

LITTÉRATURE DE LANGUE FRANÇAISE AU MAGHREB

Médiathèque de Perpignan, le 18 novembre 2006

A Colette et Charles Riveill, pour leur présence, pour Alger et Perpignan

Un tel sujet pour être traité dans toute son ampleur nécessiterait plus de temps pour pouvoir tenir compte à la fois de la littérature maghrébine des Français (voyageurs et résidents aux XIX^e et XX^es.) et de la littérature des Maghrébins en langue française sur toute la longueur historique et plus précisément de la fin du XIX^es. à ce début du XXI^e siècle. Je réduirai mon propos au second ensemble des écrivains et sans prétention à l'exhaustivité, en m'appuyant sur le texte que j'ai proposé pour la refonte de l'entrée « Maghrébines (Littératures) » dans l'*Encyclopaedia Universalis* qui devrait paraître en 2007. Je retiendrai ici les extraits qui ont permis de conserver une certaine cohérence à ma conférence.

Un peu d'histoire...

On ne peut aborder un tel sujet sans poser la question de la langue d'écriture. Car les écrivains maghrébins francophones - les Algériens d'abord puis les Marocains et les Tunisiens -, ont eu à affronter une situation paradoxale, tant de fois traitée par la critique : exprimer leur imaginaire dans la langue du colonisateur et ne pas pouvoir « s'émanciper » de cette langue car elle était devenue leur langue de formation écrite. Les trois littératures du Maghreb sont nées de la colonisation. En imposant sa domination au pays, le système colonial gérait aussi la formation et la culture : il diffusait sa langue par le canal privilégié de l'école, par l'administration, la justice et la presse, pour faire de la langue le « ciment de l'union » de populations disparates. Cette « francisation » sous la contrainte de l'histoire et du pouvoir est lisible dans la littérature. Cet apprentissage linguistique touchait une élite et imprégnait aussi l'ensemble des colonisés, par le détour de la marginalisation des langues et des cultures autochtones. Ce qui n'est pas français est rejeté dans les marges d'une culture ravalée au rang de folklore, marginalisation que les pouvoirs d'après les indépendances ne sauront ou ne voudront pas affronter, se souciant essentiellement de remplacer le français par l'arabe classique.

La percée des œuvres est plus précoce en Algérie qu'au Maroc ou en Tunisie, car la politique d'assimilation y a été plus systématique et plus longue et que le système de colonisation a été celui d'une colonie de peuplement. La langue d'expression des écrivains n'est alors ni une langue maternelle (orale) ni la langue écrite d'avant la conquête - l'arabe classique -, mais la langue du colonisateur apprise à l'école, instrument de cette « culture de nécessité » dont parlait l'essayiste algérien Mostefa Lacheraf dans *Algérie, nation et société* dès 1965. À partir de cette norme apprise sous la contrainte, puis par un choix plus réfléchi d'offensive sur le terrain même du conquérant, les écrivains maghrébins usent de cet outil en reproducteurs dociles (et si leurs textes sont intéressants à lire, on ne peut pas dire qu'ils appartiennent pleinement à la littérature) ou en créateurs inventifs. Car un usager de la langue ne

devient écrivain que lorsqu'il maîtrise la langue de base à laquelle il se réfère (ici le français) en y inscrivant son imaginaire et qu'il n'est plus maîtrisé par elle.

Avec la génération des « classiques », dans la décennie qui suit 1945, le rapport à la langue française évolue. La scolarisation s'enracinant, l'instrument linguistique est de mieux en mieux maîtrisé, les recherches esthétiques se font plus sensibles et le texte devient œuvre de création et non plus simple témoignage. La troisième génération, celle de la post-indépendance algérienne, et celles qui la suivront, acquièrent progressivement, de 1962 à nos jours, un rapport à la langue moins honteux, plus ludique et plus prospecteur comparable à celui que nouèrent certains écrivains de la génération précédente comme Mohammed Dib, Kateb Yacine, Driss Chraïbi ou Albert Memmi mais avec une distance appréciable vis-à-vis de la seule « mesure » coloniale. Refusant les balises d'une culture étroite et sélective, ils investissent la langue apprise de références inhabituelles dans sa sphère dominante de fonctionnement, détournent le champ symbolique de ses effets attendus. L'équilibre à trouver entre les sources diverses n'est pas chose aisée, car la mémoire de la violence coloniale est inscrite, malgré tout, dans l'usage de la langue française, ainsi que la perte de l'idiome de l'origine.

L'aspect majeur de la littérature maghrébine de langue française dérive, bien évidemment, de la position de celles et de ceux qui ont décidé de s'inscrire sans complexe dans cette langue pour se l'approprier. L'émergence de véritables créations ne peut advenir que si l'on bannit toute forme de censure de l'imaginaire. Parce que la triple censure - politique, idéologique, linguistique - pèse lourdement sur les trois pays du Maghreb, la plupart des œuvres publiées à l'intérieur des frontières sont frileuses et timorées. Un mouvement de recentrement de la création à l'intérieur du Maghreb, et en particulier en Algérie, était sensible dans les années 1980. Il s'estompé actuellement sous l'effet de la violence qui caractérise les rapports des forces politiques aux intellectuels de ces pays. On note, toutefois, les efforts des éditeurs dans les trois pays qui oeuvrent à l'édition locale, libérant les écrivains de vaines recherches en France (le Maroc est le plus dynamique avec par exemple, les éditions Eddif et les éd. Le Fennec, La Tunisie, avec Cérès éditions, l'Algérie avec Casbah éditions ou les éd. Barzakh). La colonisation appartient au passé et les meilleurs écrivains maghrébins, délivrés de ce contexte, ont pu et peuvent sans complexe vivre leur création en langue française, trop souvent sous d'autres cieux que les leurs, et offrir au patrimoine universel des fruits incomparables.

Les genres littéraires

La meilleure façon de dessiner un panorama d'une littérature (ici, « une » littérature à trois volets « nationaux ») est de prendre comme horizon de référence la littérature algérienne qui, par sa longévité, propose une évolution des genres et des écritures sur près de deux siècles. Toutefois, depuis vingt ans, l'épanouissement des œuvres en langue française dans les deux autres pays, complexifient la carte littéraire en innovant ou renforçant les grandes tendances.

L'essai qui a été le premier genre adopté au XIX^e siècle continue à l'être, chaque fois qu'un écrivain éprouvera le besoin d'apporter sa contribution originale à

un débat culturel ou politique.

Les formes narratives sont ensuite les plus fréquentées. La nouvelle et le roman ont souvent en mémoire l'art du conte ou de ses équivalents traditionnels. Les narrations se multiplient : elles prennent pour sujet une vie exemplaire, la vie même du narrateur, les mille petits faits quotidiens d'une communauté qui permettent de proposer une autre image du Maghreb, en contrepoint du discours colonial. Avec Dib, Chraïbi, Mammeri, Feraoun, Memmi, ces narrations acquièrent l'ampleur des romans classiques, avec ses techniques et ses effets. On peut dire qu'aujourd'hui tous les registres du genre romanesque ont été et sont explorés : le psycho-social, le guerrier, le policier, l'historique, le sentimental. *Nedjma* (1956), de Kateb Yacine, fait exploser les catégories traditionnelles et marque le début d'une remise en cause des modèles qui a encore des héritiers, et qui suppose la dislocation du temps, de l'espace, des personnages, l'éclatement des structures romanesques. Cette recherche d'un texte - que par commodité générique les éditeurs ou les auteurs nomment « roman » - est patente chez la plupart des écrivains actuels : Rachid Boudjedra, Habib Tengour, Tahar Djaout, Abdelkebir Khatibi, Abdelwabad Meddeb, Abdelhak Serhane par exemple mais aussi ceux qui ont disparu prématurément comme Rachid Mimouni, Rabah Belamri, Salah Garmadi ou Mohamed Khair-Eddine. Les formes narratives sont également le support de traductions-adaptations de pièces du patrimoine maghrébin ou d'intégration de ces pièces dans les textes de fiction.

L'expression théâtrale a connu, plus que toute autre, les aléas des interdits linguistiques. Les pièces de Kateb Yacine, jouées avant 1962, disparaissent très vite pour délit de langue. Les dramaturges optent pour des créations en arabe classique ou, plus souvent, en arabe dialectal, ce qui ne dépassionne pas le débat.

En effet, le problème fondamental du théâtre maghrébin n'est celui de la langue que par l'impact recherché : ce genre qui s'adresse directement au public dans sa langue le touche profondément, et chaque innovation est vécue par les pouvoirs en place comme un geste de défi. Les interdits, les censures, les blocages de toutes sortes frappent les dramaturges et les acteurs. Depuis 1989 en Algérie, à la faveur d'une ouverture culturelle, un renouveau du théâtre s'était manifesté. Des pièces ont été jouées par les mêmes acteurs en arabe puis en traduction française (Slimane Benaïssa, Ziani Cherif Ayad). Mais la reprise en main de la part de l'intégrisme religieux, de la censure idéologique dans le champ politique stérilise toute théâtralité critique et accule les créateurs à l'exil et à la diffusion de leurs pièces hors des frontières. Plus accueillants au renouveau théâtral - et à tous les arts du spectacle en général -, le Maroc et la Tunisie bénéficient de créations et valorisent cet art de première urgence pour des pays qui conservent un fort taux d'analphabétisme, malgré les programmes d'instruction en cours depuis les indépendances dont il faudra attendre les effets littéraires à plus long terme.

La poésie, enfin, demeure une constante littéraire maghrébine. La langue française ne fait pas exception. Née dans l'exil avec Jean Amrouche, elle est aujourd'hui une des expressions essentielles de Maghrébins qui résidaient en France comme Mohammed Dib, Jamel Eddine Bencheikh et qui vivent toujours en exil comme Hedi Bouraoui, Abdellatif Laabi, Tahar Bekri ou Amina Saïd mais aussi de ceux qui résident au pays comme Mohamed Loakira.

Aux côtés des grands, on trouve une multitude d'expressions poétiques mineures ou éphémères, antérieures et contemporaines. Elles sont le fruit d'événements brûlants

- poésie algérienne de la guerre d'indépendance, poésie marocaine de résistance des années 1970 -, d'instantanés vécus - « à coups de pied et à coups de poing », selon l'expression de l'Algérien Abderrahmane Lounès. Poésie du terroir, poésie de l'espoir, poésie du « tiroir », elle se diffuse par autoéditions, manuscrits ronéotés, lectures publiques, radiodiffusées. Lorsque des manifestations sont organisées - « poésiades », « jardins de la poésie », « journées poétiques » -, elles attirent une foule dense venue écouter des déclamations dans quatre langues.

Les générations littéraires

Du côté des générations littéraires, voyons rapidement d'abord la génération d'après 1945 car ce sont les écrivains les plus connus qu'il est difficile de passer sous silence puis les générations suivantes.

En Kabylie, deux écrivains inscrivent leur région au cœur d'une nation à naître et d'un pays en souffrance : Mouloud Feraoun (1913-1962 ; *Le Fils du pauvre*, *Les Chemins qui montent*, *Journal*) et Mouloud Mammeri (1917-1989 ; *La Colline oubliée*, *Le Sommeil du juste*).

À l'ouest, en Oranie, Mohammed Dib (1920-2003) fait vivre avec réalisme des personnages du petit peuple des villes et des campagnes dans sa trilogie, *Algérie*. Conjointement, son texte est habité par un verbe poétique où lyrisme et inspiration ancestrale s'unissent dans un rêve d'avenir : *L'Incendie* (été 1954) est une métaphore prémonitoire. Malek Haddad (1927-1978) et Kateb Yacine (1929-1989), à l'est, dans le constantinois du pays, achèvent de donner toute sa dimension spatiale au roman algérien ; *Nedjma* est un roman où la quête du passé, l'amour et le mythe de l'origine favorisent, par une écriture nouvelle, la recherche d'un Maghreb qui doit surgir des chaos de l'histoire. Assia Djebar (1936), enfin, entame son itinéraire de création par un récit très controversé avec *La Soif*.

Sensiblement à la même période, Albert Memmi (1920) inaugure l'expression littéraire tunisienne en langue française par son roman autobiographique, *La Statue de sel*, et son essai, *Portrait du colonisé* (1957). Au Maroc, Ahmed Sefrioui (1915-2004) publie *Le Chapelet d'ambre* (1949). Mais c'est Driss Chraïbi (1926) qui s'impose avec éclat par son autobiographie iconoclaste, *Le Passé simple* (1954), où il enfreint l'obligation de réserve tacite sur les tares de la société colonisée.

Tous ces auteurs qui sont reconnus aujourd'hui comme les classiques maghrébins partagent deux préoccupations et les ont traduites, différemment, dans leurs fictions : la description sensible de communautés méconnues ou mises à l'écart ; l'affirmation d'une humanité autre avec laquelle le colon doit désormais compter. Quant aux œuvres adaptées du patrimoine traditionnel, elles répondent à ce même souci d'affirmer une existence culturelle sans lien avec la domination (pour l'Algérie, Saadeddine Bencheneb, (1907-1968), Mostefa Lacheraf, né en 1917, Mouloud Feraoun et Mouloud Mammeri ; pour le Maroc, Ahmed Sefrioui, Elisa Chimenti ; et, pour la Tunisie, Mahmoud Aslan).

Les indépendances, dont on pensait qu'elles mettraient un terme à l'expression littéraire en langue française, la voient au contraire non seulement perdurer et s'enrichir en Algérie, mais se déployer au Maroc et en Tunisie.

En Algérie, la guerre de libération a fait exploser des expressions poétiques multiples dont la plupart s'effacent, la paix revenue. Demeure la belle œuvre poétique

d'Anna Greki (1931-1966). Les poètes poursuivent leur aventure solitaire en tentant le partage avec ces « citoyens de beauté » que Jean Sénac (1926-1973) veut imposer au réel par la force de ses mots. Par ses œuvres (*Le Soleil sous les armes, Matinale de mon peuple, Avant-Corps...*) et son action, il reste le soleil tenace de la poésie algérienne, jusqu'à son assassinat en août 1973 et au-delà. Il entraîne dans son sillage un poète comme Djamel Amrani, et de plus jeunes poètes comme Malek Alloula (1937), Youcef Sebti (1943, assassiné en 1993), Rachid Boudjedra, Hamid Tibouchi, Abdelhamid Laghouati, Tahar Djaout (1954, assassiné en 1993), Rabah Belamri (1946-1995) et tant d'autres. Malgré répression et incarcération, Bachir Hadj Ali (1920-1989) publie une œuvre poétique attentive aux différentes langues et cultures. Dans l'exil où ils ont choisi de vivre, Mohammed Dib et Jamel Eddine Bencheikh (1930-2005) écrivent. Le premier publie avec régularité romans, nouvelles, pièces de théâtre, poèmes, surprenant le lecteur par la diversité et la richesse de ses créations (dont *Le Sommeil d'Ève* en 1989 et *Le Désert sans détour* en 1993, *Simorgh* en 2003 et *Laëzza*, en 2006, à titre posthume). Le second édite assez tardivement des poèmes engrangés depuis 1956 puis, coup sur coup, plusieurs recueils (dont *Transparence à vif* en 1990 et *Alchimiques* en 1991. Son dernier recueil, *Sans répit de lumière* paraît en 2003). Ici, le poème occupe tout l'espace de la création, la parole poétique étant la seule à même de délivrer des sens qu'un jour nos mémoires d'avenir pourront revisiter et traduire.

Le théâtre que Kateb Yacine a écrit avant 1962 devient ensuite son pôle principal de création en arabe dialectal. Parmi les essayistes de la guerre - dont l'Algérien d'adoption, Frantz Fanon (1925-1961) - demeure Mostefa Lacheraf, qui poursuit ses analyses exigeantes du réel. Mouloud Mammeri, présent à intervalles espacés dans l'édition littéraire (*La Traversée du désert*, 1982), se consacre à des recherches linguistiques et anthropologiques sur la culture berbère. Malek Haddad se tait. Assia Djebar publie plusieurs romans majeurs, parcours de création couronné par son élection à l'Académie Française en 2006. Le climat de débat violent et passionné autour de la question de la langue et de la culture ne facilite pas l'épanouissement des talents mais néanmoins ne les étouffe pas totalement.

De nouveaux écrivains viennent enrichir cette littérature formant aujourd'hui sa troisième et même sa quatrième génération. Citons dans l'ordre de publication de leurs premières œuvres, Mourad Bourboune (1938 ; *Le Muezzin*, 1968), Rachid Boudjedra (1941) qui entre avec fracas et scandale dans le monde des lettres avec *La Répudiation* en 1969, Nabile Farès (1940 ; *Yahia, pas de chance*, 1970), Habib Tengour (1947 ; premier récit en 1978), Yamina Mechakra (1945) dont *La Grotte éclatée* est une des œuvres majeures sur la guerre de libération, Tahar Djaout (1954-1993 ; *L'Exproprié*, 1981) et ses romans corrosifs et dénonciateurs (*Les Chercheurs d'os* et *Les Vigiles*), Rabah Belamri et son dernier roman *Femmes sans visage* (1992), Hawa Djabali (1949) et son roman, *Agave*, en 1983 ; Malika Mokeddem (1951), publie *Les Hommes qui marchent* en 1990 et a édité, en 2005, sa septième œuvre, *Mes hommes* ; enfin Nina Bouraoui (née en 1968), dont la naissance littéraire a été très remarquée, avec *La Voyeuse interdite* (1991) et a reçu le Prix Renaudot en 2005 pour *Mes mauvaises pensées*, sa 9^{ème} œuvre. Autour de ces noms prestigieux ou en voie de consécration, gravitent, en Algérie et en France, d'autres noms d'écrivains dont la position est plus excentrée, comme celui de Leïla Sebbar (née en 1940) qui, de

Fatima, ou les Algériennes au square (1981) à son dernier récit, *Le Silence des rives* (1993), puis aux recueils de nouvelles et aux collectifs, occupe une place tout à fait particulière au cœur d'un triangle qui relie littérature française, littérature algérienne et littérature migrante.

Tous ces écrivains se sont imposés d'emblée par une œuvre forte (c'est le cas de Rachid Boudjedra ou de Yamina Mechakra) ou progressivement, en passant de récits assez proches du souvenir d'enfance à des fictions majeures (c'est le cas de Rabah Belamri ou de Malika Mokeddem). Leurs regards sur le réel, décapants et incisifs, leur pouvoir de suggestion et de transposition sont la preuve jamais démentie du geste de lucidité qui caractérise la littérature, annonciatrice des maux qui guettent une société obsédée par son désir de recentrement sur une authenticité mythique et monolithique, la conduisant à l'expulsion de toute marque d'étrangeté. C'est dire que cette littérature est un enjeu essentiel où se jouent son existence et sa reconnaissance, jamais stabilisée depuis son émergence.

Au début des années 90 et plus nettement vers 1995, de nouveaux venus s'imposent, certains représentant les vraies valeurs d'une nouvelle génération d'écrivains : trois d'entre eux étaient déjà connus du lectorat algérien mais ont pris leur pleine mesure en exil : Aziz Chouaki (1951) et *L'Etoile d'Alger* (1997) ; Abdelkader Djemaï (1948) et *Sable rouge* (1996), Anouar Benmalek (1956) et *Les amants désunis* (1998) ; de nouveaux venus, comme Maïssa Bey (1950) et son second roman *Surtout ne te retourne pas* en 2004, ont des parcours déjà reconnus et très prometteurs : Nourredine Saadi (1944) et son très beau second roman, *La Maison de lumière* (2000), Boualem Sansal (1949) dont l'entrée en littérature fut fracassante avec *Le Serment des barbares* en 1999 et qui confirme sa position d'œuvre en œuvre ; d'une génération suivante, Sofiane Hadjadj (1970) et son récit, *Ce n'est pas moi* (2003) Salim Bachi (1971) et son roman *Le Chien d'Ulysse* (2001) et El-Mahdi Acherchour et son poème, suivi d'autres, *L'œil de l'égaré* (1997). La plupart de ces titres ont reçu des prix et distinctions et un accueil notable de la critique.

Au Maroc, la littérature de langue française n'offre pas du tout le même visage : elle est plutôt le fait, comme en Tunisie, de créateurs isolés qui ont choisi de s'exprimer dans cette langue ; depuis une vingtaine d'années cependant, cet isolement devient mouvement plus ample et les écrivains marocains et tunisiens forment une littérature reconnaissable au sein de l'ensemble maghrébin.

Ahmed Sefrioui a peu écrit après ces premières œuvres et meurt en 2004 ; Driss Chraïbi représente le plus connu de ces écrivains avec, à son actif, une quinzaine de romans d'une grande diversité, notoriété qu'il partage avec Tahar Ben Jelloun (1944), dont les romans et récits sont simultanément célébrés par le public et souvent critiqués par l'intelligentsia marocaine ; ainsi de la polémique qui a entouré son roman, *Cette aveuglante absence de lumière*, sur le bain de Tazmamart, en 2001. Il a publié, en 1973 son premier récit, *Harrouda*, et obtient le prix Goncourt pour *La Nuit sacrée*, en 1987. Comme Chraïbi ou Khatibi, certains de ses récits déplacent les personnages vers d'autres espaces que le Maghreb.

L'intrusion de Mohammed Khair-Eddine (1941-1995), à l'écriture agressive et provocatrice (*Agadir*, 1967, ou bien *Légende et vie d'Agoun'Chich*, 1984), et la parution de la revue *Souffles* dont il est le fondateur, mettent brusquement les écrivains marocains, autour des années 1970, aux premiers rangs de la littérature

maghrébine. Abdellatif Laabi (1942), qui publie en 1969 *L'Œil et la nuit*, puis *Les Rides du lion* (1989), emprisonné puis libéré, tente de rendre dans son écriture un peu de la violence du monde carcéral et devient le chef de file d'une narration poétique de l'engagement et du refus. Abdelkebir Khatibi (1938) innovait en 1971 dans l'autobiographie en publiant *La Mémoire tatouée*. Plus proche de l'écriture de l'essai que de celle de la fiction, il a néanmoins fait paraître, en 1990, *Un été à Stockholm*. Enfin, plus récemment, Abdelhak Serhane (1950) donnait un souffle nouveau au roman marocain avec *Messaouda* en 1983. Mohammed Loakira (1945) poursuit, depuis *L'Horizon est d'argile* (1975), un parcours poétique exigeant. Du côté des femmes, des œuvres romanesques, le plus souvent d'inspiration autobiographique ou dans la veine d'un témoignage sociologique, paraissent : Fatima Mernissi (1940) édite, parmi ses très nombreuses publications, *Le Maroc raconté par ses femmes* en 1984 puis *Rêves de harem*, en 1994. En 1985, Badia Hadj Nasser publie *Le voile mis à nu*, en 1990, Nouzha El Fassi, *Le Ressac*, Fatiha Boucetta, *Anissa captive* en 1991 ; En 1992, c'est Dounia Charaf qui fait paraître *L'Esclave d'Amrus* puis Nadia Chafik, en 1995, *Filles du vent*. La même année, en 1999, Rajae Benchemsi publie six récits, *Fracture du désir* et, Yasmine Chami-Kettani, un roman à l'écriture ciselée, *Cérémonie*. Abondante production dont nous ne donnons que quelques titres ! Nous la concluons par les contes savoureux et impertinents de Hafsa Bekri-Lamrani, *Jellabiates*, en 2001, qui suivent l'évolution de la société marocaine à partir de la jellaba.

Le cas de la Tunisie est encore différent. En 1975, un Tunisien, Mustapha Tlili (1937), fait paraître un roman, *La Rage aux tripes*. En 1979, le public commence à se familiariser avec l'écriture sophistiquée d'Abdelwahab Meddeb (1946) qui publie *Talismano*, et définit sa position comme celle de l'« entre-deux », irrécupérable tant par le « nationalisme » que par le « fondamentalisme ». Albert Memmi (1920) continue à faire paraître poèmes, romans, essais dont un *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres*, en 2004.

Dans la même période, des poètes - qui continuent à publier actuellement - éditent leurs premiers recueils : Hedi Bouraoui (1932) dès 1966, Salah Garmadi (1933-1982), *Nos ancêtres les bédouins* en 1975, Moncef Ghachem (1947) en 1970, Majid El Houssi (1941) en 1972, Sophie El Goulli en 1973, Chems Nadir (pseudonyme de M. Aziza - 1940) en 1978. Avec des écrivains plus nombreux, la littérature tunisienne se fait alors une place dans le champ maghrébin de langue française ; elle rejoint les préoccupations des autres auteurs avec une réflexion et des réalisations originales dans la recherche d'un syncrétisme ou d'un ajustement entre les deux cultures et les deux langues, sans doute parce que le bilinguisme français-arabe y est mieux vécu parce que mieux maîtrisé.

Il nous faut noter la création tout à fait originale, dans le conte et le récit filmique de Nacer Khemir (dont on connaît *L'Ogresse* en 1978) qui, entre rêve et histoire, et par la magie du verbe, parvient à donner existence à un pays jamais advenu. D'autres écrivains viennent encore enrichir cette littérature tunisienne, tels Tahar Bekri ou Amina Saïd, auteurs de plusieurs recueils de poèmes. Hélé Béji (1948), déjà connue pour un essai, publie un récit autobiographique, *L'Œil du jour* (1985), et plus récemment un nouvel essai, *Une force qui demeure* (2006). Fawzi Mellah (1946 - également dramaturge, comme Hedi Bouraoui) fait paraître coup sur coup deux

romans au rythme enlevé (dont *Le Conclave des pleureuses*, 1987). Enfin, un très beau roman, *Chronique frontalière* (1991), de Emna Bel Haj Yahia (1936) suivi de deux autres romans, évoque l'inaccomplissement des vies féminines, d'une parole en sourdine, plus corrosive que bien des cris.

Des écrivains maghrébins d'origine juive ont choisi d'être citoyens d'un des trois pays du Maghreb après l'indépendance et, au début des années 1980, ont publié une première œuvre, suivie d'autres : le Marocain Edmond Amran El Maleh (*Parcours immobile*, 1980) a reçu en 1996 le Grand Prix du Maroc pour l'ensemble de son œuvre d'une hauteur et d'une complexité inégalées, le Tunisien Gilbert Naccache (*Cristal*, 1982), l'Algérienne Myriam Ben (1928-2001) fait paraître son premier recueil de nouvelles, *Ainsi naquit un homme* en 1982, suivi de nombreux autres textes poétiques, autobiographiques et dramatiques.

Quel devenir ?

Au terme de ce parcours, il apparaît que la littérature maghrébine de langue française, déjouant les sombres pronostics, a refusé de disparaître. Elle s'est entêtée à dire la réalité maghrébine, malgré des idéologies totalitaires au pouvoir qui entendaient restreindre considérablement la marge d'expression. Pour cela, elle a dû souvent s'expatrier pour se faire entendre.

Sur le plan strict des écritures, les genres codifiés ont fait place à une prose narrative ou poétique inclassable. Les réalisations vont des recherches les plus hermétiques aux récits dont la symbolique plus accessible et suggestive laisse place à la liberté du lecteur. Nombreuses sont également les écritures de l'urgence, sachant marier engagement et symbolisme : comment échapper à l'histoire dans un Maghreb en pleine mutation ?

En ce qui concerne les échanges entre les deux domaines linguistiques de création, la complémentarité s'est imposée davantage que la concurrence. Des metteurs en scène et des auteurs passent, sans complexe, d'une langue à l'autre. Les auteurs se traduisent mutuellement ; les recherches esthétiques convergent vers une modernité assumée. La notion de « bilangue » avancée par le Marocain Khatibi, définie comme « langue de l'aimance », peut se retrouver peu ou prou chez de nombreux auteurs qui signent une identité « métisse » dans la dynamique de l'Histoire et contre le mythe de la pureté de l'origine. La revendication d'une existence et d'une écriture aux dimensions du monde est une façon de répondre à la difficile résidence au pays (pour des motifs divers) et conjointement à l'impossible renoncement aux marques et traces d'une société et d'une culture d'origine. Ces écrivains vérifient une nouvelle fois l'adage qui veut que « son pays, on le porte en soi ». De cette apparente contradiction entre éloignement et proximité, ils font leur terrain d'invention et d'innovation.

Les femmes, minoritaires jusque là, ont fait une percée remarquable depuis 1980 dans les deux langues. Elles s'essayaient dans d'autres genres que l'autobiographie. Plus encore que les Algériennes, les Tunisiennes et les Marocaines s'illustrent dans le genre de l'essai, y proposant des textes exemplaires. Elles semblent aussi visiter avec

bonheur le roman historique, le mal aimé de la littérature maghrébine de langue française, comme c'est le cas de Fawzia Zouari ou de Allia Mabrouk d'une part, de Zakya Daoud d'autre part. En cela elles sont à associer à leurs confrères qui travaillent ainsi à rendre leurs mémoires aux Maghrébins comme l'Algérien, Djamel Souidi ou le Tunisien, Rafik Darragi.

On remarque aussi que, dans cette soif de quête et d'enquête, le roman policier se taille une belle part, soit en s'intégrant en position seconde dans maints romans réalistes (ainsi chez Fawzi Mellah, chez Boualem Sansal, chez Ben Jelloun), soit en proposant les tribulations d'un policier : ainsi l'inspecteur Ali du Marocain, Driss Chraïbi est devenu célèbre comme l'inspecteur Llob de l'Algérien, Yasmina Khadra.

En ce début de XXI^e siècle où les perspectives pour ces trois pays sont inégalement optimistes, l'avenir des écritures est assuré mais leur constitution en ensembles littéraires pleinement dynamisés dans leurs espaces nationaux est loin d'être acquise car l'histoire politique du Maghreb freine brutalement le mouvement ascendant. Si l'exil n'est pas synonyme de stérilité pour le créateur, il ne peut rester la condition majeure des écrivains d'une littérature nationale surtout lorsqu'il est plus imposé que choisi.

Née de l'exil - dans une langue, dans une histoire -, la littérature maghrébine de langue française demeure, pour d'autres raisons, une littérature de l'exil et en exil. Soutenus par les maisons d'édition parisiennes les plus prestigieuses, célébrés par de multiples prix littéraires, ses écrivains restent d'« ailleurs », sans reconnaissance de « résidence ». Les institutions de leurs pays ne les intègrent pas à part entière dans les circuits de diffusion. Les institutions françaises les diffusent avec leur label d'exotisme.

Si le Maghreb, enlisé dans sa difficile naissance à la modernité, ne peut reconnaître, comme une partie de lui-même, leur différence, seront-ils condamnés à être les témoins d'une époque éphémère de l'histoire ? S'il est difficile de répondre à cette question, au moins peut-on souhaiter que ces écrivains soient assimilés à une plus vaste littérature de la Méditerranée et de l'Orient, où le Maghreb accepterait son Nord sans que l'Europe désavoue son Sud. À l'heure où les échanges interplanétaires doivent prendre toutes leurs dimensions, ils représentent une partie modeste mais tenace de la fertilité de rencontre des cultures et des langues.