraire nécessaire d'y appliquer très sérieusement notre attention, car ils sont la cause d'une crise dans l'esprit civique de l'homme, tellement écrasé par les problèmes qui l'entourent qu'il a tendance à se laisser conduire par les technocrates, eux-mêmes gagnés par la volonté de puissance et de domination.

La seule possibilité de lutter contre cette situation tragique dans laquelle se débat le monde occidental et qui tend à gagner le reste de l'univers est de « reconstruire le citoyen ». Comment ? Les auteurs analysent deux moyens : une information multipliée et globale et la généralisation du dialogue à tous les échelons et entre tous les échelons de la société.

Peut-être manque-t-il deux éléments à cette étude remarquable et d'un intérêt évident. Le premier est dans l'analyse des causes de la situation actuelle. N'aurait-il pas fallu y ajouter l'augmentation de la population du globe, la désertion obligatoire des campagnes et la « cita-dinisation » accélérée ? N'est-ce pas là une des causes des difficultés dans lesquelles nous nous débattons ?

Le second réside dans les remèdes. Il ne suffit pas de les indiquer. N'eût-il pas été nécessaire de rechercher les moyens d'action pour les faire passer dans la vie ?

Sous cette double réserve peu importante, nous ne pouvons que conseiller à tous nos amis du Maghreb de lire cette étude. Fuyant les termes techniques, elle est abordable à tous. Elle les fera réfléchir sur leurs propres problèmes qui, comme tous les problèmes humains, doivent être étudiés non seulement en eux-mêmes, mais doivent être replacés dans leur contexte général et mondial en dehors duquel ils perdent toute signification.

P. B.

ANNUAIRE D'AFRIQUE DU NORD

ALGERIE MAROC TUNISIE

Le Centre National de la Recherche Scientifique vient de publier le second volume d'un **Annuaire** recouvrant pour l'Algérie, le Maroc et la Tunisie les problèmes se rattachant aux Sciences Humaines et plus particulièrement à la Science Politique, l'Histoire, la Géographie, l'Economie et la Sociologie. Il s'est entouré pour ce travail de collaborateurs dont la compétence est indiscutée. Nous avons déjà signalé le premier volume lors de sa parution.

Ce nouveau volume, aussi solidement documenté que le premier, se rapporte à l'année 1963.

CONFLUENT se fait un plaisir de signaler à l'attention de ses lecteurs cet ouvrage **indispensable à tous ceux qui veulent étudier les événements du Maghreb**. Il souhaite que chaque année cette publication s'enrichisse d'un nouveau volume.

L'ouvrage est en vente au **Centre National de la Recherche Scientifique**, 15, quai Anatole-France, Paris (8°), au prix de 80 F.