

**MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ MOULOU D MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES**



**École Doctorale de Français de TIZI OUZOU
OPTION : Science des Textes Littéraires**

**Etude comparative entre *l'Enfant Noir* de Camara Laye
et *le Fils du Pauvre* de Mouloud Feraoun**

Naima Kessal

Année Universitaire: 2008/2009

Introduction générale

Pour les critiques, en règle générale, le texte littéraire est souvent un objet très codé et une source de témoignage. Il véhicule une certaine idéologie et offre aux lecteurs de véritables connaissances de la société. Il est donc un tableau de différents aspects socio-politiques et culturels. Certes, c'est un produit esthétique, un produit de fiction mais c'est aussi un outil mêlant réalité et fiction.

Tous les romanciers adoptent l'écriture pour transmettre des messages, pour expliquer, démontrer, dénoncer etc., les romans se révèlent donc être pour la plupart de véritables portraits de la société. Mouloud Feraoun et Camara Laye, membres d'une certaine société, réagissent en tant que tels et révèlent l'opinion de leurs concitoyens, la valeur et la spécificité de leurs sociétés. Cependant, nos deux romanciers sont ceux parmi les plus avertis en matière sociale : en effet, ils ont compris réellement les aspirations profondes, l'âme de leur peuple et sa réalité. Ils ont entrepris – à partir de leur propre observation et leurs expériences vécues – l'étude de ses divers aspects, ce qui justifie et explique le choix de notre corpus littéraire.

Dans ce mémoire de Magistère, nous nous proposons d'analyser et d'établir une comparaison entre *L'Enfant Noir* de l'écrivain guinéen Camara Laye, qui aujourd'hui le pilier de la culture africaine et *Le Fils du Pauvre* de Mouloud Feraoun, l'une des plus grandes figures de la littérature algérienne d'expression française. Il convient donc de s'arrêter sur ces deux romans (souvent présents dans les programmes et manuels scolaires) afin de relever leurs similitudes et leurs divergences. Nous optons pour une approche critique qui fait d'avantage appel à l'histoire et à la sociologie, en liaison étroite avec les faits littéraires intégrés ainsi dans le contexte. Il s'agit en effet de situer l'œuvre de Feraoun et celle de Laye dans son contexte

historique pour mieux l'éclairer et de l'analyser à la lumière de l'histoire, c'est-à-dire avec sa teneur sociale.

Pour établir cette comparaison et analyser ces deux romans, nous aurons à répondre à la question suivante: comment se conçoivent et se manifestent les deux sociétés colonisées à travers les deux romans? Pour répondre à cette question et pour analyser notre corpus littéraire dans son articulation avec l'histoire et la société, il nous a semblé nécessaire de situer l'analyse des deux textes en fonction de la notion du «reflet» comme la décrivent E. Balibar et P. Macherey : le concept de reflet désigne « l'indice de réalité de la littérature »¹, reflet de la réalité sociale historique, de la réalité objective. Cela signifie donc que la littérature – comme toute activité humaine – s'inscrit dans la société comme pratique sociale. Balibar et Macherey insistent pour « rétablir dans sa priorité (...) le problème de l'objectivité du reflet » :

Le matérialisme dialectique affirme l'objectivité du reflet, l'objectivité de la pensée comme reflet: à la fois sa détermination par la réalité matérielle, qui la précède et lui reste toujours irréductible, et sa propre réalité matérielle »².

Une fois posé ce concept fondamental, il nous faut trouver une démarche méthodologique nous permettant d'appréhender les médiations entre la structure sociale et la structure textuelle, une théorie capable de faire apparaître la société dans le texte. Ici, la notion d'intertextualité peut s'appliquer, car elle est un des lieux où le travail du texte ne peut se lire en dehors du hors texte, ce qui signifie que doivent être envisagées aussi bien les différentes relations qui lient le texte aux autres textes littéraires et aux autres textes sociaux- historiques. Laurent Jenny appelle intertextualité « toute mise en scène fictionnelle qui se trouve ici empruntée, adaptée,

¹ E. Balibar et P. Macherey, « sur la littérature comme forme idéologique. Quelques hypothèses marxistes », 1913, n°13, p. 31.

² *Ibid.*, p. 32

pervertie et contredite par le travail intertextuel »³. Ainsi l'œuvre littéraire entretient, selon lui, des rapports « de réalisation, de transformation ou de transgression »⁴. Ces différents rapports ne peuvent s'expliquer qu'en liaison avec les structures sociales d'où émerge l'œuvre. Nous devons considérer l'ensemble des phénomènes d'intertextualité tels les phénomènes d'inscription de « citation », ou de d'autres textes, à l'intérieur même de l'œuvre.

Comme le propose Julia Kristeva, nous allons tenter d'étudier – par le biais de l'intertextualité – les éléments que nous pourrions repérer dans le texte :

Remplacer le découpage statique des textes par un modèle où la structure n'est pas, mais où elle s'élabore par rapport à une autre structure(...) un croisement de surfaces textuelles, un dialogue de plusieurs écritures : de l'écrivain, du destinataire(ou du personnage), du contexte culturel actuel ou antérieur⁵.

Dans cette perspective, l'histoire et la société sont elles-mêmes envisagées « comme textes que l'écrivain lit et dans lesquels il s'insère en les écrivant »⁶.

On ne peut étudier ces phénomènes d'intertextualité qu'après avoir défini les conditions de production de ces deux textes autobiographiques francophones au cœur de la société colonisée. Ainsi nous allons passer de la constatation d'un silence du texte sur la présence coloniale à une explication du non engagement dénoté dans la prise de position politique. Selon P. Barbéris, l'histoire est présente dans le texte par la lecture qu'on en fait : « L'histoire n'est pas au centre du texte comme le noyau au centre du fruit. Le texte contient de l'HISTOIRE à condition que je le mette en

³ Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », in *Poétique*, Paris, Seuil, 1976, n° 26, p. 257.

⁴ *Ibid.*, p. 257

⁵ Julia Kristeva, *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1978, coll. « Points », p. 83.

⁶ *Ibid.*

histoire»⁷. Cela pose clairement la question de l'implicite, car le refus de tel élément ou son absence est aussi significatif que la présence de tel autre.

Sur le plan formel nous tenterons d'étudier le genre d'écriture élaborée, le style, la syntaxe, les moyens proprement littéraires que Feraoun et Laye ont employé pour exprimer leur société. La compréhension globale doit porter aussi sur le texte même en l'interrogeant sur sa densité et sa complexité. Pour mener à bien notre démonstration nous nous appuierons sur les travaux de Philippe Hamon⁸ concernant les passages descriptifs et nous étudierons le héros comme les autres personnages à partir de ses propositions méthodologiques, développées dans l'article « Pour un statut sémiologique du personnage »⁹. Nous aurons aussi à examiner les procédés quantitatifs, qualitatifs et fonctionnels d'identification du héros car :

Le héros est donc un élément important de la lisibilité d'un récit, et son identification ne doit pas faire de doute pour le lecteur ; toute une série de procédés qualitatifs (par exemple le héros reçoit un nom, un prénom, un surnom, les qualités morales ou psychologiques valorisées par la culture,...) quantitatifs (c'est celui qui apparaît le plus fréquemment) ou fonctionnels (c'est celui qui reçoit des adjuvants, liquide le manque initial, fait fonction-sujet¹⁰).

Nous allons utiliser les mêmes principes méthodologiques pour les deux romans, ce qui nous permettra de systématiser notre comparaison et de souligner les ressemblances et les divergences. Enfin, nous ne voulons pas terminer cette brève introduction sans dégager les éléments essentiels de la problématique et du plan général.

Dans un premier temps, nous présenterons les conditions socio-économiques et historiques et nous essayerons de retracer le cadre géographique, de retrouver le lieu, l'époque et le milieu religieux dans

⁷ Pierre Barbéris, *Le prince et le marchand*, Paris, Fayard, 1980, p.90

⁸ Philippe Hamon, « qu'est ce qu'une description ? », in *Poétique*, Paris, Seuil, 1972, n°12.

⁹ Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Littérature*, Paris, Flammarion, 1976, n°6.

¹⁰ Philippe Hamon, « Un discours contraint », in *Poétique*, Paris, Seuil, 1973, n°16, p. 435.

lesquels ces œuvres ont vu le jour et de préciser l'instant qui a fait naître et qui a donné vie à chacune d'elles.

L'écriture réaliste et le style, qui présentent des particularités importantes, seront l'objet de la deuxième partie. Nous étudierons le vocabulaire particulier des deux œuvres. Nous nous interrogerons ensuite sur le choix d'une écriture autobiographique, sur le désir et le besoin d'écrire sa propre vie, son parcours, sur le besoin de décrire sa société avec tous ses mythes ses croyances, ses habitudes et ses traditions .Nous déterminerons les conditions qui ont contribué à l'évolution du héros, les forces agissantes qui ont concouru à la réalisation de la quête de ce dernier, à partir des propositions méthodologiques de Philippe Lejeune.

Ce sera enfin le moment de conclure et de résumer les arguments qui nous ont permis de faire le rapprochement entre ces deux romans qui ont fait l'objet de ce travail de recherche.

A – Aperçu historique

En Algérie

La production algérienne antérieure à 1945, jugée de faible qualité et écrite à la gloire de la France (acculturation) reste englobée par les Français dans la littérature coloniale. Les premiers romans datent de 1920, époque où domine le souci d'écrire en bon français, à l'image du maître. Mais la pseudo vocation civilisatrice de la France colonialiste voulant séparer l'élite de la masse n'a pas atteint ses objectifs, car les intellectuels se sont rendus

compte de l'enjeu, et ont pris conscience des détours et des pièges qui étaient tendus.

Le 8 mai 1945 est une date tragique : celle de nombreux massacres, suite à une répression qui se solde par de nombreuses tortures et de nombreux morts. Cet évènement a marqué à jamais la génération de l'époque. Les blessures se sont exprimées par le biais des mots : Kateb Yacine (*Soliloque*), Malek Haddad (*Un jour c'était 8 mai*), Assia Djébar (*Les Enfants du nouveau monde*). Ainsi les écrivains prennent la parole en force pour crier quelques vérités, dévoiler, témoigner, agir : la production devient de plus en plus sérieuse.

La deuxième génération apparaît en force aux alentours de 1950. Elle est composée d'auteurs de romans proches de l'autobiographie ou du témoignage, qui revendiquent leur nationalité, leur solidarité et qui jugent les évènements qui déchirent leur pays : Mouloud Feraoun (*Le Fils du pauvre, La Terre et le sang, Journal*), Mouloud Mammeri (*La Colline oubliée, Le Sommeil du juste*), Kateb Yacine (*Nedjma*), Assia Djébar (*Les Enfants du nouveau monde*), Mohammed Dib (*La Grande maison, L'Incendie, Le Métier à tisser*).

L'écrivain s'est senti muni d'une mission : il s'agit de témoigner ; il s'agit de révéler une société en crise et les douleurs d'un peuple. Dès lors la littérature est conçue comme une arme de combat au service de la nation. Les écrivains se veulent historiographes et ethnographes : « Vision de soi, de son terroir et de sa culture », tel est leur but. Ce souci de dévoilement s'appuie sur un certain réalisme. On ne considère un roman que s'il est témoignage ; Feraoun affirme à ce sujet : « Je crois que c'est le désir de faire connaître la société qui m'a poussé à écrire ».

Avec le déclenchement de la guerre de libération – le 1^{er} Novembre 1954 – la littérature de combat se fait plus précise ; les écrits continuent à s'affirmer comme des appels au combat (« une littérature militante faite dans le combat pour le combat »). Kateb Yacine a été le premier à se détacher de l'écriture réaliste considérant qu'un écrivain révolutionnaire ayant choisi de combattre avec sa plume doit être révolutionnaire dans son propre domaine qui est l'écriture, ce qu'il a démontré dans *Nedjma*.

Si la prise de parole des romanciers des années 1920/1950 était une prise de parole manquée, à partir de 1950, il en va tout autrement. Les écrivains algériens francophones vont jouer le rôle de témoins historiques : ils vont renverser le discours colonial sur l'indigène, présenté comme inférieur, étranger, barbare et hostile. L'engagement éclairé donc cette littérature dans le but humaniste et universaliste est de familiariser le monde avec une société bafouée. Pour Mouloud Mammeri, par exemple, le véritable engagement consiste à présenter cette société telle quelle est dans la réalité. Le premier devoir d'un romancier est celui de vérité : en effet, il doit délivrer des messages et dévoiler une réalité souvent amère et pénible.

Même après l'indépendance, « l'aventure » se poursuit sous le double signe de la mémoire et du combat. Les auteurs contribuent chacun à leur manière dans la récupération du passé sous forme de mémoire et de témoignage (exemple : Tahar Ousedek, *Les Bandits d'honneur*). Plus question de demander qui sommes-nous ? Maintenant « nous sommes », tel est le cri délibéré par le combat. Des écrivains engagés décident d'aller jusqu'au bout de leur engagement : Mohammed Dib, *Qui se souvient de la mer* (1962), Assia Djebar, *Les Alouettes naïves*, (1967), Rachid Boudjedra, *La Répudiation* (1969), *L'Escargot entêté* (1977). Cette lutte de libération dont on sait combien elle fut pénible et meurtrière a marqué l'imaginaire de nos écrivains, qui resteront des témoignages historique intéressants.

Dans la seconde moitié des années 70, on va assister à un début de renouvellement thématique, après que le thème de glorification et mythification de la révolution fut usée la réalité quotidienne avec tout ce qu'elle comporte comme stagnation de la société et déception donna naissance à une nouvelle génération d'écrivains. Nous assistons à présent à une crise de conscience qui met à mal les valeurs traditionnelles et qui pose des questions douloureuses. Il est désormais question sur l'homme, son expression d'être dans un monde hostile.

En abandonnant l'esthétique réaliste sous l'influence du nouveau roman, la littérature va bousculer tous les genres et répéter toutes les conventions; la révolte et le désarroi traduit bien cette littérature qui fait une critique acerbe à la société qui nie tout épanouissement de l'individu: «Il y a très souvent des livres dont l'objectif est de mettre en mal à l'aise le lecteur en vue de provoquer en lui une prise de conscience», dit Rachid Mimouni qui publie: *Une Paix à vivre, Le Printemps n'en sera que plus beau, Le Fleuve détourné, Tombéza, La Malédiction, La Ceinture de l'ogresse*. A noter aussi les œuvres de Rachid Boudjedra (*Le Démantèlement*), Mouloud Mammeri (*La Traversée*) et de Tahar Djaout (*Les Chercheurs d'os, Les Vigiles*). Ces écrits dévoilent les problèmes rencontrés par l'Algérie au lendemain de l'indépendance : bureaucratie, népotisme, chômage, crise de logement, passe-droits, l'intégrisme, etc.

Les caractéristiques et la tonalité des œuvres des écrivains des années 80 furent la dénonciation et la révolte comme en témoignent les écrits de Rachid Mimouni, Tahar Djaout «Naïf, nous l'étions tous, nous sommes descendus de nos montagnes les têtes emplies de rêves, nous rêvions d'inscrire la liberté dans tous les actes, la démocratie dans tous les cœurs, la justice et la fraternité dans tous les hommes. En un beau matin nous nous sommes réveillés avec un goût d'amertume à la bouche».

A l'heure actuelle l'aventure se poursuit et sous le double signe de la mémoire et du combat, c'est toujours au nom des luttes du présent pour l'avènement d'une société plus juste et plus dynamique que l'on interpelle une histoire et une tradition souvent déformée et manipulée.

En Afrique Noire et en Guinée

La littérature africaine d'expression française est née dans le contexte de la colonisation, instrument de prise de conscience pour les peuples colonisés. Mais l'engagement n'est ni le seul aspect de cette littérature ni le plus déterminant : c'est la réappropriation d'une identité spoliée, humiliée, arasée qui est la clé de voûte de cette littérature.

La littérature africaine d'expression française a connu en effet deux grandes étapes au cours desquelles s'est affirmée une évolution progressive. La première est antérieure à 1960, date à laquelle de nombreux pays ont accédé à leurs indépendances. Les années soixante constituent un moment « charnière » entre les deux stades de cette littérature sans pour autant marquer une rupture fondamentale dans la mesure où les écrivains africains, avant et après les indépendances, ont généralement produit des livres pour lutter et espérer. Cependant, cette littérature de dénonciation a pris un nouveau tournant après 1960: la forme et la cible de l'engagement change en même temps que le public auquel les écrivains africains s'adressent. Le français est resté la langue nationale. Même au lendemain des indépendances, le colon, s'est arrangé pour être l'éternel médiateur ; il est là, toujours là, jusque dans les conciliabules les plus secrets. Et comme les mots sont des idées, quand l'écrivain déclare en français qu'il rejette la culture française, il prend d'une main ce qu'il repousse de l'autre.

On peut classer les écrivains d'Afrique noire dans leurs rapports à la langue française en trois catégories: les inconditionnels, les réticents, et les réalistes, c'est-à-dire les francophiles, les francophobes et les francophones constructifs. Les premiers sont ceux de la première génération, les promoteurs d'une littérature de formation, appelée abusivement littérature de l'aliénation. N'ayant d'autre choix que l'utilisation de la langue française, ils vont donc écrire, dans un style empreint de préciosité, voire « s'acculturer ». Camara Laye en est un bon exemple. Il est, avec d'autres écrivains noirs, un des précurseurs de la littérature d'expression française de l'univers colonial. Les seconds, quant à eux, dénoncent avec violence l'imposition du français. Les derniers se situent vis-à-vis du français dans une perspective pragmatique : pour eux, cette langue est le véhicule idéal d'une pensée qui cherche à travers les réalités locales à rejoindre les préoccupations universelles de leur époque.

B – Situation du français en Algérie et en Guinée

La francophonie a résulté en Afrique noire des hasards de la colonisation ; elle a pourtant survécu à l'indépendance. Elle reste la langue administrative, officielle et scolaire; le français s'impose comme outil des échanges internationaux mais aussi paradoxalement comme un facteur d'unité nationale, vue la présence en Afrique noire de plusieurs langues au sein même d'un même pays. Les auteurs se servent de cette langue parce que l'histoire de leurs pays l'a voulu ainsi. Ils s'en emparent pour dire, ce qu'ils sont. Ainsi le français est devenu un moyen d'investigation du passé, de conquête du savoir et de libération.

Il existe donc un grand nombre de textes littéraires écrits en français par des auteurs revendiquant une identité maghrébine et africaine.

Procédant des différents combats de lutte anticoloniale – et donc condamnés à disparaître avec la fin de la domination étrangère – une fois l'indépendance acquise, ils ont continué de prospérer, répondant à un grand besoin d'expression et d'ouverture vers l'autre et l'ailleurs.

La situation de ces pays maghrébins et africains est loin d'être uniforme, compte tenu des différentes politiques linguistiques et scolaires menées par la colonisation. En Algérie, par exemple, la francisation de l'enseignement a été très poussée, ce qui encouragea au choix du français comme langue d'écriture. Le choix du français comme langue d'écriture a été souvent douloureux : en effet, dans *Portrait du colonisé* (1957), Albert Memmi analyse le "drame linguistique" de l'écrivain colonisé, pris entre deux langues de statut inégal et qui choisit la langue du colonisateur contre sa langue maternelle, faite de sensations, de passions et de rêves. « Le français m'est langue marâtre », affirme, quant à elle, Assia Djebar dans *L'Amour, la fantasia*.

Le français, langue du pouvoir s'impose alors comme langue d'expression, alors que l'arabe, dont l'enseignement se maintient de façon assez rudimentaire, se voit plus ou moins confiné au rituel religieux. Ainsi, cette appropriation à la fois de la langue et des techniques romanesques, loin d'être uniquement perçue comme une forme d'aliénation, va représenter, au contraire, une arme de combat propre pour le romancier algérien, et ceci à travers tout un travail d'écriture. Le véritable écrivain est celui qui réussit à inverser cette négativité de la langue, transformant la langue et la culture de domination en « armes miraculeuses » pour la libération individuelle et collective. Comme le remarquait Kateb Yacine, « la situation de l'écrivain Algérien d'expression française entre deux lignes de feu l'oblige à inventer, à improviser, à innover ». Ainsi les écrivains algériens d'expression française traduisent une pensée spécifiquement algérienne. En Guinée, le français est resté la langue nationale (usage qui ne résulte pas d'un choix même au

lendemain des indépendances) : ainsi le colon « s'est arrangé » pour rester l'éternel médiateur.

En définitive, la langue française a un statut privilégié : elle est plus qu'une langue étrangère, plus qu'une langue seconde, elle est l'outil indispensable aux jeunes Africains et aux jeunes Maghrébins qui veulent réussir dans la vie, et accéder au monde moderne. Celui de la science, de l'économie et de la technologie.

Première partie

Mouloud FERAOUN

Camara LAYE

Chapitre premier

Présentation des auteurs

A – Mouloud Feraoun : un grand humaniste

Mouloud Feraoun est un écrivain algérien d'expression française, né le 8 mars 1913, au village de Tizi-Hibel, ancienne commune mixte de Fort-National, où il connaît une enfance misérable. Sa famille porte le nom d'Ait Chabène, Feraoun étant le nom attribué par l'état civil français après l'insurrection de 1871. A l'âge de sept ans, il fréquente l'école de Taourirt Moussa ; en 1927, il réussit le concours des bourses et entre en 6e au collège de Tizi-Ouzou où il bénéficie d'un hébergement à la mission protestante de Rolland. Puis, il entre à l'Ecole Normale de Bouzaréat, à Alger, en 1932. C'est là qu'il fait la connaissance d'Emmanuel Roblès. Il obtient en 1936, son premier poste d'instituteur à Tizi-Hibel, au moment où la France applique en Algérie les lois scolaires de la Troisième République et ouvre les premières écoles en Kabylie. La même année, il épouse Dahbia, sa cousine et lui donnera sept enfants. A sa sortie de l'Ecole Normale de Bouzaréat, en 1936, Mouloud Feraoun est nommé instituteur à Taourirt Aden, près de son village natal Tizi-Hibel.

En 1952, il est nommé Directeur de l'école de Fort-National, puis Directeur de l'école Nador, du Clos-Salembier à Alger, en 1957. En 1960, il devient inspecteur des centres sociaux à Château-Royal près de Ben-Aknoun. Le 15 mars 1962, Mouloud Feraoun est assassiné par l'O.A.S à El-Biar avec cinq de ses collègues des centres sociaux à quatre jours du cessez-le feu et de l'avènement de l'indépendance algérienne.

L'œuvre de Mouloud Feraoun raconte sa propre histoire, décrit un pays, une époque, des coutumes et des modes de vie. L'écrivain est le témoin réaliste des déchirements de l'Algérie contemporaine. *Le Fils du pauvre*, son premier roman quasiment autobiographique, est publié d'abord à compte d'auteur en 1950, et relate la vie de Fouroulou Menrad (sa propre vie). Puis, en 1954, les éditions du Seuil publie ce roman, expurgé des 70 dernières pages relatives à l'Ecole Normale de Bouzaréat. Traduit en Allemand, en Russe, en Polonais, en Arabe, et en anglais. *Le Fils du pauvre* devient un grand classique de la littérature algérienne d'expression française.

Son deuxième roman *La Terre et le sang* paraît en 1953, aux éditions de Seuil, également traduit en plusieurs langues et obtient le Grand Prix Littéraire d'Alger. La même année est publié *Jours de Kabylie*, un recueil de nouvelles et de récits où l'auteur évoque la vie quotidienne en Grande Kabylie ; il est toujours question de son village, de la Djema, des travaux champêtres, de la saison des figues, des oliviers, etc.

1957 voit la parution des ***Chemins qui montent***, troisième roman. En 1959, Feraoun envoie à Emmanuel Roblès le manuscrit de ***L'Anniversaire***, qui raconte une histoire d'amour entre un jeune Kabyle et une Française durant la guerre d'Algérie. En 1960, dans un essai intitulé, ***Les Poèmes de Si Mohand***, l'auteur met l'accent sur les problèmes de l'identité dont souffrent les Kabyles dans le système colonial.

Son ***Journal***, paru en 1962 aux éditions du Seuil après sa mort, constitue un document très important sur la guerre et un excellent témoignage, puisqu'il est écrit au moment des faits et pratiquement ni revu ni corrigé. En 1969 paraît ***Lettres à ses amis*** : dans ce recueil, l'auteur parle à cœur ouvert de ses joies, de ses peines, des événements de sa vie et de la guerre.

45 ans après l'assassinat de l'écrivain, la famille Feraoun a décidé d'éditer ce livre « **La cité des roses** » qui traite de la guerre de libération, écrit en 1959 et que des éditeurs à l'époque avaient refusé, car c'est de l'épisode du 13 mai 58 qu'il traite, jour où les pieds-noirs ont organisé des manifestations à Alger pour dire à l'opinion mondiale que les Algériens ne veulent pas de l'indépendance, Feraoun utilise l'histoire d'une jeune Française qui arrive à Alger. Elle est séduite par un pied-noir d'abord, mais sera de plus en plus attirée par un Algérien pour qu'elle laisse enfin tout tomber. Le fils de l'écrivain révèle que ce roman avait été écrit en 1958, il est édité par la maison d'édition Yamcom, Alger.

Mouloud Feraoun est à mi-chemin entre la culture traditionnelle et la civilisation moderne, prônée par l'École Normale française : un humaniste qui défendait son substrat socioculturel originel, mais en restant ouvert à la modernité et à l'universel.

Le Fils du pauvre est un roman qui met l'accent uniquement sur la misère et la pauvreté. D'inspiration autobiographique au départ, il dépasse largement le cas individuel de Fouroulou Menrad et déborde ce cadre particulier pour atteindre l'universel. Nacib Youcef note que :

Sur le plan politique, l'école ne peut qu'endormir les consciences sous la caresse langoureuse des idéaux humanitaires: fraternité universelle, accès des opprimés à l'instruction, égalité des races et des croyances. De telles enseignes sont d'autant plus aisées à afficher qu'elles sont gratuites et séduisantes¹¹.

Feraoun ne pouvait qu'être séduit par les principes de cette école libératrice il n'avait ainsi qu'un seul objectif, se libérer de la misère qui ne pouvait se faire que par l'instruction. Quant à l'égalité des hommes, « toute son intention littéraire est bâtie là -dessus: « révéler l'humanité des parias

¹¹ Nacib Youcef, *Mouloud Feraoun*, Alger, Enal-Enap, coll. « Classiques du monde », p.18.

aux lecteurs français », montrer que les Kabyles sont des hommes « comme les autres »¹².

Ainsi, il a voulu inscrire l'homme kabyle dans l'humanité, prouver que les *Kabyles* étaient des hommes comme les autres, avec leur identité, leur terre, leur propre parole, leur propre pensée ; des hommes qui ont le droit à un travail et capables de diriger leur pays tout seuls.

Feraoun est le témoin de son temps. Il plaide pour la dignité de l'homme, l'égalité et la fraternité universelle. Il transpose à travers sa vie et ses études, la vie, le parcours et l'effort de chaque Kabyle. Présentateur « des indigènes » au colonisateur, il s'adresse aussi aux lecteurs français, c'est ce que l'on constate par la présence dans le roman des notes de bas de page de certains termes kabyles (ikoufan, kanoun, effer, Djema). Il y a deux soucis qui président l'œuvre de Feraoun: l'objectivité et la précision. S'agissant de la mise en relation de deux communautés en vue de leur découverte mutuelle, l'auteur entend ne jamais travestir le réel : il désire le restituer avec le mot adéquat et le détail subtil. Il pousse le scrupule ethnographique jusqu'à citer le mot traduit de la langue vernaculaire afin que le lecteur acquière un petit lexique kabyle»(1).Un peu plus loin il ajoute que les œuvres de Mouloud Feraoun «peinent beaucoup mieux la vie Kabyle que tous les manuels de la littérature ethnographique coloniale»¹³.

L'éloge est toujours sans réserve sur l'homme qu'il a été, et sa figure de grand humaniste est encore rehaussée par le tragique d'une mort prématurée puisqu'il meurt assassiné par un commando O.A.S. en mars 1962, à quelques semaines de la reconnaissance officielle de l'indépendance de l'Algérie. L'expression de l'estime est indéniable par exemple chez Driss Chraïbi, qui écrit en 1967:« de tous les écrivains nord-africain d'expression

¹² Ibid., p. 19.

¹³ Ibid., p. 25.

française le regretté Mouloud Feraoun fut le plus doux, le plus humain et le plus mûr »¹⁴.

Enfin l'humanisme de Feraoun s'explique surtout par le fait que dans ce roman on ne trouve aucune parole agressive et aucun mot vexant qui vise le colonisateur. Ce qui prouve l'humanité et l'esprit pacifique de Feraoun dans ses écrits, à travers un témoignage simple et remarquable portant sur la Kabylie pour faire estimer les Kabyles.

B – Camara Laye (1928-1980): l'homme et l'œuvre

S'il est un écrivain d'Afrique qui a complètement assimilé la culture occidentale et en l'occurrence la culture française, c'est bien Camara Laye, romancier, né à Kouroussa. C'est le descendant d'une famille très attachée aux traditions. Sa formation le mène de l'école coranique (sa famille est musulmane) au collège technique de Conakry, puis en France. En 1947, le jeune Laye va poursuivre ses études au Centre-Ecole de l'automobile d'Argenteuil et travailler aux usines Simca.

Les contrastes entre la vie rurale du village et la vie citadine de la ville et puis entre la culture africaine et la culture européenne sont frappants dans son œuvre. Tributaire du passé, Laye écrit *L'Enfant noir*, où les souvenirs d'enfance sont narrés avec une tendresse similaire à celle de Pagnol. En 1966, il est exilé de Guinée pour raisons. Il meurt en exil au Sénégal.

En 1954, il publie *Le Regard du roi*, récit allégorique et initiatique qui raconte l'histoire de Clarence, un blanc déchu et repoussé par ses pères qui

¹⁴ Martine Mathieu-Job, Robert Elbaz, *Mouloud Feraoun ou l'émergence d'une littérature*, Paris, Karthala, 2001, p.40.

tente d'accéder à la sagesse de l'Afrique avec l'aide de maîtres spirituels noirs. En 1966 ; *Dramouss* (suite de *L'Enfant noir*) qui raconte la déception du héros lors de son retour dans sa Guinée natale : un récit qui tient de l'allégorie et du pamphlet. Cette œuvre de la période post-indépendance, dite également littérature du désenchantement, marque une rupture avec la littérature de formation et d'aliénation, marquée par *L'Enfant noir*. L'auteur passe d'une peinture de la société traditionnelle, évocation du village, des anciens et des rites d'initiations, à une description symbolique, particulièrement sombre, de la Guinée dans les premières années de son indépendance.

Laye est le seul écrivain qui a publié une œuvre aussi critique après l'indépendance de son pays, ce qui le conduisit à l'exil. En 1978, *Le Maître de parole* (transcription d'une épopée orale *Soundiata*, du nom d'un empereur mandingue mort en 1255). Cet ouvrage, où sont recueillis les chants des griots malinkés, est une des plus grandes chansons de gestes de la tradition orale négro-africaine.

L'Enfant noir est la première œuvre de Camara Laye. Il s'agit d'une autobiographie romancée, œuvre de formation et témoignage nourri par la tradition orale africaine des griots, où le romancier fait l'apprentissage de la vie à travers les différentes formes d'éducation reçues. Et comme la plupart des romans de formation, le thème principal de *L'Enfant noir* est celui de l'éducation. L'éducation malinkée, d'abord, nourrie par une métaphysique et une mystique, qui développe les principales vertus sociales (la solidarité et l'ardeur au travail, la générosité, l'obéissance et la politesse, la résistance à la douleur grâce aux rites initiatiques traditionnels). L'éducation de l'école française, ensuite, un univers répressif où l'intérêt des connaissances acquises reste artificiel malgré un laborieux du travail scolaire. Les rapports humains y sont dégradés, comparés à ceux qui prévalent habituellement dans la société traditionnelle. Cette école, en définitive, n'apporte que des

capacités techniques. Cette éducation a un projet assez paradoxal : montrer la valeur humaniste de la culture africaine si peu connue de la colonisation française. Laye témoigne pour toute une race en retraçant son enfance idéalisée.

En effet, *L'Enfant noir* constitue un témoignage d'une rare qualité sur la vie d'un village guinéen. C'est à sa propre famille que l'auteur consacre les développements les plus émouvants : une famille exemplaire, dominée par la silhouette d'un père, forgeron de son état, qui jouit à Kouroussa d'un grand prestige dû à son extrême habileté dans la fusion de l'or et de son commerce avec les puissances surnaturelles. Enfin, *L'Enfant noir*, œuvre née de la solitude et de l'exil, dans la grisaille parisienne, traduit la volonté de Laye de renouer avec le paradis de l'enfance, en même temps que le souci de témoigner des réalités de la vie traditionnelle africaine, dont l'initiation était encore naguère l'un des temps forts.

Deuxième chapitre

L'écriture dans *Le Fils du pauvre* et *L'Enfant noir*

A – Introduction

Ecrire, c'est parler de soi ou des autres, par le biais du style et des mots. C'est une façon de penser. Ecrire, c'est aussi traverser une foule de principes et de règles d'usage. En fait, nul texte ne peut s'écrire indépendamment de ce qui a déjà été consigné dans la mémoire par des écrits antérieurs. En effet, la langue du texte dit les multiples ancrages de l'écriture, car selon Laurent Jenny, « il n'est pas donné à l'écrivain de choisir son écriture dans une sorte d'arsenal intemporel des formes littéraires .C'est sous la pression de l'histoire et de la tradition que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné »¹⁵. En fait Mouloud Feraoun et Camara laye sont le lieu de rencontre de trois courants essentiels : le courant africain, celui de l'hérédité et de la petite enfance Kabyle et Guinéenne, le courant occidental, avec l'enseignement de professeurs et d'instituteurs français (ou formés à l'école française) et le courant islamique, car l'Islam est la religion officielle des deux pays.

Il ne faut donc pas négliger le fait que Laye et Feraoun aient été profondément influencés par la culture française et occidentale, point de

¹⁵ Laurent JENNY, « structures et fonctions du cliché », in *Poétique*, Paris, Seuil, 1972, n° 12, p. 505.

référence au moment de la création de leurs œuvres. Même si ces écrivains soulignent l'originalité de leurs écrits littéraires, leurs discours sont en partie liés à l'héritage occidental.

Le fait que les deux romans que nous analysons proviennent d'auteurs appartenant à l'Afrique, souligne que ces romans sont l'expression d'une expérience semblable et commune, celle de la colonisation à laquelle les cultures autochtones furent confrontées.

B – L'écriture et le style

L'écriture met en jeu deux aspects : l'écriture et le style. Il en résulte l'appropriation universelle de symboles assemblés en mots. Le style est considéré comme une manifestation du tempérament de la personnalité, car par le style, l'auteur, le poète, s'identifie en tant qu'être unique. L'écriture est aussi automatisme acquis pendant l'enfance, car de notre attitude dépendent tous les facteurs sensoriels cognitifs et affectifs qui forment notre personnalité. Et pour écrire, il est indispensable d'être dans un état d'élaboration intellectuelle : le raisonnement agit comme une association logique d'idées, conduisant à une conclusion et à une visée précise. Notre cerveau participe seul, aux stratégies de décision graphique. Il faudra donc s'interroger sur la façon dont Laye et Feraoun ont appris à lire et à écrire des textes et tenir compte des modèles qu'ils ont imités afin de se forger une écriture.

Quelque soit le sujet ou le thème qu'ils abordent, on ne peut expliquer les effets esthétiques littéraires sans les mettre en relation avec l'école, sans mettre en évidence leur détermination interne par l'histoire de la langue nationale et de l'appareil scolaire. On omet souvent de parler de la formation

scolaire d'un écrivain comme s'il n'avait jamais appris à écrire ou à lire ; « L'amnésie des leçons du cours préparatoire est corrélative de l'apparition du sens littéraire », affirme R. Balibar dans *Les Français fictifs*¹⁶.

Tous les critiques semblent être d'accord pour « oublier l'existence de la formation scolaire nationale avec les difficultés et les conflits qu'elle comporte, pour le rôle de cette formation dans un ouvrage littéraire dont par définition, la langue fait tout le prix »¹⁷

Une écriture scolaire ou le style instituteur

Dans la diffusion du français en Afrique, l'école a joué un rôle considérable. Cette langue écrite pouvait être maniée en toute innocence, ou parfaite neutralité, par un étranger passé par le moule de "l'école française". Jean-Claude Blachère rappelle un article de Jean Derive, qui propose la notion de "style instituteur", et pose les grandes lignes d'une analyse des relations entre le français des livres scolaires et la littérature romanesque négro-africaine. Il est aisé de s'apercevoir que certains développements descriptifs relativement autonomes par rapport au récit, comme par exemple les descriptions de l'orage ou de l'incendie, sont de véritables exercices de style, où l'écrivain applique à la lettre les consignes qu'on lui a données à l'école pour composer une rédaction vivante. On a là des exemples de ce qu'on pourrait appeler le "style instituteur". Il est certain que, pour beaucoup de romanciers africains, tels Laye et Feraoun, le fait de n'avoir eu avec la langue française qu'une relation scolaire, très normative et centrée sur la correction, a imprimé à leur style un caractère assez particulier¹⁸.

¹⁶ Paris, Hachette, 1974, p. 270.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Cf. Jean Derive, *Ethnopsychologie*, in Jean-Claude Blachère, *Négritudes. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris: L'harmattan, 1993. p. 84.

Dans la notice de présentation de *L'Enfant noir*, il est précisé que Camara Laye a corrigé et réécrit pas moins de sept fois son manuscrit :

L'Enfant noir pourrait être conseillé dans tous les établissements scolaires d'Afrique et d'ailleurs comme modèle de style, Camara Laye n'écrit pas d'instinct et il applique scrupuleusement l'un des conseils de Boileau dans son *Art poétique*¹⁹

Léopold Sedar Senghor affirme :

Je ne m'arrêtai ni à la correction de la langue, ni à la sobriété élégante du style de Camara Laye. Ce sont pourtant, là les qualités essentielles de l'artiste qui manquent à tant d'écrivains négro-africains²⁰

Dans *Négritudes. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Jean Claude Blachère souligne que « pour l'auteur africain, ce fut, tout à la fois, ne pas oublier les leçons de l'école, ne pas méconnaître sa place et écouter les conseils de la critique »²¹. Plus loin il ajoute : « en situation coloniale, écrire c'est déjà protester .Copier un modèle, c'est d'une certaine manière abolir les barrières et les hiérarchies .L'imparfait du subjonctif dans *L'Enfant noir* n'est pas innocent »²², comme si Camara Laye eut le désir de montrer sa maîtrise de toutes les subtilités de la langue en multipliant les subjonctifs les plus précieux. Quant à Charles Bonn, il affirme que la lecture de l'œuvre de Mouloud Feraoun doit apprendre aux élèves algériens d'aujourd'hui le « bien écrire »²³.

Camara Laye parle des candidats à la circoncision en ces termes :

J'étais fort angoissé et mes compagnons d'épreuve ne l'étaient pas moins. Certes, le rite nous était familier, la partie visible de ce rite tout au moins,

¹⁹ R. Mercier, S. Battestini, *Camara Laye*, Paris, Nathan, 1964, coll. « littérature africaine », pp. 5- 9.

²⁰ « Laye Camara et Lamine Diakhaté ou l'art n'est pas d'un parti », in *Liberté*, Paris, Seuil, 1964, p. 257.

²¹ Jean Claude Blachère, *Négritudes. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, cité, p. 51.

²² *Ibid.*

²³ *La Littérature algérienne de langue française et ses lectures*, Ottawa, Naaman, 1974, p.101.

puisque, chaque année, nous avons vu les candidats à la circoncision danser sur la grande place de la ville »²⁴.

Et lors de son entrée dans l'association des non-initiés, le narrateur parle d'une instruction :

Nos aînés, à présent entreprennent notre initiation ; tout le reste de la nuit, ils vont nous enseigner les chants des incirconcis et nous ne bougeons plus, nous reprenons les paroles après eux ; nous sommes là comme si nous étions à l'école, attentifs, pleinement attentifs et dociles. A l'aube, notre instruction a pris fin²⁵.

De même le narrateur du *Fils du pauvre* présente le travail d'écriture de Fouroulou comme un dur labeur qui se heurte sans cesse aux règles du « bien écrire » scolaire :

il considérait que s'il réussissait à faire quelque chose de cohérent de complet, de lisible il serait satisfait, mais l'entreprise est au dessus de ses forces : devant les innombrables obstacles qui se dressent à chaque tournant de phrase, à chaque fin de paragraphe, devant les mots impropres les tournures douteuses et les adjectifs insaisissables , il abandonne une entreprise au-dessus de ses forces ,après avoir rempli un gros cahier d'écolier²⁶.

Rappelons que des recommandations sont mises en pratique dans le livre de lecture courante de l'écolier indigène (tels Camara Laye et Mouloud Feraoun). Chaque texte du livre de lecture est illustré par une maxime ou un proverbe qui « tire la morale » de l'histoire racontée. A ce sujet, R. Balibar écrit :

A l'école primaire la compénétration du Français, du calcul, de l'histoire, de la géographie est normal; bien plus : toute leçon est avant tout une leçon de morale, et la personne unique de l'instituteur, du maître symbolise cette intégration²⁷.

²⁴ *L'Enfant noir*, cité, p. 110.

²⁵ *Ibid.*, p. 101.

²⁶ *Le Fils du pauvre*, cité, p. 10.

²⁷ Balibar R, *Les Français fictifs*, Paris, Hachette, 1974,, p. 209.

C'est ce ton moralisateur et paternaliste qui caractérise tout au long des récits le discours du narrateur du *Fils du pauvre* sur la Kabylie et celui de *L'Enfant noir* sur la société guinéenne. La parenté entre les maximes du livre scolaire et le discours tenu dans les textes montre l'ancrage de celui-ci dans l'idéologie scolaire républicaine (de l'école Française). Ainsi, à la page 120, on peut lire : « toute profession honnête est honorable, la noblesse du travail est dans le travail lui-même quel qu'il soit »²⁸. *Le Fils du pauvre* reprend les mêmes thèmes : le pauvre ne peut sortir de la misère que par le savoir : le plus grand bien qu'un père puisse laisser à ses enfants, c'est une bonne instruction. Fouroulou « avait un autre rêve lui, il s'était toujours imaginé étudiant, pauvre mais brillant. Il s'était habitué à l'image de cet étudiant, il avait fini par le chérir »²⁹. Le pauvre doit persévérer : Fouroulou et Aziz qui

le soir (.....) travaillaient à la lumière électrique jusqu'à dix heures puis allumaient une bougie et ne s'endormirent jamais avant minuit ou une heure du matin quelque fois le muezzin du village Kabyle les surprenait devant leur livre lorsqu'il lançait son chant national pour la première fois (...). Leur volonté de réussir était farouche, leur fermeté inébranlable (...). Le soir il travaillait³⁰

Dans *L'Enfant noir*, Laye écrit :

leurs flatteries d'ailleurs n'étaient peut-être pas tout à fait inutiles : elle me faisaient penser à prendre mes études fort au sérieux, il est vrai que je les avais toujours prises fort au sérieux ; mais tout ce que chantaient les griots à présent, je me voyais désormais contraint de le réaliser un jour, si je ne voulais pas à mon retour, avoir l'air d'un âne³¹

J'avais bûché ferme durant trois ans ; je n'avais jamais perdu de vue la promesse que j'avais faite à mon père, et pas d'avantage celle que je m'étais faite à moi-même ; constamment je m'étais maintenu parmi les trois premiers, et j'avais quelque raison d'espérer qu'il n'en irait pas autrement à l'examen³²

²⁸ Cité.

²⁹ Cité, p. 116.

³⁰ Ibid., p. 126.

³¹ Cité, p. 141.

³² Ibid., p. 168.

Si l'instruction fait reculer la misère, elle repousse aussi la superstition. Le superstitieux est un ignorant ; il est comme l'enfant qui a peur de la nuit : l'instruction comme le soleil dissipe les fantômes

Fouroulou a une sainte terreur des djenouns, il s'en voudrait de les contrarier tant soit peu. Mais il se rappelle fort à propos une petite anecdote racontée par son maître, lequel, pour faire plaisir à vieille mère qui lui demandait une amulette, lui apporta, un jour un petit papier proprement plié, contenant tout le texte de «la cigale et la fourmi». Donc pour montrer à ses sœurs qu'il est un esprit fort et qu'il n'est pas dupe du vieux turban qui vient leur soutirer dix francs, il raconte l'anecdote de l'instituteur en ajoutant que « la cigale et la fourmi » ont guéri la vieille mieux que ne l'aurait fait une véritable amulette³³.

Le narrateur de *L'Enfant noir* rappelle cette ankylose par la superstition :

Une bouteille y était jointe. Qu'y a-t-il dans cette bouteille ? dis-je.
- Ne la casse pas ! dit ma mère.
- J'y ferai attention.
- *Fais-y grande attention ! Chaque matin, avant d'entrer en classe, tu prendras une petite gorgée de cette bouteille*
- *Est-ce l'eau destinée à développer l'intelligence ? dis-je.*
- *Celle-là même ! Et il n'en peut exister de plus efficace : elle vient de Kankan*³⁴.

La superstition se manifeste également dans le passage suivant :

Mon père, pour sa part m'avait remis, la veille, une petite corne de bouc renfermant des talismans ; et je devais porter continuellement sur moi cette corne qui me défendrait contre les mauvais esprits³⁵

Le livre de lecture courante insiste aussi sur l'idée de la famille : « le plus saint de tous les devoirs est d'aimer son père et sa mère »³⁶, « Honore tes parents par tes paroles et tes actions »³⁷, « De quelle vertu serais-tu capable si tu ne commençais par aimer ta mère ? »³⁸. De telles maximes

³³ *Le Fils du pauvre*, cité, p. 99.

³⁴ Cité, p. 137.

³⁵ Ibid., p. 138.

³⁶ Ibid., p. 10

³⁷ Ibid., p. 17

³⁸ Ibid., p. 23.

sont mises en pratique tout au long des deux récits. Le père de Laye, forgeron-orfèvre, dit à son fils :

J'ai peur, j'ai bien peur, petit, que tu ne me fréquentes jamais assez. Tu vas à l'école et, un jour, tu quitteras cette école pour une plus grande, tu me quitteras, petit (...). Et de nouveau il soupira .je voyais qu'il avait le cœur lourd (...). Et je ne savais plus si je devais continuer d'aller à l'école ou si je devais demeurer dans l'atelier : j'étais dans un trouble inexprimable »³⁹.

Camara Laye montre à quel point il est fier de son père :

et je l'avais dis avec force, car il me paraissait évident que le serpent n'avait pu se présenter qu'à mon père .N'était-ce pas mon père qui était le chef de la concession ? N'était-ce pas lui qui commander tous les forgerons de la région ? N'était-il pas plus habile ? Enfin n'était-il pas mon père ?⁴⁰

Le père de Fouroulou et le père de Laye peinent du matin au soir pour gagner le pain quotidien. Il faut donc aimer le père qui vous nourrit à la sueur de son front. L'ouverture du *Fils du pauvre* est particulièrement significative « nous travaillerons pour les autres jusqu'à notre vieillesse et quant notre heure viendra, nous mourrons sans murmure et nous dirons dans l'autre monde que nous avons souffert, que nous avons pleuré, que nous avons vécu de longues années d'amertume, et Dieu aura pitié de nous ». La souffrance et la misère sont les conditions mêmes de la vie sur terre. Chaque description ou évocation est le prétexte d'une leçon de morale comme l'écrit André Chervel à propos de l'institution scolaire :

L'école primaire du siècle dernier n'a évidemment pas pour fonction unique d'apprendre à lire et à compter .On n'y lisait pas, on n'y écrivait pas n'importe quoi .La moindre dictée, le moindre texte de lecture, même les exemples de grammaire, tout entrait dans un vaste programme mêlant habilement⁴¹

Pour Macherey et Balibar :

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid., p. 16.

⁴¹ André Chervel, *Et il a fallu apprendre à écrire à tous les petits français .Histoire de la grammaire scolaire*, Paris, Payot, 1977, p 23.

La littérature est inséparable de pratiques linguistiques déterminées : s'il y a une littérature française, c'est qu'il y a une pratique linguistique du français ou mieux un ensemble contradictoire de pratique du français comme langue nationale et elle est inséparable des pratiques scolaires qui ne définissent pas seulement les limites de sa consommation, mais les limites internes de sa production même (...) point d'ancrages matériels qui font de la littérature une réalité historique et sociale⁴².

Style simple et limpide

Mouloud Feraoun et Camara laye utilisent les mots dans leur sens propre, dans le plus grand nombre de page les images n'apparaissent que très peu et lorsqu'elles apparaissent, elles ont ce relent d'exercices de souvenirs ou de langue scolaire. « Dans sa classe il y a un modeste bureau tout noir, dans l'un des deux tiroirs, le chef d'œuvre avorté gît aujourd'hui, oublié entre un cahier de roulement et des fiches de préparations, comme le cinquième œuf de la fauvette que l'oiseau et ses petits laissent dédaigneusement dans le nid inutile »p.10.

C'est la première comparaison du fils du pauvre et nous donnons le tableau des comparaisons et des métaphores des deux récits avant de proposer quelques conclusions.

C – Le pôle métaphorique dans les deux œuvres

Le Fils du pauvre de Mouloud Feraoun

- Les maisons de Tizi-Ouzou « s'agrippent l'une derrière l'autre sur le sommet d'une crête comme les gigantesques vertèbres de quelque monstre

⁴² *Introduction aux Français fictifs*, cité, p. 24.

préhistorique »⁴³. De loin les maisons des émigrés « forment comme des taches blanches »⁴⁴ .p.14.

- « L'histoire du village est comme celle d'une personne »⁴⁵.

- Ramdane :

Dans sa jeunesse, ma grand –mère a vainement essayé de lui faire perdre cette disgracieuse habitude ainsi que sa façon de marcher pesamment, comme un ours, les pieds en équerre. Cette allure lui donne l'air, Chaque pas, d'affronter un adversaire ou de charger un fardeau⁴⁶.

- « C'était en somme ma grand –mère qui nourrissait la famille, pareille, en quelque sorte, à une mère poule donnant à chacun la becquée »⁴⁷.

- « Akli était beau comme une fillette et turbulent comme un diable »⁴⁸.

- « Son crane bosselé sous des cheveux coupés ras fait songer à une pastèque »⁴⁹.

- « une douleur aiguë comme une piqûre de guêpe »⁵⁰.

- « je me débattis comme un possédé »⁵¹.

- « tremble comme une feuille »⁵².

- « la place est pleine de monde, telle l'entrée d'une fourmilière sur laquelle on vient de marcher »⁵³.

- « la petite maison des tantes maternelles : on s'y trouve à l'étroit ainsi que des roitelets dans leur nid rond et obscur »⁵⁴ ; « les murs (...) semblent vous caresser et les objets vous sourient dans la pénombre »⁵⁵.

⁴³ Cité, p.13.

⁴⁴ Ibid., p. 14.

⁴⁵ Ibid., p. 15.

⁴⁶ Ibid., p. 20.

⁴⁷ Ibid., p. 24.

⁴⁸ Ibid., p. 29.

⁴⁹ Ibid., p. 32.

⁵⁰ Ibid., p. 33.

⁵¹ Ibid.

⁵² Ibid.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Ibid., p. 42.

⁵⁵ Ibid.

- Khalti : « un profil de chèvre capricieuse »⁵⁶, « Elle se soumettait toujours aux ordres de Nana avec la mauvaise humeur d'un gamin irascible »⁵⁷.
- Logis des tantes : « seul havre sûr »⁵⁸.
- Le fond de la poterie est comparé à « une galette ronde », « de ses doigts agiles sort une espèce de bâton qui s'allonge, oscille et zigzague comme un serpent »⁵⁹, « Il faut une patience une délicatesse de fée »⁶⁰, « Des ustensiles éclatent comme des pétards »⁶¹.
- « le travail de la laine est un travail de fourmi », « ses fils de chaîne sont durs et aussi fins que des cheveux ». Khalti au métier à tisser : « une allure saccadée de machine récalcitrante »⁶².
- Fouroulou, malpropre, est traité de singe par son père : « crois-tu que le cheikh acceptera un singe pareil ? »⁶³.
- La grand-mère : on disait d'elle qu'elle était « le pilier de la maison »⁶⁴.
- Djouher, la cousine : « une chatte qui griffe et qui mord »⁶⁵.
- Smina et Baya sont comparées à « d'infaillibles baromètres »⁶⁶.
- A propos des olives : « des pulpes écrasées qui forment comme des taches d'encre sur des cailloux »⁶⁷.
- Les sentiments de Lounis pour Helima sa femme : « Lounis (...) la supportait avec résignation, comme on supporte une maladie incurable »⁶⁸.

⁵⁶ Ibid., p. 43.

⁵⁷ Ibid., p. 44.

⁵⁸ Ibid., p. 45.

⁵⁹ Ibid., p. 46

⁶⁰ Ibid., p. 48.

⁶¹ Ibid., p. 46.

⁶² Ibid., p. 49.

⁶³ Ibid., p. 53.

⁶⁴ Ibid., p. 59.

⁶⁵ Ibid., p. 67.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Ibid., p. 70.

⁶⁸ Ibid., p. 71.

- « On pourrait représenter assez exactement les deux frères comme deux vieux mulets lourdement chargés, suant sur nos sentiers de Kabylie »⁶⁹.
- La mère après la mort de Nana : « elle ressemble aux chênes rabougris qui, poussent aux bords des chemins, s'obstinent à végéter, malgré les intempéries »⁷⁰.
- « au milieu de ce désordre, Khalti se tenait bien droite, la crinière flottant librement sur les épaules et sur le dos. Elle était belle ainsi »⁷¹.
- La folle, « telle une sainte des temps bibliques »⁷².
- La mort de Khalti : « La mère disait qu'elle voyait tomber le dernier rameau de l'arbre familial, pauvre rameau d'un arbre desséché, qu'elle était seul désormais »⁷³.
- Le père chasse son rêve « comme un fantôme »⁷⁴.

L'Enfant Noir de Camara Laye

- Parlant du serpent : « il avalait lentement le roseau, il l'avalait comme une proie, avec la même volupté »⁷⁵, « Elle le tuait aussitôt à coups de bâton, et elle s'acharnait, comme toutes les femmes de chez nous, jusqu'à le réduire en bouillie »⁷⁶. Parlant toujours du serpent : « il avançait gracieusement, très sûr de lui, eût-on dit, et comme conscient de son immunité ; son corps éclatant et noir étincelait dans la lumière crue »⁷⁷.

⁶⁹ Ibid., p. 73.

⁷⁰ Ibid., p. 82.

⁷¹ Ibid., p. 84.

⁷² Ibid., p. 92.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Ibid., p. 116.

⁷⁵ Cité, p. 9.

⁷⁶ Ibid., p. 14.

⁷⁷ Ibid.

- Décrivant son père, l'auteur dit : « et de nouveau il soupira. Je voyais qu'il avait le cœur lourd »⁷⁸.
- « La nuit scintillait d'étoiles, la nuit était un champ d'étoiles »⁷⁹, « Mon désarroi était à l'image du ciel sans limites »⁸⁰.
- Décrivant le travail de l'or : « ce travail était chaque fois comme une fête, c'était une vraie fête qui interrompait la monotonie des jours »⁸¹.
- Le griot chante les louanges du père de Camara Laye :

à mesure que les couplets se dévidaient, c'était comme un grand arbre généalogique qui se dressait, qui poussait ses branches ici et là, qui s'étalait avec ses cent rameaux et ramilles devant mon esprit. La harpe soutenait cette vaste nomenclature, la truffait et la coupait de notes tantôt sourdes tantôt aigrettes⁸².

« Dans une mémoire particulièrement exercée assurément, particulièrement nourrie aussi par ses prédécesseurs »⁸³.

N'était-ce pas les génies du feu et de l'or ,du feu et du vent ,du vent soufflé par les tuyères du feu né du vent ,de l'or marié avec le feu ,qu'il invoquait alors ; n'était ce pas leur aide et leur amitié, et leur épousailles qu'il appelait ?⁸⁴.

L'opération (...). J'attendais une fête j'étais venu assister à une fête et c'en était réellement une, mais qui avait des prolongements. Ces prolongements, je ne les comprenais pas tous (...) néanmoins je les soupçonnais en considérant l'attention comme religieuse que tous mettaient à observer la marche du mélange dans la marmite⁸⁵

« Je regardais l'or couler dans la brique, je le regardais couler comme un feu liquide. Ce n'était au vraie qu'un mince trait de feu, mais si vif si brillant ! »⁸⁶.

⁷⁸ Ibid., p. 19.

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ Ibid., p. 23.

⁸² Ibid., p. 24.

⁸³ Ibid.

⁸⁴ Ibid., p. 27.

⁸⁵ Ibid., p. 28.

⁸⁶ Ibid., p. 28.

« Elle était là à présent qui dévorait des yeux le fragile fil d'or »⁸⁷.

« Mon père même, comme si le bijou fût né de ses propres mains »⁸⁸.

« Ton père se ruine la santé »⁸⁹.

« Peut être ses yeux souffrent-ils davantage encore de la précision microscopique du travail »⁹⁰.

« Mais je ne m'apercevais guère de la longueur du parcours, car toutes sortes de merveilles la coupaient »⁹¹.

- « Le soleil, dans l'après-midi, luit féroce sur la savane »⁹².

- « Celle qui a les cornes comme un croissant de lune ? »⁹³.

- « Nous avons marché comme des tortues, et le voici prêt à courir aussi vite qu'un lièvre »⁹⁴.

- « aussi, fus-je même arrivé maigre comme un clou à Tindican, j'étais assuré de repartir, dix jours plus tard, tout rebondi et luisant de santé »⁹⁵

- « Le regard de mon oncle Lansana était singulièrement perçant »⁹⁶.

- « On les avait invités, et ils y allaient de tout cœur, avec un appétit de jeunes loups »⁹⁷.

- « Regarde mon ventre comme il est rond ! »⁹⁸.

- Décrivant la moisson du riz :

la fête ne tombait pas à date fixe : elle dépendait de la maturité du riz, et celle-ci à son tour dépendait du ciel de la bonne volonté du ciel. Peut-être dépendait –elle plus encore de la volonté des génies du sol, qu'on ne pouvait se passer de consulter (...) il ne restait plus la veille de la moisson, qu'à demander à ces mêmes génies un ciel

⁸⁷ Ibid., p. 31.

⁸⁸ Ibid., p. 32.

⁸⁹ Ibid., p. 33

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Ibid., p. 36.

⁹² Ibid.

⁹³ Ibid., p. 37.

⁹⁴ Ibid., p. 39.

⁹⁵ Ibid., p. 40.

⁹⁶ Ibid., p. 47

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Ibid., p. 48.

serein et leur bienveillance pour les moissonneurs exposés aux morsures des serpents⁹⁹.

- « Nous attendions fiévreusement le signal (...) l'air coupant de l'aube »¹⁰⁰.

Et puis la saison (...). Tout est en fleur et tout sent bon tout est jeune ; le printemps semble s'unir à l'été et la compagne, longtemps gorgée d'eau, longtemps accablée de nuées maussades partout prend sa revanche, éclate; jamais le ciel n'est plus clair, plus resplendissant; les oiseaux chantent, ils sont ivres; la joie est partout, partout elle explose et dans chaque cœur elle retentit¹⁰¹.

- « Ce n'était plus seulement la brise matinale à présent qui faisait frémir le champ »¹⁰².

- « Il n'est jamais au même endroit, il est comme l'oiseau : il ne peut demeurer sur l'arbre, il lui faut tout le ciel ! »¹⁰³.

- « Elle se défendait avec bec et ongles »¹⁰⁴.

- « C'est que la réflexion précédait la parole, mais aussi la parole avait-elle meilleur poids »¹⁰⁵.

- « Les bouts de mes doigts se souviennent ! »¹⁰⁶.

- « Kouyaté était tout petit si fluet et si petit que nous disions qu'il n'avait pas d'estomac, sinon un minuscule estomac d'oiseau »¹⁰⁷.

- « Himourana, après un coup d'œil sur les marmites, qui lui parurent lourdes de promesses »¹⁰⁸.

⁹⁹ Ibid., p. 49.

¹⁰⁰ Ibid., p. 50.

¹⁰¹ Ibid., p. 51.

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ Ibid., p. 54.

¹⁰⁴ Ibid., p. 73.

¹⁰⁵ Ibid., p. 58.

¹⁰⁶ Ibid., p. 79.

¹⁰⁷ Ibid., p. 81.

¹⁰⁸ Ibid., p. 83.

- « L'histoire de la correction de Himourana se répandit comme une trainée de poudre »¹⁰⁹.
- « je pris mes jambes à mon cou »¹¹⁰, « J'ai le cœur noir de colère »¹¹¹, « Je sais seulement que ce fut la goutte d'eau qui fait déborder le vase »¹¹², « Dors sur tes deux oreilles »¹¹³.
- « Nous ne bougeons plus, nous reprenons les paroles après eux l'air après eux; nous sommes là comme si nous étions à l'école, attentifs, pleinement attentifs et dociles»¹¹⁴.
- « Les première lueurs de l'aube tombaient si légères si rassurantes sur le fromager, sur la clairière; le ciel avait une telle pureté! »¹¹⁵.
- « Il vole d'arbre en arbre ? dis-je. Il vole comme une hirondelle ? Et bien oui, il est une vraie hirondelle, il est rapide comme l'hirondelle »¹¹⁶.
- « le tam-tam ronflait »¹¹⁷.
- « Est ce que la vie est ainsi faite, qu'on ne put rien entreprendre sans payer tribut aux larmes »¹¹⁸.
- « Je prenais congé de mon passé »¹¹⁹.
- « Nous portions tous le poids de la séparation »¹²⁰.
- « "Chatouiller ma vanité »¹²¹.
- « Avoir l'air d'un âne »¹²².

¹⁰⁹ Ibid., p. 84.

¹¹⁰ Ibid., p. 85.

¹¹¹ Ibid.

¹¹² Ibid., p. 90.

¹¹³ Ibid., p. 89.

¹¹⁴ Ibid., p. 101.

¹¹⁵ Ibid., p. 101.

¹¹⁶ Ibid., p. 103.

¹¹⁷ Ibid., p. 111.

¹¹⁸ Ibid., p. 136.

¹¹⁹ Ibid., p. 138.

¹²⁰ Ibid., p. 141.

¹²¹ Ibid.

¹²² Ibid.

- « Une brume soudain les enveloppa »¹²³.
 - « C'était une terre heureuse ou qui paraissait heureuse »¹²⁴.
 - « A la nuit tombée, la presqu'île de Conakry se découvrit, vivement illuminée. Je l'aperçus de loin comme une grande fleur posée sur les flots ; sa tige la retenait au rivage »¹²⁵.
 - « A mes yeux, il faisait figure de saint »¹²⁶.
 - « Elle était belle comme une fée »¹²⁷.
 - « Ma jeunesse s'embrasait d'un feu que je ne devais plus retrouver »¹²⁸.
 - « Les îlots à cocotiers qu'on aperçoit au loin dans une lumière légèrement voilée, vaporeuse, ont une tonalité si douce si délicate, qu'on en a âme comme transportée »¹²⁹.
 - « La mer est forte »¹³⁰.
 - « Tu peux même entendre le passage de la brise dans les cocotiers ; tu peut entendre le frémissement des cocotiers »¹³¹.
 - « Nos cœurs qui étaient comme les *îlots que nous regardions* frémir au loin dans une lumière voilée : nous pouvions nous y transporter par la pensée »¹³².
- le temps (...) était comme immobile ; le dimanche, il courait d'une traite du matin à la nuit ; il n'arrêtait pas de courir ! il courait aussi rapidement le dimanche de pluie(...) le rideau de pluie, ce terrible rideau de pluie de Conakry si lassant si interminable quant il s'abaissait devant les fenêtres de l'école¹³³.

¹²³ Ibid., p. 144.

¹²⁴ Ibid., p. 145.

¹²⁵ Ibid., p. 146.

¹²⁶ Ibid., p. 151.

¹²⁷ Ibid., p. 158.

¹²⁸ Ibid., p. 164.

¹²⁹ Ibid., p. 164.

¹³⁰ Ibid., p. 165.

¹³¹ Ibid., p. 166.

¹³² Ibid.

¹³³ Ibid., p. 167.

- « Ce chemin qui n'est pas plus effrayant que l'autre, l'autre ? Oui : le chemin de la vie »¹³⁴.

- « Elle avait le visage baigné de larmes »¹³⁵.

Le pôle métaphorique est représenté dans les deux romans essentiellement par des analogies explicites, des comparaisons et des analogies implicites qui sont les métaphores. On sait par ailleurs que les comparaisons « font partie intégrante de la rédaction primaire; elles y accentuent la valeur personnelle et objective typiquement primaire »¹³⁶. Les comparaisons repérées dans les deux romans sont « habituelles », voire banales. Toutefois, elles instaurent une certaine complicité linguistico-culturelle entre l'auteur et le lecteur. Ce sont les connotations les plus habituelles dans le code linguistique français qui sont reprises par les deux narrateurs car la langue scolaire a comme toutes les langues, ses clichés spécifiques. Voici quelques exemples.

Dans *Le Fils du pauvre* : « planer comme un aigle », « ne pas y aller par trente - six chemins », « jurer par tous les saints », « mon cœur bat à se rompre », « faire la sourde oreille à la provocation », « tant il est vrai que se que nous réalisons est toujours le miroir de se que nous sommes », « l'histoire coule de la bouche de Khalti et je la bois avidement », « marquer une journée d'une pierre blanche », « tant il est vrai que le bonheur des uns... » (Les points de suspension sous-entendent que l'expression est tellement connue du lecteur qu'il peut la compléter lui-même), « fouiller dans les souvenirs », « prendre quelqu'un la main dans le sac », « être la bête noire de quelqu'un », « les flammes qui lèchent la bûche de bois », « la mort fauche couramment les gens dans la fleur d'âge », « le mal est sans remède

¹³⁴ Ibid., p. 180.

¹³⁵ Ibid., p. 190.

¹³⁶ R. Balibar, *Les Français fictifs*, Paris, Hachette, 1974, p. 254.

puisque rien n'influe sur l'inexorable horloge du Destin », « la dette ferait boule de neige, et emporterait bientôt, comme sous une avalanche, le modeste héritage familial », « la providence n'abandonne jamais les malheureux », « il se savait seul pour un combat qui lui apparaissait sans merci », « les vertus de l'effort », « L'effort méritait salaire et ce salaire, il le recevait ».

Dans *L'Enfant noir* : « Il avait le cœur lourd », « Nous avons marché comme des tortues et le voici prêt à courir aussi vite qu'un lièvre » (L'auteur fait référence aux fables de la Fontaine), « elles se défendaient avec bec et ongles », « Celle qui a les cornes comme un croissant de lune », « un regard singulièrement perçant », « la réflexion précédait la parole », « avec un appétit de jeunes loups », « L'histoire de la correction de Himourana se répandit comme une traînée de poudre », « dors sur tes deux oreilles », « Elle était belle comme une fée », « ne donne pas ta confiance au premier venu ».

Il est vrai que l'enfance est un monde qu'on ne peut exprimer qu'avec un langage "imagé" parce que c'est un monde de rêve de poésie de pureté d'innocence, d'insouciance et d'émerveillement. Tout cela ne peut être exprimé qu'avec des images qui laissent apparaître la sensibilité et la sensualité d'un auteur.

L'écriture dans *L'Enfant noir* et *Le Fils du pauvre* est plutôt linéaire. Ces deux romans sont écrits dans un style simple, clair et limpide. Cette linéarité ne constitue en aucun cas un appauvrissement dans l'art d'écrire car le premier souci de Feraoun et de Laye est de témoigner d'une expérience, et d'une enfance vécue, mais aussi de peindre leurs sociétés. Leurs deux œuvres s'inscrivent donc dans une perspective réaliste ; elles constituent par

elles-mêmes, par leur architecture, par leur vocabulaire rempli de métaphores et par leur univers, une sorte de réel. Une réalité vraiment vécue.

L'œuvre d'art qu'elle soit littéraire ou artistique, si elle ne prend pas comme objet la stricte réalité non plus pensée comme un reflet figé, mais dialectiquement mouvant, suppose a priori un risque lié à une expérience vécue jusqu'aux frontières de l'intelligence(...) une littérature de contenu implique nécessairement un style réaliste, voir hyperréaliste¹³⁷

Au sujet de la matière du *Fils du pauvre*, Jacques Noiray affirme : « elle se nourrit des souvenirs d'une vie humble et quotidienne, de moments retrouvés, revus avec des yeux d'enfant, racontés avec beaucoup de simplicité, de transparence, d'émotion profonde ». En 1991, Naget khadda analyse la complexité de la posture énonciative du roman de Feraoun : sa posture, dit-elle, est

Celle de l'observateur qui se tient à la limite de deux mondes, entre le dedans et le dehors, mais aussi au cœur d'une histoire mutante dans laquelle, au plus cher de lui-même, il cherche péniblement à lire (...). Il s'agit presque de ruse, de contrebande, par quoi s'instaure au sein de l'espace romanesque, balisé par la rédaction scolaire et l'idéologie assimilationniste, la lecture d'un réel empirique, la recherche d'un sens par-delà la confusion du donné immédiat¹³⁸

Georges Ngal, dans *Création et rupture en littérature africaine*, analyse le processus de création de certains romanciers africains et en étudiant l'identité narrative dans l'évolution du roman africain, il note que : « sur le plan des médiations linguistiques, *l'Enfant noir* est écrit avec simplicité et avec pureté d'expression et de sentiment »¹³⁹. C'est de cette manière que les lecteurs de 1953 l'ont reçu en Europe. Il est écrit dans le style qui reprend le

¹³⁷ Lynda Graba: "A la frontière du risque" article paru dans *El -Moudjahid*.

¹³⁸ Cf. Martine Mathieu-Job, Robert Elbaz, Mouloud Feraoun ou l'émergence d'une littérature, Paris, Karthala, 2001, p. 8.

¹³⁹ Georges Ngal, *Création et rupture en littérature africaine*, Ed L'Harmattan, 1994, p. 41.

schéma communicationnel du conteur. En effet, celui-ci se manifeste dans le contact constant entre le narrateur et le public, le premier éprouvant le besoin de s'auto-expliquer lorsqu'il croit être mal compris. Dans son analyse l'auteur précise que ce schéma communicationnel, qui semble un héritage culturel de l'oralité, doit être intégré aux indicateurs de l'identité narrative du roman africain : c'est un trait permanent qu'on trouve à tous les âges de ce genre narratif. Il apparaît dans la structure du roman comme une distorsion, une subversion par rapport aux normes habituellement reçues du genre narratif romanesque.

Le Fils du pauvre et *L'Enfant noir* sont donc deux romans réalistes, débarrassés des digressions littéraires. Ils sont nés d'un désir d'extrême sobriété, d'une écriture sage, calme mais qui cache les fantasmes de ses auteurs, qui dénoncent les tares de la société africaine.

L'intrigue romanesque est simple, mais d'une simplicité qui doit tout à l'art de Feraoun et de Laye, car les événements se suivent, se succèdent et tissent une trame, facile à reconstituer. Une sorte de film où chacun dévoile sa société avec ses particularités, ses traditions, ses rites et ses mythes. Les deux romans se présentent comme deux textes lisibles et ouverts sur la société par leur construction et la réalité qu'ils s'approprient. En effet, ils refusent tous deux les côtés cachés de l'implicite et du sous-entendu et optent pour un sens affiché. Ils sont une réussite tant pour la composition générale (chapitres bâtis en tableaux précis et nets, progression dans l'action et l'intérêt, évolution correspondante de la psychologie des deux héros) que pour l'écriture dont les qualités sont surtout l'aisance, la simplicité et le naturel.

Pour parler de son enfance guinéenne villageoise, pour décrire le serpent familial, son père forgeron, les moissons, l'école, Camara Laye n'a pas besoin de grands mots ni de grandes figures de style, tout comme Mouloud Feraoun qui utilise un langage direct pour nous restituer à merveille la vie du petit peuple, le courage de sa grand-mère, l'éducation rude et négligée des enfants dont on n'a guère le temps de s'occuper, tant la vie est dure et le travail pénible pour arriver tout juste à subsister. Les deux auteurs sont donc deux témoins d'une période coloniale en même temps qu'acteurs de drames de leur société : ils livrent des images nouvelles en fonction de leurs milieux sociaux, soucieux d'être fidèles à leur époque, celle de l'occupation française, celle de la misère et la pauvreté, celle du malaise et de la souffrance.

L'Enfant noir et Le Fils du pauvre, largement autobiographiques, révèlent une société en dépassant les limites de la trajectoire individuelle, c'est l'expression vraie de la réalité de leurs peuples, longtemps obscurcie, déformée ou niée au cours de la période coloniale. Nos deux auteurs s'ingénient à creuser à comprendre et à exprimer tout ce que leurs sociétés ont d'originale et qu'aucun étranger ne pourrait expliquer ni décrire comme eux, dans cet esprit et ce langage car ces écrivains sont plus profondément ancrés dans leurs cultures ancestrales.

Troisième chapitre

Les personnages-héros

Le titre d'un roman est un fil conducteur pour différentes lectures possibles. Selon Claude Duchet,

le titre du roman est un message, codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire en lui se croisent nécessairement littérature et sociabilité»¹⁴⁰.

Le titre et le roman sont étroitement liés, ils sont complémentaires, l'un annonce et l'autre explique. Soulignant que le titre relève d'une psychologie commerciale élémentaire, Duchet insiste sur

la teneur connotative spécifique qui tient autant à la situation paradigmatique des titres (ils renvoient les uns aux autres par leur schémas et leur vocabulaire) qu'à la matière du contenu qu'il désignent et dont ils opèrent dans leur texte une sorte de condensation¹⁴¹.

Les deux titres, *L'Enfant noir* et *Le Fils du pauvre*, se composent chacun de deux termes principaux :

L'enfant : nom masculin qui renvoie à l'enfance, période de la vie humaine allant de la naissance jusqu'à la douzième année, période de l'innocence, synonyme aussi d'origine. L'enfant dans cette œuvre est

¹⁴⁰ Claude Duchet, Introduction à la lecture littéraire, in *Convergences critiques*, Alger, O.P.U., 1990, p. 28.

¹⁴¹ Claude Duchet, *La Fille abandonnée* et *La Bête humaine*, élément de titrologie romanesque, in *Littérature*, n° 12, 1973, p. 50.

Camara Laye ; il retrace sa petite enfance et son itinéraire de vie depuis son enfance jusqu'à son départ en France.

Noir : adjectif, personne qui appartient à la race noire.

Le fils : nom masculin, personne du sexe masculin, descendant, homme considéré par rapport à son ascendance, à ses origines nationales, sociale, etc.

Du pauvre : adjectif et nom, qui a peu de ressources, peu de biens, qui provoque la pitié.

Ces deux titres ont donc une caractéristique commune : leur simplicité lexicale et syntaxique et leur prédilection pour le singulier. Il y a une complémentarité qui se joue entre titre et roman : Laye, pour sa part, insiste sur l'origine ethnique (le titre se forme en privilégiant l'identité raciale, l'auteur affiche son appartenance à la race noire) tandis que Feraoun utilise un qualificatif qui renvoie à un univers misérabiliste. *L'Enfant noir* et *Le Fils du pauvre* privilégient la période de l'enfance, moment initial de la vie humaine. Ainsi ces deux titres – qui contiennent déjà un indice de lecture, en limitant la période de vie les deux auteurs – offrent, dès le départ, l'information sur leurs sociétés. En effet, les deux romans sont construits autour d'une enfance qui est le plus sûr moyen de retrouver ses origines, de revenir aux sources et à l'univers des valeurs ancestrales.

A – Analyse des deux personnages-héros

Identification des deux héros

On appelle personnage du roman une personne fictive ou un être de papier qui remplit une fonction ou un rôle dans le développement de l'action

romanesque. Il s'agit très souvent d'un être humain ou une chose, un animal, ou bien une entité peuvent être personnifiés. Toutefois, qu'un référent soit vrai ou fictif, les personnages ne sont dans le texte que des êtres de papiers, ils ne sont définis que par des indications que donne le *texte*.

Dans L'Enfant noir, comme dans *Le Fils du pauvre*, le repérage du héros est facile. L'identité du personnage principal telle qu'elle se présente dans «l'enfant noir» n'offre aucune discordance déroutante, le titre et les premières pages du roman fonctionnent comme indice pour le lecteur. D'ailleurs le roman s'ouvre sur ce personnage enfant qui évoque sa vie d'enfance : « j'étais enfant et je jouais près de la case de mon père ». Dans les deux romans étudiés, les héros sont bien Laye et Fouroulou Menrad : ce sont eux qui vont centraliser tous les regards, et c'est autour d'eux que sont organisés et présentés les autres personnages ainsi que leurs divers itinéraires.

Dressons les fiches signalétiques suivantes :

L'Enfant noir

Nom : Laye

Prénom : Camara

Age : 5 ou 6 ans jusqu'à l'âge adulte

Date de naissance : non précisée

Lieu de naissance : Kouroussa

Profession : écolier

Nationalité : Guinéenne

Père : forgeron, orfèvre

Le Fils du pauvre

Feraoun

Mouloud

de la naissance jusqu'à l'âge ad.

1912

un petit village de Tizi-Ouzou

écolier

Algérienne

paysan, fellah

Mère : présente dans le roman	Tassadit
Frères et sœurs : nombreux	trois sœurs, un frère
Ami; Check, Kouyaté et Marie	Akli, Aziz
Oncles : Lansana, Mamadou, Sékou	Lounis

B – Origines géographique et socio-économique

Nous connaissons les régions dont sont originaires les héros des deux romans. Kouroussa est nommé que soit nommé Camara Laye ; Tizi-Ouzou ouvre la chronique k de Feraoun. Cette origine géographique détaillée est complétée par des précisions sur l'origine socio-économique des deux héros. Les romanciers s'attardent à décrire le mode et le niveau de vie des personnages : en effet, ils ne se contentent pas d'informer de la richesse et de la pauvreté des héros mais la décrivent précisément. Camara Laye décrit longuement l'activité de son père orfèvre, et Fouroulou précise le dur travail de son père fellah. Ils sont donc tous les deux d'origine modeste ; leurs familles vivent dans la tradition et les coutumes ancestrales.

Mouloud Feraoun décrit successivement la Kabylie, son village, la maison familiale où il a grandi, sa famille et les événements familiaux, notamment le décès de sa grand-mère qui pose le problème de « la succession : qui va désormais prendre la direction de la maisonnée ? Sa mère ou sa tante ? Le romancier nous fait découvrir lentement son village natal de Tizi-Ouzou, avec ses habitants modestes, pudiques, mais toujours fiers. Il dresse un tableau assez complet du milieu social et familial des Menrad : l'oncle Lounis, la grand-mère Tassadit, les tantes maternelles Khalti

et Nana. Les femmes ont une place importante, notamment les tantes, ainsi leurs travaux (celui de l'argile, celui du tissage).

C – Traits physiques et particularités

Le physique des personnages n'intéresse ni Feraoun ni Laye. Lorsque certains détails sont évoqués, c'est toujours en liaison avec des traits moraux ; ainsi Laye entend ses compagnons de jeu lui dire : « Tu n'es pas gros »¹⁴², et Fouroulou est présenté en ces termes :

je me revois (...) si c'est un jour de toilette, et bien c'est le Fouroulou actuel moins la barbe naturellement (...) A présent, quand j'essaie de m'imaginer parmi mes élèves, je me retrouve toujours parmi les plus chétifs, les moins turbulents, ceux qui craignent l'effort, détestent les jeux et prennent un malicieux plaisir à apprendre quelque chose¹⁴³

Le portrait moral permet de mettre en valeur la ténacité, la persévérance, le sens du travail et du devoir. En effet, Fouroulou et Camara sont exemplaires ; ils sont de brillants élèves et ont des facilités linguistiques :

Au village, on ne le considérait plus comme un enfant. Son père, à tout propos, demandait son avis; les oncles et les cousins l'invitaient aux réunions: des gens venaient le consulter ou se faire écrire des lettres difficiles¹⁴⁴

Les griots chantent les louanges de laye : il est comme les Blancs !

¹⁴² *L'Enfant noir*, cité, p. 44.

¹⁴³ *Le Fils du pauvre*, cité, p. 74.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 130.

Tu es véritablement comme les Blancs! A Conakry tu t'assoiras parmi les plus illustres ! (...).Enfin l'examen vint ! Il dura trois jours (...) je fus reçu premier sur les sept candidats admis¹⁴⁵.

Dans *Le Fils du pauvre*, Feraoun est décrit comme un adolescent studieux qui se consacre exclusivement à son travail scolaire, un travail fructueux. En effet, Fouroulou « décroche » une bourse, et quitte son village pour passer quatre années dans la pension Lambert à Tizi-Ouzou, son but étant de réussir et de prouver aux autres qu'il pouvait être plus qu'un petit berger. A peine arrivé, il se lie d'amitié avec Aziz; et tout comme lui, il passe pour « un bûcheur ». Son rêve est presque atteint.

D – Les héros et leurs quêtes

La quête fondamentale des deux héros est bien celle du savoir, elle trouve dans les deux romans une justification d'ordre économique et social, en effet, l'instruction est un moyen de parvenir à une vie meilleure .Il est vrai que le ton des deux romans est résolument optimiste .La réussite sociale de Fouroulou et de Laye pouvait permettre bien des espoirs :parti de zéro, un enfant pauvre, armé de courage et de volonté, franchit les obstacles et gagne le camp des privilégiés. En effet, un coefficient l'emporte sur tous les autres chez Fouroulou et Laye : la farouche détermination de percer! Seul le travail compte :

J'ai du beaucoup travailler pour me faire ma situation .Toi...Mais en voila assez. Saisis ta chance ! Et fais-moi honneur! Je ne te demande rien de plus. Le feras-tu?

- Je le ferais père¹⁴⁶.

¹⁴⁵ *L'Enfant noir*, p. 141 et p. 168.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 140.

Le père de Fouroulou lui avait dit avant son départ :

Va mon fils, Dieu sera avec toi. Il te montrera le chemin (...). Tu vas à Alger, dit celui-ci. Vous serez très nombreux là-bas. On n'en choisira que quelques-uns. Le choix c'est toujours le hasard qui le fait. Tu vas à Alger comme tes camarades. Nous là -haut, nous attendrons. Si tu échoues, tu reviendras à la maison. Dis-toi bien que nous t'aimons. Et puis ton instruction, on ne te l'enlèvera pas, hein? Elle est a toi (...). Ta mère saura que je t'ai parlé. Je dirai que tu n'as pas peur.

Oui, tu diras là -haut que je n'ai pas peur¹⁴⁷.

Dans les deux romans de Feraoun et de Laye, le lecteur découvre les encouragements des pères qui comptent sur leurs enfants pour construire un avenir meilleur qui ne peut se faire qu'avec l'instruction et la réussite dans les études, alors que les mères pleurent le départ de leurs fils et tentent de se révolter. La devise des deux personnages-héros est la suivante : améliorer leur propre condition et celle des leurs en étudiant sans cesse.

¹⁴⁷ *Le Fils du pauvre*, cité, p. 131.

Quatrième chapitre

Spécificité et particularité

de la société africaine

A – Mythes, croyances et traditions

L'homme noir africain est un croyant né. Il n'a pas attendu de lire les livres révélés pour acquérir la conviction de l'existence d'une force motrice des actions et mouvements des êtres. Pour lui, cette force n'est pas en dehors des créatures, elle est en chaque être. Elle lui donne la vie, veille à son développement et, éventuellement, à sa reproduction. L'Africain attribue une âme à toute chose qu'il cherche à se concilier par des pratiques magiques, et parfois par des sacrifices.

Les rapports traditionnels de l'homme avec Dieu, en Afrique, peuvent être multiformes : les manifestations du « sacré » et les cultes qui lui sont rendus varient selon « les Dieux ». L'existence d'un « Etre Suprême », non définissable et demeurant dans le ciel, se retrouve dans la plupart des traditions religieuses de l'Afrique noire. Dieu est considéré comme l'être suprême, créateur unique de tout ce qui existe.

La tradition enseigne que la distance qui sépare Dieu de l'homme qui sait l'invoquer n'est pas plus grande que celle qui sépare l'ongle et la chair du doigt qu'il recouvre, tandis que l'homme qui ne se sacrifie pas à Dieu et ne le prie pas s'en trouve séparé par une distance égale à la profondeur des cieux. Cependant, dans la majorité des cas, l'Etre suprême est considéré comme trop éloigné des hommes pour que ceux-ci lui vouent un culte direct. Ils

préfèrent s'adresser à des agents intermédiaires. Entre le sacré suprême inaccessible de façon directe, s'étend un sacré médian qui prend source et appui dans le sacré suprême, et à son tour se déverse, en forces fastes ou néfastes sur l'univers par l'entremise de certains agents. C'est à ces forces qui gèrent le bonheur et le malheur des hommes et non à l'Etre Suprême - bien que celui-ci demeure le créateur unique de l'univers et de toutes choses - que s'adressent les paroles rituelles, davantage incantation que prières, et les offrandes propitiatoires. Cette manifestation du sacré par l'entremise d'un agent (autre que lui auquel des pouvoirs ont été délégués par l'« Etre Suprême »), est à l'origine des diverses confréries religieuses traditionnelles. Cette manifestation peut s'incarner sous forme d'animal, de végétal ou de minéral ou dans un phénomène naturel ou surnaturel.

La bonne moralité, le respect, la charité, le secours porté à ses semblables et même aux animaux sont considérés comme moyens propres à neutraliser les esprits et à les empêcher de se manifester en tant que punition. Cette notion d'une présence invisible et puissante habitant des endroits et des êtres multiples est liée à l'existence des « esprits » ou « génies ». Bien que très puissants, les génies obéissent aux hommes quand ils les invoquent selon des formules spéciales, héritées des ancêtres ayant conclu avec eux des pactes où règnent interdits et obligations : « Mon père pour sa part, m'avait remis, la veille, une petite corne de bouc renfermant des talismans, et j devais porter continuellement sur moi cette corne qui me défendrait contre les mauvais esprits »¹⁴⁸.

¹⁴⁸ Ibid., p. 138.

Réglementation rituelle de la vie

Plongé dans un univers peuplé de forces qui habitent et animent toutes choses, l'homme noir fut amené à veiller à ses gestes et à ses paroles, à respecter les lois d'interdit et d'obligation qui régissent ses rapports avec les forces environnantes: par exemple, il ne peut abattre un arbre sans avoir auparavant demandé aux forces qui l'habitent de vider les lieux, il ne doit pas moissonner le riz avant de consulter les forces qui habitent la terre :

la fête évidemment ne tombait pas à date fixe: elle dépendait de la maturité du riz, et celle-ci à son tour dépendait du ciel, de la bonne volonté du ciel. Peut-être dépendait-elle plus encore de la volonté des génies du sol, qu'on ne pouvait se passer de consulter. La réponse était-elle favorable, il ne restait plus, la de la moisson, qu'à demander à ces mêmes génies un ciel serein et leur bienveillance pour les moissonneurs exposés aux morsures des serpents¹⁴⁹

Toute sa vie va se dérouler selon des règles transmises par les ancêtres (et dictées jadis à l'un d'eux), faites de rites qu'il répète et accomplit.

Tel était l'usage. Quant à dire pourquoi on en usait ainsi, pourquoi le signal était donné qu'après qu'une javelle eût été prélevée sur chaque champ, je n'aurais pu le dire à l'époque; je savais seulement que c'était l'usage et je ne cherchais pas plus loin. Cet usage, comme tous nos usages, devait avoir sa raison qu'on eût facilement découverte chez les anciens du village, au profond du cœur et de la mémoire des anciens ; mais je n'avais pas l'âge alors ni la curiosité d'interroger les vieillards, et quand enfin j'ai atteint cet âge, je n'étais plus en Afrique¹⁵⁰.

Ces deux exemples révèlent une société très superstitieuse : « Un jour de sortie, c'eût été pêché de toucher à la tambouille de l'école; aussi je n'y touchais pas, jugeant qu'il suffisait amplement des six autres jours de la

¹⁴⁹ *L'Enfant noir*, cité, p. 49.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 50.

semaine »¹⁵¹, écrit Camara. Bien d'autres superstitions régissent la société malinkée telle la consultation des marabouts pour obtenir leur aide :

une semaine plus tôt déjà ma mère avait entamé la tournée des marabouts les plus réputés, les consultant sur mon avenir et multipliant les sacrifices. Elle avait fait immoler un bœuf à la mémoire de son père et invoqué l'assistance de ses ancêtres, afin que le bonheur m'accompagnât dans un voyage qui à ses yeux, était un peu comme un départ chez les sauvages (...). Mes tantes, de leur côté firent des sacrifices et offrirent des noix de kola aux diverses personnes que leur désignèrent les marabouts consultés¹⁵².

Vie religieuse, vie artisanale, vie conjugale, familiale, alimentation, tout est régi par des règles précises. Rien n'est livré au hasard. Les lois qui régissent la nourriture sont rigoureuses; des règles qu'enfant et apprentis doivent successivement respecter avant, durant, et après le repas :

C'était ma mère (...) qui veillait à ce que tout se passât dans les règles; et ces règles étaient strictes. Ainsi il m'était interdit de lever les yeux sur les convives plus âgés, il m'était également interdit de bavarder : toute mon attention devait être portée sur le repas. De fait, il eût été très peu poli de bavarder à ce moment ; mes plus jeunes frères même n'ignoraient pas que l'heure n'était pas à jacasser : l'heure était à honorer la nourriture ; les personnes âgées observaient quasiment le même silence. Ce n'était pas les seules règles : celle qui concernaient la propreté n'étaient pas les moindres. Enfin s'il y avait de la viande au centre du plat, je n'avais pas à m'en emparer ; je devais me servir devant moi (...) toute autre façon de faire eût été mal vue et rapidement réprimée (...), telle était la bonne règle. Mon père se fût certainement offusqué de la voir transgresser¹⁵³.

Règles à respecter aussi dans les métiers artisanaux, comme le travail de l'or, ou il faut respecter un certain nombre de consignes :

L'artisan qui travaille l'or doit se purifier au préalable, se laver complètement, par conséquent et bien entendu s'abstenir tout le temps de son travail de rapports sexuels. Respectueux des rites comme il l'était, de se conformer à

¹⁵¹ Ibid., p. 100.

¹⁵² Ibid., p. 135 et 168.

¹⁵³ Ibid., p. 65.

la règle (...), mon père s'y était préparé au saut du lit et était entré dans l'atelier en état de pureté, et le corps enduit de surcroît des substances magiques celées dans ses nombreuses marmites de gris-gris. Je crois au reste que mon père n'entrait jamais dans son atelier qu'en état de pureté rituelle¹⁵⁴.

Le travail de l'or est à la fois une fête et une opération magique :

L'opération qui se poursuivait sous mes yeux, n'était une simple fusion d'or, assurément c'était cela, mais c'était bien autre chose encore : une opération magique que les génies pouvaient accorder ou refuser ; et c'est pourquoi, autour de mon père, il y avait ce silence absolu et cette attente anxieuse (...), j'attendais une fête, j'étais venu assister à une fête, et c'en était très réellement une, mais qui avait des prolongements¹⁵⁵.

Dans son travail le père de Laye prononce des formules consacrées, des incantations lorsqu'il malaxe l'or et le charbon tout en sollicitant l'aide des génies :

Quelles paroles mon père pouvait-il bien former ? Je ne sais pas ; je ne sais pas exactement : rien ne m'a été communiqué de ses paroles. Mais qu'eussent-elles été, sinon des incantations ? N'étaient-ce pas les génies du feu et de l'or, du feu et du vent, du vent soufflé par les tuyères, du feu né du vent, de l'or marié avec le feu, qu'il invoquait alors ; n'était-ce pas leur aide et leur amitié, et leur épousailles qu'il appelait ? Oui, ces génies là presque certainement, qui sont parmi les fondamentaux et qui étaient également nécessaires à la fusion¹⁵⁶.

Caractère sacré des métiers traditionnels

Parmi les activités humaines traditionnelles, bien rares étaient celles qui ne comportaient pas un aspect sacré. En effet, les métiers n'étaient pas considérés comme de simples occupations utilitaires domestiques ou économiques mais comme des œuvres sacrées, exécutées par les initiés en

¹⁵⁴ Ibid., p. 30

¹⁵⁵ Ibid., p. 27.

¹⁵⁶ Ibid.

vue de plaire à Dieu. Hampaté Bâ dans *Aspect de la civilisation africaine* a examiné les traditions propres à la région qu'il connaît le mieux : les pays de la savane, lieux de traditions bambaras, peules, dogons et malinkés : il expose les rapports traditionnels de l'homme avec Dieu, il parle d'un univers peuplé de forces qui habitent et animent toutes choses. Selon Bâ,

il serait difficile de reconstituer dans son intégrité la pensée religieuse primitive du Noir. Mais on peut affirmer que c'est toujours un ancien, ou l'ancêtre, de chaque clan ou tribu, qui le premier entra en rapport avec les forces de la nature en général par l'entremise d'un être fabuleux (esprit, animal, phénomène d'ordre atmosphérique ou astronomique), et qui en reçut une certaine connaissance qu'il transmet à sa descendance¹⁵⁷.

C'est ainsi que l'ancêtre des Samakés fut mis en rapport avec l'invisible par un vieil éléphant solitaire, et que celui du clan Diarra fut initié par un vieux lion édenté et sans griffes, dont l'auteur de *L'Enfant noir* rappelle au chapitre 7, lors de son entrée dans l'association des non-initiés :

et maintenant que nous somme agenouillés, la tête contre terre et les mains nouées sur les yeux, éclate brusquement le rugissement de Kondén Diara ! Ce cri rauque, nous n'attendions que lui, mais il nous surprend, il nous perce comme si nous ne l'attendions pas ; et nos cœurs se glacent. Et puis ce n'est pas un lion seulement, ce n'est pas Kondén Diara seulement qui rugit¹⁵⁸.

En analysant le caractère des métiers traditionnels dans la société africaine, Hampaté Bâ écrit :

il en va de même pour chaque activité traditionnelle: forgeron (dont il est question dans l'œuvre que nous analysons), cordonnier, potière (...). C'est l'ancêtre des forgerons Nunfayiri qui le premier entra en rapport avec les esprits des trois feux : feu du bois vert, feu du sein de la terre et feu du ciel. Il apprit d'eux à extraire le fer et à le transformer en outils. Le Peul qui est

¹⁵⁷ Hampaté Bâ, *Aspect de la civilisation africaine, Présence Africaine, juin 1993*, p. 127.

¹⁵⁸ *L'Enfant noir*, p. 98.

son allié-sacré, le nomma « baylo », de l'infinitif « waylude », qui signifie transformer. Le forgeron devint un demi-dieu, un créateur capable d'entrer en rapport avec l'invisible (...). Comme pour le métier à tisser, chaque élément de la forge est un symbole sacré d'un des aspects de la force créatrice : le soufflet, qui s'introduit dans le foyer, représente le principe masculin transmettant la vie sous forme de souffle ; le foyer animé par ce souffle étant ici le principe féminin. L'enclume, jadis traditionnellement de forme ronde ou ovale, représente la matrice, tandis que la masse symbolise l'organe mâle. La forge fut, en Afrique, l'un des plus anciens sanctuaires où l'homme ait adoré un dieu, par le truchement du feu de la forge (...), le forgeron a des droits sur tout le monde. Ses outils et sa personne sont sacrés, et même intouchables¹⁵⁹.

La forge, de même que tout autre atelier artisanal, est un domicile divin, un lieu d'adoration de telle ou telle force de la vie, où le forgeron rentre en rapport avec les forces cachées. Le père de Laye apparaît comme celui qui initie au génie de la race. Agent de Dieu, il entre en rapport avec les forces de la nature ; par l'entremise d'un animal fabuleux (le serpent) : « ce serpent dit-il est le génie de notre race (...), ce serpent poursuivit-il, est toujours présent; toujours il apparaît à l'un de nous .Dans notre génération, c'est à moi qu'il s'est présenté »¹⁶⁰. Grâce à ses pouvoirs magiques dont il jouit, et grâce à la vertu sacrée de la parole et du verbe, cette activité quotidienne se sacralise : elle se transforme ainsi en une cérémonie d'approche de monde invisible qui est le monde authentique et qui régit la réalité visible. Grâce aussi à ses pouvoirs qui lui ont été délégués par ce serpent, le père devient respecté, presque célèbre et craint par tout le monde :

tu vois bien toi-même que je ne suis pas plus capable qu'un autre, que je n'ai rien de plus que les autres, puisque je donne tout, puisque je donnerais jusqu'à ma dernière chemise. Pourtant je suis plus connu que les autres, et mon nom est dans toutes les bouches, et c'est moi qui règne sur tous les forgerons des cinq cantons du cercle. S'il en est ainsi, c'est par la grâce seule de ce serpent, génie de notre race. C'est à ce serpent que je dois tout, et c'est lui aussi qui m'avertit de tout. Ainsi je ne m'étonne point, à mon réveil, de voir se produire tel ou tel m'attendant devant l'atelier : je sais que tel ou tel sera là. Je ne m'étonne pas davantage de voir se produire telle ou telle panne de moto ou de vélo, ou tel accident d'horlogerie : d'avance je

¹⁵⁹ Cité, p. 127.

¹⁶⁰ *L'Enfant noir*, cité, p. 16.

savait ce qui surviendrait. Tout m'a été dictée au cours de la nuit, et par la même occasion, tout le travail que j'aurais à faire, si bien que, d'emblée, sans avoir à y réfléchir, je sais comment je remédierai à ce qu'on me présente; et c'est cela qui a établi ma renommée d'artisan. Mais dis-le toi bien, tout cela, je le dois au génie de notre race¹⁶¹.

Il en va de même pour chaque activité traditionnelle. Par exemple, les moissonneurs de riz ne peuvent moissonner leur champ qu'en respectant les règles d'usage : « à la pointe de l'aube chaque chef de famille partait couper les premières javelles dans son champ. Si tôt ces prémices recueillies, le tam-tam donnait le signal de la moisson »¹⁶²

Le ciel et la terre, le Père et la Mère

La sacralité lointaine et transcendante du ciel (principe masculin et créateur) n'a pas été établie sur une base d'amour mais sur celle de la force : le tonnerre, la tornade, les « colères du ciel » sont des manifestations de l'existence et de la puissance de Masa-Dembali, l'« Etre Suprême ». Sur terre, c'est dans « le père » qu'est incarnée cette puissance. Tandis que la sacralité intime et proche de Dieu, sa puissance d'amour et de miséricorde, ne sont pas à rechercher "au ciel", mais dans la manifestation même de la Mère, dans le sein de la Terre-Mère nourricière. Ce n'est pas seulement du lait que boit le nourrisson suspendu au sein de sa mère, mais la Miséricorde divine elle-même, et l'amour¹⁶³. La terre est comme le cœur d'une mère ; elle est bonne et indulgente. Elle est femme pour le paysan car le même mystère de fécondité et de stérilité s'épanouit dans les sillons et dans le ventre maternel. La terre, puissance féminine et maternelle est le réceptacle de la

¹⁶¹ Ibid., p. 18.

¹⁶² Ibid., p. 50.

¹⁶³ Cf. Hampaté Bâ, *Aspect de la civilisation noire*, cite, p. 129 : « La tradition prévoit que l'enfant doit rester "accroché" à sa mère pendant 33 mois, c'est à dire 9 mois dans la matrice et 24 mois dans son giron. C'est alors seulement qu'il est considéré comme ayant rituellement consolidé la charpente de son corps qui est la colonne vertébrale, composée de 33 vertèbres ».

puissance totale venue du ciel ; elle est considérée comme Mère des êtres ; le ciel devient son époux, la lune son astre, le soleil son pôle. Elle est le giron, le dos et la mamelle maternelle des êtres : dès que nos pieds quittent la terre, nous cessons de nous sentir en paix .C'est la confiance qui procure la paix, la confiance de l'enfant reposant sur le sein de sa mère.

Comme le travail des champs est considéré comme un processus de procréation, dans certains endroits, ce sont les hommes qui fendent la terre tandis que seules les femmes sont habilitées à enfouir la graine dans le sein de la terre comme en une matrice, en raison de leur parenté avec elle. La terre et la mère, manifestation d'un même mystère (celui de la germination, de la fécondité et de la vie) sont d'une importance capitale dans la tradition animiste.

Les pouvoirs de la mère

Dans L'Enfant noir, la mère est entourée de mystère et jouit d'une autorité surprenante. Elle en sait plus sur les autres personnages que ceux-ci sur elle-même. Le père, quant à lui, reste celui qui initie son fils au monde traditionnel mystérieux et qui accepte l'alliance avec la modernité.

Dans son roman, Camara Laye expose les qualités de la femme africaine, à savoir la patience, le courage, la résistance aux difficultés quotidiennes, la sagesse et les bonnes relations. Celle-ci possède les traits d'une mère protectrice et ceux d'épouse aimante se sacrifiant pour le bonheur de sa famille.

Je sais que cette autorité dont ma mère témoignait, paraîtra surprenante, le plus souvent on imagine dérisoire le rôle de la femme africaine, et il est des contrées en vérité où il est insignifiant, mais l'Afrique est grande, aussi diverse que grande. Chez nous, la coutume ressortit à une foncière

indépendance, à une fierté innée; on ne brime que celui qui veut bien se laisser brimer, et les femmes se laissent très peu brimer. Mon père ne songeait à brimer personne, ma mère moins que personne; il avait grand respect pour elle, et nous avons tous grand respect pour elle, nos voisins aussi, nos amis aussi. Cela tenait, je crois bien, à la personne de ma mère, qui imposait ; cela tenait encore aux pouvoirs qu'elle détenait¹⁶⁴.

Pourtant, l'auteur évoque la condition de la femme africaine reléguée au second plan : « il y avait un plat pour les hommes, et un second pour ma mère et mes sœurs »¹⁶⁵. Comme le veut la tradition les hommes et les garçons mangent d'un côté, les femmes et les filles de l'autre.

L'Enfant noir est dédié à la mère. Il commence par un exergue en prose poétique célébrant la femme mère valorisée dans sa permanence, son silence et sa constance : "Comme j'aimerais encore être près de toi, être enfant près de toi ! " (Exergue A ma mère). La mère de Laye « pèse », par sa vision du monde et sa conception de l'existence, sur la vie de tous et de son fils notamment : « tandis que mes parents me pressaient sur leur cœur, tandis que ma mère se réjouissait peut être plus de mon retour que du diplôme conquis, je n'avais pas trop bonne conscience, et spécialement vis-à-vis de ma mère »¹⁶⁶, affirme le narrateur. En effet Laye doit partir en France pour poursuivre ses études ; il sait que la résistance viendra de sa mère :

n'aurais-je donc jamais la paix ? dit-elle. Hier, c'était une école à Conakry ; aujourd'hui, c'est une école en France; demain ...Mais que sera-ce demain? C'est chaque jour une lubie nouvelle pour me priver de mon fils !...ne te rappelles-tu déjà plus comme le petit a été malade à Conakry ? Mais toi, cela ne te suffit pas, il faut à présent que tu l'envoies en France ! Es-tu fou ? Ou veux-tu me faire devenir folle ? Mais sûrement je finirai par devenir folle ! Et toi, dit-elle en s'adressant à moi, tu n'es qu'un ingrat ! Tous les prétextes te sont bons pour fuir ta mère ! Seulement, cette fois, cela ne va plus se passer comme tu l'imagines : tu resteras ici ! ta place est ici ! Mais à quoi pensent-ils dans ton école ? Est-ce qu'ils se figurent que je vais vivre ma vie

¹⁶⁴ *L'Enfant noir*, cité, p. 65.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 64.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 181.

entière loin de mon fils ? Mourir loin de mon fils ? Ils n'ont donc pas de mère, ces gens-là ? Mais naturellement ils n'en ont pas : ils ne seraient pas partis si loin de chez eux s'ils en avaient une¹⁶⁷.

La mère fait partie du royaume de l'enfance, elle assure le bien être de tous: « ma mère avait beaucoup de bonté, beaucoup de droiture, beaucoup d'autorité aussi et l'œil à tout »¹⁶⁸. L'auteur ne cesse de penser à elle ainsi qu'a toutes les femmes africaines :

Femme noire, femme africaine. O Dâman, ô ma mère, toi qui me portas sur le dos, toi qui m'allaitas, toi qui gouvernas mes premiers pas, toi qui la première m'ouvris les yeux aux prodiges de la terre, je pense à toi¹⁶⁹.

La mère africaine est entourée de mystère. Comme nous l'avons déjà remarqué, elle jouit d'une autorité surprenante. Elle en sait plus sur les autres personnages que ceux-ci sur elle-même :

D'où venaient ses pouvoirs ? Et bien, ma mère était née immédiatement après mes oncles jumeaux de Tindican. Or on dit des jumeaux qu'ils naissent plus subtils que les autres enfants et quasiment sorciers ; et quant à l'enfant qui les suit et qui reçoit le nom de « sayon », c'est à dire de « puîné des jumeaux », il est, lui aussi, doué du don de sorcellerie ; et même on le tient pour plus redoutable encore que les jumeaux, auprès desquels il joue un rôle fort important : ainsi s'il arrive aux jumeaux de ne pas s'accorder, c'est à son autorité qu'on recourra pour les départager ; au vrai, on lui attribue une sagesse supérieure à celle des jumeaux, un rang supérieur ; il en va de soi que ses interventions sont toujours, sont forcément délicates¹⁷⁰

A ce don de sorcellerie, la mère a d'autres pouvoirs qu'elle détient comme un d'héritage : en effet, « son père, à Tindican, avait été un habile forgeron, et ma mère détenait les pouvoirs habituels de cette caste, qui fournit la majorité des circonciseurs et nombre de diseurs de choses

¹⁶⁷ Ibid., p. 186.

¹⁶⁸ Ibid., p. 62.

¹⁶⁹ Ibid., Exergue à ma mère.

¹⁷⁰ Ibid., p. 68.

cachées »¹⁷¹. Un peu plus loin, Laye ajoute que sa mère possède un totem qu'elle a hérité de son père, un crocodile, qui permet à tous les Daman de puiser impunément l'eau du fleuve Niger :

Je la regardais (...) puiser l'eau à proximité des crocodiles. Bien entendu, je la regardais de loin car mon totem n'est pas celui de ma mère, et j'avais moi, tout à craindre de ces bêtes voraces ; mais ma mère puisait l'eau sans crainte, et personne ne l'avertissait du danger, car chacun savait que ce danger pour elle était inexistant (...). Les crocodiles ne pouvaient pas faire de mal à ma mère, et le privilège se conçoit : il y a identité entre le totem et son possesseur ; cette identité absolue est telle que le possesseur a le pouvoir de prendre la forme même du totem ; dès lors il saute aux yeux que le totem ne peut se dévorer lui-même¹⁷².

Le rôle de la musique dans la vie quotidienne

La musique est fonctionnellement liée à tous les événements importants dans la vie communautaire dans laquelle elle s'insère : célébrer la naissance ou la mort , accompagner les cérémonies initiatiques , les rituels de guérison , les travaux collectifs , les récoltes ou l'ouverture d'une grande chasse , offrir un sacrifice aux ancêtres ou communiquer avec les forces surnaturelles , ou encore faire connaître à travers des récits ou des mythes le savoir ancestral ; Tout est prétexte à faire de la musique , En tant qu'activité sociale , elle est partout minutieusement organisée .L'emploi des instruments obéit à des règles strictes; certains d'entre eux ne sont utilisés que dans des circonstances données et par des personnes spécifiquement désignées.

Les musiques traditionnelles africaines sont populaires, car elles ne font appel à aucune théorie explicite de la part de ceux qui en sont les

¹⁷¹ Ibid., p. 69.

¹⁷² Ibid., p. 70.

dépositaires et résultent d'une création collective. Ainsi une grande partie de la production musicale reste collective et liée aux rituels religieux.

IL existe une caste de musiciens et de conteurs professionnels appelés griots qui sont sollicités par la population à des fins particulières : « pour aider leur chance d'être rapidement servies (...) elles s'adressaient à un solliciteur et louangeur officiel, un griot, convenant avec lui du prix auquel il leur vendrait ses bons offices »¹⁷³. Le griot puise son savoir dans une mémoire particulièrement exercée, particulièrement nourrit par ses prédécesseurs, et qui est le fondement de la tradition orale en Afrique : « le griot n'aurait pu se retenir plus longtemps d'énoncer la "dougá", ce grand chant qui n'est chanté que pour les hommes de renom, qui n'est dansé que par ces hommes »¹⁷⁴.

La religion. La rencontre avec l'Islam

Les religions préparent tous les pays africains au sud du Sahara, à l'idée du sacré et d'une force mystérieuse, créatrice de l'univers. Les religions révélées, et notamment le christianisme et l'Islam, y trouvent un terrain propice à leur propagation. Hampaté Bâ note : « L'empire de l'Islam en Afrique s'est établi, je ne dirai pas sur les ruines de l'animisme - car il survit encore, malgré les coups qui lui sont portés par les religions et par la civilisation technique et philosophique amenée par la colonisation occidentale - mais par ses fondations ». Les grands principes de l'animisme (caractère sacré et non profane de la vie quotidienne, sentiment d'appartenir à un tout dont on est solidaire, existence d'un Etre Suprême transcendant et pourtant présence immanente de sa Force en toutes choses et en tous lieux)

¹⁷³ Ibid., p. 24.

¹⁷⁴ Ibid., p. 32.

ont trouvé leur prolongement en Islam, tout en se simplifiant et en se purifiant.

La grande peur des forces mystérieuses était l'une des bases de l'animisme. Ces forces ne furent pas infirmées mais ramenées à des valeurs plus justes: elles devinrent subordonnées à une Force plus puissante et plus sublime, celle de Dieu-Un "Allah". Le sacré ainsi défini, vit ses différents aspects hiérarchisés et orientés vers un pôle : Dieu-tout-Créateur devient la cause-source de toutes les énergies. Tout ce qui n'était jusqu'alors qu'un ensemble de puissances et de forces diffuses devient des « attributs » de Dieu à l'œuvre dans le monde. Le mystère divin cessait dès lors d'être l'apanage de forces parfois anonymes, pour devenir la prérogative du Dieu unique, immense et inaccessible ; ce Dieu suprême devient, avec l'Islam, source non plus d'une peur superstitieuse mais d'une « crainte révérencielle », tirant sa source d'un amour profond. Cet amour en Islam est très puissant. C'est le sentiment intimement vécu du lien sacré qui unit la créature à son Créateur, la crainte de lui déplaire allant de pair avec une foi inébranlable en sa « Miséricorde qui embrasse tout ».

Dans les sociétés africaines de confession musulmane les marabouts sont considérés comme les intercesseurs naturels entre les individus croyants et Dieu : « les marabouts, eux, usaient de formules plus longues. Ils commençaient par réciter quelques textes du Coran adaptés à la circonstance; puis leurs invocations achevées, ils prononçaient le nom d'Allah; immédiatement après, ils me bénissaient »¹⁷⁵. Un peu plus loin l'auteur explique comment font les marabouts pour obtenir de l'eau magique

Le breuvage est curieusement composé : nos marabouts ont des planchettes sur lesquelles ils écrivent des prières tirées du Coran ; lorsqu'ils

¹⁷⁵ Ibid., p. 136.

ont fini d'écrire le texte, ils l'effacent en lavant la planchette; l'eau de ce lavage est précieusement recueillie et, additionnée de miel, elle forme l'essentiel du breuvage. Acheté dans la ville de Kankan, qui est une ville très musulmane la plus sainte de nos villes¹⁷⁶.

Camara Laye était donc un musulman croyant et vivait dans une société très attachée à la religion notamment à l'Islam :

J'étais simplement, j'étais tout simplement un croyant; je croyais que rien ne s'obtient sans L'aide de Dieu, et que si la volonté de Dieu est depuis toujours déterminée elle ne l'est point en dehors de nous-mêmes; je veux dire sans que nos démarches, bien que non moins prévus n'aient en une certaine manière pesé sur cette volonté; et je croyais que les marabouts seraient mes intercesseurs naturels¹⁷⁷.

B – Spécificité et particularité de la société Kabyle

Le mode de vie dans la société kabyle

Pour Jack Gleyze,

Le Fils du pauvre est plus que le récit d'une enfance et d'une adolescence, plus que le récit d'un fils de fellah qui a su profiter de la main tendue par ses parents et par ses maîtres pour s'élever au-dessus de sa condition, ce livre est la chronique d'une société et d'une époque, la radiographie en quelque sorte d'un village de la Haute Kabylie de l'entre-deux-guerres avec son mode de vie montagnard et ses traditions bien particulières où l'on voit les lointaines influences berbères se mélanger allègrement à celles de l'islam¹⁷⁸.

Dans son œuvre, Mouloud Feraoun donne de la vie des Kabyles montagnards une vision très large, le pays, les coutumes, les habitants y

¹⁷⁶ Ibid., p. 137.

¹⁷⁷ Ibid., p. 168.

¹⁷⁸ Mouloud Feraoun, Paris, L'Harmattan, 1990, p. 33.

sont décrits avec précision souvent avec réalisme; il nous révèle l'âme secrète de tout un peuple. Pour Marie-Hélène Chèze :

L'œuvre dépasse largement le cas individuel de Fouroulou, introduit avec art le lecteur au cœur d'une civilisation originale et déborde ce cadre particulier pour atteindre à l'universel. Ce roman constitue, en effet, un document précieux sur le milieu physique et humain. Sans concession au pittoresque, mais avec minutie l'écrivain décrit le pays, le village, la maison¹⁷⁹.

Feraoun qualifie les Kabyles d'aveugles, car ils ne s'aperçoivent pas de leur statut matériel, social : il vit « au milieu des aveugles »¹⁸⁰, il trouve qu'ils vivent bien leur misère « supportant avec eux tous (...), l'âme calme (...) avec un fatalisme indifférent »¹⁸¹. Les valeurs traditionnelles qui sont le fondement de cette société, les liens du sang et l'attachement biologique à la terre, constituent le fond même du roman, décrivant la vie, le pays, les coutumes, les travaux de tous les jours des habitants. Le lecteur suit les personnages dans leurs occupations quotidiennes: les labours, les soins des bêtes, la cueillette des olives ou des figes, etc. Sous les mains d'artiste de la tante Nana, il voit naître les fameuses poteries kabyles, les cruches, les jarres, les marmites, les lampes, les gargoulettes, avec leurs décors géométriques (noir et rouge) et les signes symboliques, transmis de génération en génération.

La société kabyle constitue une seule famille : « la vanité est l'un des travers que nous raillons le plus, peut être, parce que nous sommes tous proches parents ou alliés “ »¹⁸². Les Kabyles ont des origines identiques ; ils sont de la même condition, car tous ceux de la montagne vivent uniformément de la même manière. Il n'y a pas d'écart entre les classes

¹⁷⁹ Mouloud, *La Voix et le silence*, Paris, Seuil, 1982, p. 47.

¹⁸⁰ *Le Fils du pauvre*, cité, p. 9.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 10.

¹⁸² *Ibid.*, p. 14.

sociales kabyles : ceux qui les composent ont beaucoup souffert de l'isolement :

Nos ancêtres, paraît-il, se groupèrent par nécessité. Ils ont trop souffert de l'isolement pour apprécier comme il convient l'avantage de vivre unis .le bonheur d'avoir des voisins qui rendent service, aident prètent, secourent, compatissent ou tout au moins partagent votre sort! Nous craignons l'isolement comme la mort¹⁸³.

Ils sont « voisins pour le paradis et non pour la contrariété »¹⁸⁴, ils ont presque la même situation matérielle (« en plus de cette origine.(...) il n'y a ni pauvres ni riches »¹⁸⁵), mais toutefois il est possible de distinguer quelques petites différences. En effet, les familles un peu plus riches ont des terres, des champs, des oliveraies, des figueraies, du bétail, quelques hectares de terre à semer, des bœufs et des moutons. Quant à leurs habitations, elles sont construites en blocs de schiste liés avec du mortier d'argile ; la toiture est

en tuiles creuses reposant sur un lit de roseaux. Le parquet bien damé est recouvert d'une couche de chaux polie, luisante et jaunâtre qui donne une impression de propreté et d'élégance rustique¹⁸⁶.

Ces demeures peuvent avoir deux grandes pièces qui servent d'étable ou d'écurie et de logement ou deux petites chambres pour l'étranger de passage. Les riches ont des ikoufans où ils gardent leurs provisions. Alors que les familles moins riches n'ont pas de terres ou en ont très peu. Leurs habitations se réduisent à une seule pièce chacune. Les occupants vont même jusqu'à partager la cour avec les voisins aussi pauvres qu'eux ; ils ne possèdent pas d'animaux. Chez les Kabyles, il existe une loi divine transmise par les vieux et les sages du village qui dit :

¹⁸³ Ibid., p. 14.

¹⁸⁴ Ibid., p. 15.

¹⁸⁵ Ibid., p. 16.

¹⁸⁶ Ibid.

Chacun de nous, ici- bas doit connaître la pauvreté et la richesse. On ne finit jamais comme on débute, assurent les vieux. Ils en savent quelque chose¹⁸⁷

Combien de riches se sont appauvris promptement avant d'être ruinés. Il suffit d'un hiver pluvieux, d'une maladie, d'une dépense imprévue pour faire appel à un usurier, comme c'est le cas pour le père de Fouroulou. Pourtant, au village, personne ne fait figure de pauvre, car tout le monde est fier.

Rappelons que la Kabylie est une région connue pour ses divers dictons qui reflètent les mœurs et les idées de la société kabyle, comme par exemple : « Ecurie de Minaiel, extérieur rutilant, intérieur plein de crottins et de bêtes de somme »¹⁸⁸, « Nous sommes tous voisins pour le paradis et non pour la contrariété »¹⁸⁹, « Voilà le plus sympathique de nos proverbes. Notre paradis n'est qu'un paradis terrestre, mais ce n'est pas un enfer »¹⁹⁰.

Feraoun parle de la Djema comme d'un endroit qui appartient à tout le monde et à chacun en particulier. Lieu où chacun échange ses opinions, ses impressions, ses souvenirs. Sur cette place se réunissent les hommes pour prendre les importantes décisions et élire leur chef l'Amin, ou pour parler des menus faits de la vie quotidienne ; les garçons sont admis dès le plus jeune âge, mais où la parole des anciens prévaut toujours. La Djema possède une valeur d'éducation et d'enseignement.

La Kabylie renferme une société traditionnelle qui a ses coutumes et ses traditions et qui désire sauvegarder les valeurs ancestrales. A l'origine de ses valeurs, il y a le « nif », avec tout un ensemble de sentiments. Cette

¹⁸⁷ Ibid., p. 18.

¹⁸⁸ Ibid., p. 14.

¹⁸⁹ Ibid., p. 15.

¹⁹⁰ Ibid.

région d'Algérie attache une grande importance à la terre et « djidud », c'est-à-dire les ancêtres.

La scolarisation n'est pas offerte à tout le monde. Le peu d'élèves qui a de la chance d'être scolarisé est envié, par exemple, par les petits bergers. Quant à la fille, elle est privée de scolarisation et de son droit de s'instruire. Le Fils du pauvre traite longuement de la scolarisation de Fouroulou, avec ses souffrances et son endurance, afin de devenir instituteur.

Rites mythes et traditions

L'appellation de Fouroulou révèle que les Kabyles sont des gens qui croient beaucoup en « l'œil » :

Comme j'étais le premier garçon né viable dans ma famille, ma grand mère décida péremptoirement de m'appeler Fouroulou (de effer: cacher). Ce qui signifie que personne au monde ne pourra me voir, de son œil bon ou mauvais, jusqu'au jour où je franchirai moi-même, sur mes deux pieds, le seuil de notre maison¹⁹¹

Ils croient aussi aux « djenouns », à ce que disent les « derwiches », aux choses et aux objets qui peuvent attirer la « baraka » sur une personne. Ils croient aussi et surtout à la malédiction.

Dans la société kabyle, chacun à une lourde responsabilité à assumer. Chacun doit remplir sa tâche correctement. Les hommes travaillent la terre, s'occupent du bétail, font de la vannerie ; les femmes travaillent la laine, l'argile, mais peuvent aussi aider les hommes à la culture. Au sein de chaque famille, les gens s'entraident, se jalouent parfois mais se retrouvent toujours

¹⁹¹ Ibid., p. 27.

dans la joie et le malheur. Chaque famille charge une personne, généralement la plus âgée, de gérer les finances de la maison. Le responsable agit toujours dans l'intérêt commun : « il remplit son devoir avec le souci constant de l'intérêt commun ». ¹⁹². Lorsqu'il y a une dispute, ce sont l'« Amin », les « tamens » et les « marabouts » du village, voire le « caïd », qui interviennent et qui essaient d'apaiser les conflits entre familles. A propos d'une blessure sans gravité de Fouroulou, le lecteur assiste à une véritable bataille rangée entre deux groupements antagonistes selon des systèmes d'alliances familiales propres à la société kabyles. Il apprend qu'à la justice officielle (celle des roumis), les Kabyles préfèrent celle de l'« Amin » et des « tamens ». Feraoun révèle le détail des « arrangements », toujours admis par la coutume, destinés à préserver le maigre patrimoine :

il est inutile d'aller à la justice française qui compliquerait tout. Mais comme il y a eu du sang versé, le Caïd voudra savoir ce qui s'est passé, l'Amin se charge de le calmer moyennant cent francs qu'il donnera de sa poche ¹⁹³

Mouloud Feraoun a peint dans *Le Fils du pauvre* les mœurs des habitants de la grande Kabylie, ses compatriotes, leur mode de vie, leurs qualités et leurs défauts. Ainsi, son roman est considéré comme un document social et historique de cette région d'Algérie.

L'importance du lignage généalogique dans la société Kabyle

Dans la plupart des pays méditerranéens ainsi que dans la société kabyle, la naissance d'un garçon est toujours saluée comme un bonheur. En Kabylie, être « le fils de » n'est pas une simple généalogie, c'est toute une appartenance à un clan ancré dans un espace géographique, lié au pouvoir

¹⁹² Ibid., p. 24.

¹⁹³ Ibid., p. 40

de la possession et de l'héritage. Le lien du sang, comme celui de la terre, est la raison d'être du Kabyle. A travers *Le Fils du pauvre*, Mouloud Feraoun met en scène l'attachement du kabyle à son terroir, et montre l'importance du lignage généalogique dans une société qui obéit à un mode de vie communautaire : en effet, la famille ne se limite pas aux parents et aux enfants, elle s'insère dans la « karouba » (famille étendue à un petit nombre de clans) qui regroupe plusieurs générations unies par les liens du voisinage, du sang et de la solidarité.

Les Menrad habitaient le quartier d'en bas qui est issu de Mezouz. Celui-ci avait eu cinq enfants mâles qui donnèrent leurs noms à leur tour à chacune des cinq familles de la « karouba ». Celle-ci comprend les Ait Rabah, les Ait Slimane, les Ait Moussa, les Ait Larbi et les Ait Kaci. A ce propos, le romancier précise : « mes parent avait leur habitation à l'extrême nord du village, dans le quartier d'en-bas. Nous sommes de la Karouba des Ait Mezouz, de la famille des Ait Moussa. Menrad est nôtre surnom »¹⁹⁴. Pour illustrer d'avantage l'importance de ce lignage, l'auteur évoque le cas des "Bachirens" dont l'ancêtre est un réfugié venu de Djurdjura :

Ils ne sont pas fiers de leur origine, les Bachirens. Dans leur for intérieur ils se sentent un peu diminués .Mais à présent, personne n'y pense plus et ils se croient, eux aussi, d'authentiques descendants de Mezouz. Pourtant, dans certaines circonstances graves, il arrive qu'on leur rafraîchisse la mémoire. Cela ne se produit que lorsqu'un intérêt important est en jeu¹⁹⁵.

Fouroulou est d'abord le fils unique. Puis avec la naissance de son frère, il prendra le statut de fils aîné. Etant le premier, sa grand-mère décida de l'appeler Fouroulou (de « effer » : cacher). Ce qui signifie que personne ne pourra le voir, de son œil bon ou mauvais, jusqu'au jour où il franchira lui

¹⁹⁴ Ibid., p. 23.

¹⁹⁵ Ibid., p. 15.

même le seuil de leur maison. Le petit Kabyle est admiré et aimé de tous les membres de la famille car il représente l'avenir des Menrad ; écoutons-le :

Mon père se pliait à toutes mes volontés ; ma grand-mère, qui était la sage femme du village, me gavait de toutes les bonnes choses qu'on lui donnait, au grand dépit de Helima ; mon oncle, qui savait la valeur d'un homme à la Djema, et pour lequel je représentais l'avenir des Menrad, m'aimait comme son fils. C'était plus qu'il n'en fallait pour élever un enfant¹⁹⁶.

De la naissance jusqu'à l'âge de cinq ans le garçon est admiré et considéré comme un objet précieux. On ne lui fait jamais de remontrances, il jouit d'une liberté quasiment totale. Cette liberté va jusqu'à lui permettre de battre ses sœurs et quelquefois ses cousines, d'être grossier avec tout le monde :

je pouvais frapper impunément mes sœurs et quelquefois mes cousines: il fallait bien m'apprendre à donner des coups ! Je pouvais être grossier avec toutes les grandes personnes de la famille et ne provoquer que des rires de satisfaction. J'avais aussi la faculté d'être voleur, menteur, effronté. C'était le seul moyen de faire de moi un garçon hardi¹⁹⁷

Et lorsque sa petite sœur Titi se plaint de la tyrannie de son frère et pleure, elle reçoit toujours la même réponse : « N'est-ce pas ton frère ? Quelle chance pour toi d'avoir un frère ! Que Dieu te le garde ! Ne pleure plus et vas l'embrasser »¹⁹⁸. Le père de Fouroulou se pliait à toutes ses volontés ; sa grand-mère, qui était la sage femme du village, le gavait des bonnes choses qu'on lui donnait. Aussi était-il le plus heureux à la maison que la plupart de ses petits camarades au milieu de leurs frères. Les Kabyles ont donc une préférence pour les garçons. Le fait de n'avoir que des filles dans la famille est un problème alors qu'un garçon, c'est l'avenir et le nom de la famille, ainsi que sa fierté et sa force.

¹⁹⁶ Ibid., p. 26.

¹⁹⁷ Ibid.

¹⁹⁸ Ibid., p. 27.

Une société patriarcale

Tous les pères et chefs de famille ayant fait partie de l'univers de Feraoun se reconnaissent pleinement dans cette belle phrase de Tchekhov: « Nous travaillons pour les autres jusqu'à notre vieillesse, et quand notre heure viendra, nous mourrons sans murmure et nous dirons dans l'autre monde que nous avons souffert, que nous avons pleuré, que nous avons vécu de longues années d'amertume, et Dieu aura pitié de nous ». Ces paroles traduisent parfaitement le drame de nos grands-parents qui n'ont connu de vie que celle au cours de laquelle ils ont trimé pour apporter une maigre subsistance aux leurs.

Les Kabyles n'aiment pas être appelés par le nom de leurs mères car cela diminue leur valeur. « On aurait dû les appeler les fils de Tassadit, ma grand mère. Leurs oncles ou leurs cousins préfèrent, sans doute, perpétuer le nom de Châbane »¹⁹⁹.

La terre et la mère

La terre connote la mère, les racines, la carte d'identité de chacun de ses enfants (vivants ou morts), les marques de l'histoire, la mémoire. La terre, c'est aussi les origines, les ancêtres, l'appartenance à un groupe ou à une communauté.

La terre familiale est le symbole des liens qui unissent les membres d'une famille. Dans son roman, Mouloud Feraoun montre son attachement à ses tantes ainsi qu'à sa mère, symbole d'une enfance dure mais préservée. Ce personnage, immobilisé dans ses croyances et ses traditions, se contente du rôle effacé que la société lui octroie. Le romancier signale, tout au long du *Fils du pauvre*, les qualités

¹⁹⁹ Ibid., p. 20.

de la femme kabyle, à savoir la patience, le courage, la résistance aux difficultés quotidiennes, la sagesse. Celle-ci possède les traits d'une mère protectrice et d'une épouse aimante qui se sacrifie pour le bonheur de sa famille. Pendant l'absence de Fouroulou, sa mère est triste :

la mère aurait voulu lui envoyer toutes les bouchées de couscous qu'elle prenait. Elle s'inquiétait de la façon dont il ferait son lit ce soir-là; elle s'inquiétait parce qu'il coucherait seul désormais, n'ayant personne pour le surveiller dans son sommeil; elle était triste de le savoir loin de ses soins et de sa tendresse²⁰⁰.

Elle sait mener parfaitement son ménage. Elle accompagne son mari aux champs. Elle respecte son entourage et veille sur ses enfants en l'absence de son mari tout en préservant son honneur et sa réputation de femme honnête.

Les traditions semblent peser sur les femmes. Dans la société kabyle, on ne peut qu'être impressionné par la soumission catégorique des femmes à l'autorité masculine. Ainsi sont-elles confinées au rôle d'obscures ménagères. En règle générale, les Kabyles sous-estiment les capacités de la femme : « il (Ahmed, le grand-père de Fouroulou) craignait pour ses biens, proie facile entre des mains de femmes »²⁰¹. Les femmes n'ont pas le droit de gérer leurs biens, elles ont toujours un tuteur qui veille sur elles jusqu'à ce qu'elles se marient : « Il est d'usage lorsqu'un proche hérite, de recueillir les orphelines, de les marier de veiller sur elles »²⁰². Quant un homme épouse une orpheline, il se charge de prendre sous sa protection ses sœurs qui ne sont pas encore mariées, comme c'est le cas de Ramdane, le père de Fouroulou, qui a sous sa protection les deux sœurs de sa femme : « Fatma (la mère de Fouroulou) pensa qu'il (Ramdane) serait en même temps un

²⁰⁰ Ibid., p. 119.

²⁰¹ Ibid., p. 22.

²⁰² Ibid.

tuteur pour ses deux sœurs (...). Lounis et Ramdane prirent sous leur protection les orphelines »²⁰³.

²⁰³ Ibid., p. 23.

Deuxième partie

Le Fils du pauvre et L'Enfant noir : deux autobiographies ?

Chapitre premier

L'autobiographie

L'enjeu de cette deuxième partie est de déterminer l'appartenance générique des deux œuvres étudiées et de répondre aux questions suivantes : Le Fils du pauvre et L'Enfant noir sont-ils réellement des romans ? Sont-ils des autobiographies déguisées ? Mais qu'est-ce qu'une autobiographie ? Nous voilà devant la nécessité de baliser la piste par quelques indications sur l'autobiographie, comme point de départ. « La biographie d'une personne faite par elle-même », telle est la définition donnée par Jean Starobinski²⁰⁴, « Une biographie écrite par celui ou celle qui en est le sujet », affirme Georges May²⁰⁵, « Récit [...] que quelqu'un fait de sa propre existence », remarque Philippe Lejeune²⁰⁶. Tous les critiques s'accordent sur cet aspect spécifique de l'autobiographie. Cependant, ces définitions relevées au fur et à mesure de nos lectures soulèvent une question épineuse : écrire sa propre biographie n'est-il pas le principe de toutes « les écritures du moi » ?²⁰⁷

Qu'il s'agisse de mémoire, de journal intime, de roman autobiographique, de roman autobiographie ou d'autobiographie, le postulat premier est toujours le même : une personne s'applique à raconter sa vie. Quels sont donc les traits qui distinguent l'autobiographie des autres genres littéraires ? La problématique se trouve ainsi déplacée : c'est précisément la définition générique de l'autobiographie qui est désormais remise en

²⁰⁴ *L'Œil vivant, II : La Relation critique*, Paris, Gallimard, 1971, p. 84.

²⁰⁵ *L'Autobiographie*, Paris, PUF, 1979, p. 12.

²⁰⁶ *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971, p. 14.

²⁰⁷ Titre d'un ouvrage de Georges Gusdorf, Paris, Odile Jacob, 1991.

question. Ce problème alimente les débats depuis plus d'un siècle, date à laquelle la critique littéraire a commencé à s'intéresser à ce genre d'écriture. L'autobiographie est sujette à des changements constants, liés au degré de sensibilité du public qu'elle vise, et au développement incessant des différentes techniques de communication ; d'où la difficulté d'arrêter avec précision et rigueur les frontières de ce nouveau genre littéraire.

Nous avons choisi de partir de la définition que Philippe Lejeune a donnée de l'autobiographie, quoique cette définition soit contestée par Elisabeth Bruss²⁰⁸ et Georges Gusdorf²⁰⁹, qui lui reprochent de ne pas tenir compte de l'évolution historique du genre. Toutefois, cette définition a permis à son auteur de délimiter en partie les frontières de l'autobiographie, et de fournir aux lecteurs une anthologie des œuvres françaises les plus représentatives de ce genre d'écriture. En voici la formule: « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »²¹⁰. Pour éviter de nous perdre dans les méandres de la critique et de nous égarer dans ses labyrinthes, nous nous tiendrons donc pour l'instant à cette définition et verrons les possibilités de son application sur les deux textes étudiés. Retenons trois points essentiels :

- Celui qui écrit l'autobiographie est « une personne réelle » : l'auteur est identifié au narrateur.

- Cette « personne réelle » raconte « sa vie individuelle », « l'histoire de sa personnalité » : l'auteur est lui-même le personnage dont il parle, le « racontant » est le « raconté ». Le mot « histoire » suggère que le lecteur

²⁰⁸ Par Elisabeth BRUSS («L'autobiographie considérée comme acte littéraire» in *Poétique*, op. cit) et Georges GUSDORF («De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire» in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1975, n° 6) qui reprochent à Lejeune de ne pas tenir compte de l'évolution historique du genre.

²⁰⁹ Par Elisabeth BRUSS («L'autobiographie considérée comme acte littéraire» in *Poétique*, op. cit) et Georges GUSDORF («De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire» in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1975, n° 6) qui reprochent à Lejeune de ne pas tenir compte de l'évolution historique du genre.

²¹⁰ Cf. *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, p. 14.

doive déceler dans l'écrit un ordre chronologique approximatif correspondant aux moments les plus saillants de la vie de l'écrivain²¹¹.

- Ce récit de vie va se réaliser dans une perspective rétrospective, c'est-à-dire qu'il va s'agir d'une « narration ultérieure » retraçant à la fois le passé lointain et le passé récent de l'auteur. Dans ce cas, la mémoire est un instrument précieux et incontournable pour remonter et parcourir la machine du temps. Notre étude des rapports du *Fils du pauvre* et de *L'Enfant noir* avec l'écriture autobiographique va s'appuyer sur ces « notions ».

Le lecteur peut facilement déceler un certain lien avec la subjectivité de l'auteur, avec le moi intérieur de l'écrivain. Nous allons essayer dans nos deux ouvrages de repérer les lieux d'application, mais aussi de transgression des trois principes de l'autobiographie, énoncés par Lejeune. Le principe de l'« identité auteur-narrateur-personnage » est à la fois notre point de départ et notre point d'arrivée ; il est à l'origine de notre premier chapitre. En effet, dans ce chapitre, il va être question de l'«histoire» de la «personnalité» de l'auteur. La rétrospection et le jeu sur les temps (grammaticaux) occuperont, quant à eux le deuxième chapitre. Une large part dans cette partie sera donc consacrée à l'identité du Je : parler de l'autobiographie implique le fait de parler surtout de la subjectivité de l'énonciateur.

Contrairement à l'énoncé, l'énonciation tient une place très importante dans toute autobiographie. Tout au long de cette partie de notre travail, nous allons cerner le genre auquel appartiennent les deux œuvres étudiées. Pour cela, un investissement du hors-texte et de la structure interne de chaque livre nous semble nécessaire. En effet, nous allons démontrer d'abord qu'il s'agit, dans les textes de Feraoun et Laye, d'une écriture autobiographique mettant en scène un récit de vie. Puis, nous réfléchirons sur le jeu des temps et de la dialectique récit/discours; nous constaterons l'importance du

²¹¹ Cf. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, coll. « Poétique », p.14.

discours qui submerge le récit et fait dévier l'écriture autobiographique vers la fiction. Nous démontrerons enfin que la fiction s'étend et colore l'une des deux œuvres d'une teinte romanesque grâce au jeu des voix narratives, créant une véritable polyphonie énonciative.

A – L'écriture autobiographique

«Le récit de vie scriptural est une pratique où se manifeste ce que j'ai appelé le principe d'écriture»²¹². Henri Boyer qui distingue dans l'«ordre scriptural» (par opposition à «l'ordre oral») deux grands principes: «le principe de scription» et «le principe d'écriture». Le premier s'applique aux textes où apparaît essentiellement «l'aspect dénotatif du langage» et d'où l'énonciateur est totalement absent (écrits administratifs, scientifiques, Curriculum vitæ dans le cadre du vécu, etc.); le second concerne des écrits où s'observe un certain jeu sur le langage en particulier grâce aux connotations.

L'écriture implique donc l'inscription de la subjectivité de l'énonciateur: on y lit des pulsions, des conflits, des positions et en définitive l'acte d'énonciation. La transparence cède la place ici à l'ambiguïté, une certaine opacité s'empare de l'écrit et introduit le lecteur dans un terrain ambivalent, obscur propice au jeu. L'écriture est donc d'abord un jeu où le Je a une place très importante: n'est-il pas l'élément moteur de l'acte d'énonciation? Et si ce responsable de l'énonciation devenait lui-même objet de l'énonciation? Le jeu serait évidemment plus passionnant et plus fascinant. Est-ce la raison pour laquelle les récits de vie marquent le plus de succès dans le domaine de l'écrit? Henri Boyer a donc raison de l'affirmer que le « principe d'écriture » englobe, en plus de la « littérature », le récit de vie. Ecrire sa vie

²¹² Henri Boyer, Les temps dans la mise en scène du vécu: le récit de vie comme écriture» in *Pratiques*, n°45, mars 1985, pp. 52-53.

nécessite en fait une véritable mise en scène, où un seul acteur s'expose et joue (avec) son destin.

Pour Georges Gusdorf, « L'autobiographie propose un théâtre dans le théâtre, théâtre d'ombres où l'auteur joue à la fois les rôles de l'auteur, du metteur en scène et des acteurs »²¹³. Nécessité d'écrire, nécessité désormais de s'écrire, et donc de s'exposer au regard des autres. Comment nos deux écrivains ont-t-ils pu concilier ces deux contraintes opposées ? Ont-ils réussi dans leur projet autobiographique : celui de faire de leurs textes une vaste œuvre autobiographique qui reflète un « fil » du moi intérieur de l'auteur et dévoile sa propre expérience dans la vie ? La question est en fait la suivante : quelle différence y a-t-il entre fiction et autobiographie ? Qu'est-ce qui permet de dire qu'il s'agit là d'une autobiographie réelle, et ailleurs d'un roman ou d'une œuvre fictive en général ? Quelles sont, en définitive, les similitudes et les divergences présentes dans *L'Enfant noir* et *Le Fils du pauvre* ?

Nous tâcherons, dans cette partie de notre étude, de dégager le caractère autobiographique des deux œuvres tout en montrant en quoi réside la fiction dans chacune d'elles. Un premier chapitre sera consacré à l'examen des différents pactes d'écriture qui gèrent l'une et l'autre. Ensuite, nous signalerons le passage d'une écriture à intention autobiographique (« le tracé d'une vie » selon Jean Starobinski²¹⁴) à une écriture du morcellement, de l'anéantissement, et/ou de la dispersion de la personnalité (où l'on repère l'acharnement de l'auteur à vouloir se dire). Une entreprise réussie puisque tous ses efforts aboutissent à une écriture labyrinthique qui accentue la description de soi et l'aliénation du sujet scripteur. Ainsi, Je se transforme en un autre.

²¹³ Les Ecritures du moi: Lignes de vie I, Odile Jacob, 1991, p. 311.

²¹⁴ «Le style de l'autobiographie», in *L'Œil vivant II*, cité, p. 84.

B – Les pactes de l'écriture

S'écrire est-ce la devise de Mouloud Feraoun et de Camara Laye. *L'Enfant noir* et *Le Fils du pauvre* sont en fait composés d'un mélange de récits historiques se rapportant aux premières années de la colonisation de l'Algérie et de la Guinée par les Français, et de récits de vie de l'enfance des deux narrateurs. Cette composition se réalise à travers deux modes d'écritures qui se ressemblent jusqu'à se croiser et se confondre.

La structure de *L'Enfant noir* fait écho à celle du *Fils du pauvre*, où un même narrateur personnage principal se charge du récit même de l'agencement intérieur de l'œuvre. Représentant curieusement les mêmes étapes que celles de la vie des deux narrateurs, les deux romans semblent avoir une structure dialogique qui n'en est pourtant pas une, puisque dans la majorité des pages c'est le narrateur-personnage qui parle. Le point commun entre ces deux œuvres, c'est à la fois leur structure linéaire et la large part que toutes deux font au récit de vie du personnage principal. Le lecteur les perçoit comme des œuvres à la fois différentes et similaires. En effet, bâties sur un projet autobiographique, les deux romans sont censés tracer la vie de leurs auteurs incarnés dans leurs narrateurs. Peu-on parler d'un projet autobiographique qui gère la structure interne des deux livres ? *L'Enfant noir* et *Le Fils du pauvre* sont-ils des « romans autobiographiques » ? C'est-à-dire des romans où le personnage principal ressemble à l'auteur et dont l'expérience est identique.

C'est en fait en partant du principe de l'identité auteur-narrateur-personnage, énoncé par Lejeune qu'une réponse à ces questions peut-être apportée. Pour la critique, l'identité entre auteur et narrateur doit être une identité de nom, c'est-à-dire que le personnage-narrateur doit porter le même nom que celui de l'auteur inscrit sur la couverture du livre. A défaut, pour se

dire autobiographique, l'œuvre doit être gérée par un « pacte autobiographique »²¹⁵ et un « pacte référentiel »²¹⁶ qui permettent au lecteur de la percevoir comme une autobiographie.

Le « pacte référentiel » établit une identité entre la vie de l'auteur et celle du personnage-narrateur alors que le « pacte autobiographique » installe un contrat entre le lecteur et l'auteur qui invite le destinataire à lire son livre comme une autobiographie réelle. L'auteur, badinant avec l'écriture de soi, peut étendre le « pacte autobiographique » en proposant au lecteur un « pacte fantasmatique »²¹⁷ qui l'invite à lire l'œuvre comme une fiction pour paradoxalement en assurer le sceau de la réalité, et surtout de la véracité. Quant au « roman autobiographique », il se caractérise surtout par « le pacte romanesque » qui exige qu'il n'y ait aucune identité entre l'auteur et le personnage et que l'œuvre soit sous-titrée « roman ». Tous ces pactes, énoncés ainsi à la hâte, devront être définis. Ce n'est qu'après que nous chercherons les traces des uns et des autres dans nos deux romans. Reste à poser la question centrale qui guide notre réflexion tout au long de cette partie : ces deux œuvres se donnent-elles pour autobiographiques, c'est-à-dire sont-elles régies par un « pacte autobiographique » ?

Le pacte autobiographique

Il semble nécessaire que cette notion de « pacte autobiographique » soit définie et clarifiée avant de chercher à savoir si elle se reflète dans *L'Enfant noir* et *Le Fils du pauvre*. Le mot « pacte » renvoie à un contrat établi entre l'auteur de l'autobiographie et son lecteur. Cette notion a été exploitée, pour la première fois, par Philippe Lejeune :

²¹⁵ *Le Pacte autobiographique*, cité, p. 24.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 36.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 48.

Dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'*auteur* d'une part, et le *narrateur* et le *protagoniste* d'autre part. C'est-à-dire que le « je » renvoie à l'auteur. Rien dans le texte ne peut le prouver. L'autobiographie est un genre fondé sur la confiance, un genre « fiduciaire », si l'on peut dire. D'où d'ailleurs, de la part des auto-biographes, le souci de bien établir au début de leur texte une sorte de « pacte autobiographique », avec excuses, explications, préalables, déclaration d'intention, tout un rituel destiné à établir une communication directe²¹⁸.

Le mot « fiduciaire » ici « s'applique avant tout à l'auteur lui-même qui doit être le premier à croire à sa tentative »²¹⁹. Elisabeth Bruss va jusqu'à poser ce point de vue comme l'un des principes fondamentaux de l'écriture autobiographique; elle affirme :

Que l'objet de la communication puisse ou non être prouvé faux, qu'il soit ou non ouvert à une reformulation de quelque autre point de vue que ce soit, on attend de l'autobiographe qu'il croit en ses affirmations²²⁰.

Le pacte autobiographique se présente donc comme la clef qui nous permet d'ouvrir la caverne magique et de contempler le trésor qui l'habite, le secret qui la rend luisante. L'identité entre auteur, narrateur et personnage garantie par le pacte autobiographique doit être une « identité de nom »²²¹. Selon Philippe Lejeune, elle peut être implicite ou concrète :

concrète, dans le cas où le narrateur-personnage porte le même nom que l'auteur (nom signalé sur la couverture du livre) ; implicite, si le titre évoque clairement le genre autobiographique (*Histoire de ma vie*, *Autobiographie*, etc.) ou si le texte contient une « section initiale du texte », où le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur, de telle manière que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le « je » renvoie au nom porté sur la couverture, alors même que le nom n'est pas répété dans le texte²²².

Le pacte autobiographique peut être donné d'une manière implicite ou de manière patente, au niveau du nom que se donne le narrateur-personnage dans le récit lui-même, et qui est le même que celui de l'auteur

²¹⁸ *L'Autobiographie en France*, cité, p. 24.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 28.

²²⁰ Elisabeth Bruss, «L'autobiographie considérée comme acte littéraire», in *Poétique*, cité, p.14

²²¹ *Le Pacte autobiographique*, cité, p.27

²²² *Ibid.*

sur la couverture, il est donc nécessaire (pour Lejeune) que l'identité soit établie au moins par l'un de ces deux moyens, et il arrive aussi souvent qu'elle le soit par les deux à la fois.

Mouloud Feraoun et Camara Laye établissent-ils dans leurs œuvres un quelconque pacte autobiographique ?

Une autobiographie déclarée : autobiographie au sens propre du terme : celle où le narrateur dit « je », et où ce « je » se confond avec l'identité du personnage et de l'auteur. L'identité narrative du personnage telle qu'elle se présente dans *L'Enfant noir* n'offre aucune discordance déroutante. Le narrateur « Je » décrit ses personnages à la première personne, se saisit, comme le héros, du récit. Il y a donc identité entre le « je » narrateur et le « je » héros. En effet, le récit commence par le passage suivant : « j'étais enfant et je jouais près de la case de mon père. Quel âge avais-je en ce temps là? Je ne me rappelle pas exactement. Je devais être très jeune encore »²²³. Le pronom personnel « je » renvoie à l'énonciateur de l'instance de discours où figure le « je », mais cet énonciateur est lui-même susceptible d'être désigné par un nom. C'est dans le nom propre, que personne et discours s'articulent avant même de s'articuler dans la première personne. C'est donc par rapport au nom propre que l'on doit situer les problèmes de l'autobiographie. Lejeune affirme :

dans les textes imprimés, toute l'énonciation est prise en charge par une personne qui a coutume de placer son nom sur la couverture du livre, et sur la page de garde, au-dessus ou au-dessous du titre du volume. C'est dans ce nom que se résume toute l'existence de l'auteur (...). L'auteur se définit comme la personne capable de produire ce discours²²⁴.

C'est identique dans le roman de Camara Laye. Il est établi un rapport d'identité entre auteur, narrateur et personnage et le personnage principal

²²³ *L'Enfant noir*, cité, p. 9.

²²⁴ *Le Pacte autobiographique*, cité, p. 23.

«Laye » porte un nom identique à celui de l'auteur. En effet, le narrateur porte le nom du romancier, d'où l'absence de toute ambiguïté. Il existe cependant un pacte autobiographique inaugurant *L'Enfant noir* : nous avons un narrateur-personnage (dont le nom est le même que celui de l'auteur) qui raconte des scènes de son enfance et les souvenirs qu'il garde de ce paradis perdu. Mais ce n'est en fait qu'à partir de la page 146 que le nom du personnage principal (qui est aussi le narrateur) se trouve cité pour la première fois. Le personnage central est interpellé par son nom et son identité est ainsi affichée : le narrateur raconte son arrivée à Conakry où son oncle l'attend : « 'Êtes vous mon oncle Mamadou ? dis-je. Oui, dit-il, et toi, tu es mon neveu Laye »²²⁵. Le nom de « Camara » n'apparaît qu'à la page 160 :

Voici que tu as encore fait attendre Mme Camara n° 3 ! Mme Camara n° 3, c'était le nom qu'elle donnait à Marie ; tante Awa était Mme Camara n° 1 ,et tante N'Gady le n° 2. Je prenais la plaisanterie du meilleur côté et m'inclinai devant Marie²²⁶

Ce n'est donc que vers la fin de l'œuvre dans le chapitre 9 (alors qu'elle en contient 12) que des indications sur le nom propre ainsi que sur le nom de famille se trouvent livrées et révélées, pour la première fois, au lecteur, établissant ainsi un constat de la réussite et même de l'aboutissement de son entreprise, celle d'écrire une œuvre autobiographique. Une autobiographie réussie, donc, qui nous incite à relire tout ce qui précède comme un récit de vie. Il y a donc dans *L'Enfant noir* une identité parfaite entre l'auteur, Camara Laye, d'une part, et le narrateur-protagoniste, de l'autre. Autrement dit, le « je » renvoie à l'auteur. L'identité entre auteur et personnage est une identité de nom ; elle est explicite et concrète, puisque le narrateur-personnage porte le même nom que l'auteur, signalé dans la couverture de l'œuvre. Il est le racontant et il est le raconté. Il ressort donc de cette analyse que le roman de Camara Laye est une autobiographie.

²²⁵ *L'Enfant noir*, cité, p. 146.

²²⁶ *Ibid.*, p. 146.

Qu'en est-il du *Fils du pauvre* ? Il ne suffit pas de dire « je » pour que l'identité soit affichée. Il y a des œuvres où il y a véritablement jeu sur l'équivalence : personnage=narrateur=auteur. Le roman s'énonce à la première personne et, tout à coup, le lecteur découvre que ce qu'il croyait être l'histoire de la vie de l'auteur-narrateur est attribué à un personnage fictif (dont le nom ne correspond pas au nom de l'auteur). Philippe Lejeune précise que :

dans le cas du nom fictif (c'est-à-dire différent de celui de l'auteur) donné à un personnage qui raconte sa vie, il arrive que le lecteur ait des raisons de penser que l'histoire vécue par le personnage est exactement celle de l'auteur : soit par recoupement d'autres textes, soit en se fondant sur des informations extérieures, soit même à la lecture du récit dont l'aspect de fiction sonne faux (...). Aurait-on toutes les raisons du monde de penser que l'histoire est exactement la même, il n'en reste pas moins que le texte ainsi produit n'est pas une autobiographie : celle-ci suppose d'abord une identité assumée au niveau de l'énonciation, et tout à fait secondairement, une ressemblance produite au niveau de l'énoncé²²⁷

Dans son roman, Mouloud Feraoun introduit d'emblée un personnage fictif. Mais ici aussi, les indications biographiques sur l'auteur révèlent le matériau autobiographique c'est ce qu'affirme Jean Dejeux: « Mouloud Feraoun a raconté sa propre enfance dans le récit en grande partie autobiographique »²²⁸. En outre, le nom de ce personnage fictif, Fouroulou Menrad est, à un « r » près, l'anagramme de Mouloud Feraoun (tout comme a fait Charles Dickens pour créer le nom de son héros en partie autobiographique David Coperfield)²²⁹.

Le Fils du pauvre a été perçu par la majorité des critiques comme un roman autobiographique. De plus, à chaque édition, l'éditeur écrit en quatrième de couverture : « c'est à peine transposée, la jeunesse même de Fouroulou que nous découvrons ». Voilà qui atteste l'opinion générale selon

²²⁷ *Le Pacte autobiographique*, cité, p.

²²⁸ *Littérature maghrébine de langue française*, Sherbrooke, Naaman, 1973, p.115.

²²⁹ Dickens est d'ailleurs cité à la page 10 du *Fils du pauvre*.

laquelle la vie de l'écrivain a été racontée de manière transparente dans ce roman qui manifesterait ainsi une relation terme à terme avec la réalité, essentiellement biographique, qu'il représente.

Dans le premier chapitre du roman, Fouroulou Menrad est présenté comme le narrateur de la première section de son récit. Des points communs entre la vie du narrateur et celle de l'auteur ont permis de qualifier ce récit de texte d'autobiographique. Le témoignage de l'auteur lui-même certifie la relation de proximité entretenue avec Fouroulou ; en effet, le 10 juillet 1952, Feraoun écrit à Emmanuel Roblès : « C'est une quasi-autobiographie »²³⁰, et le 4 février 1955, à Madame Landi-Bonos (critique littéraire à Radio-Alger) : « vous savez bien que Fouroulou c'était à peu près moi. Un moi enfant tel que je le voyais, il y a dix ans. Maintenant, il se peut que je le vois autrement »²³¹.

Avec ces deux témoignages, le lecteur peut mettre en doute le caractère d'évidence autobiographique, révélé par les expressions « quasi » et « à peu près ». Une relation de proximité entre le narrateur et l'auteur existe sans qu'elle puisse signifier l'identité. Mais dans la deuxième partie de l'œuvre du roman, il faut noter le passage du « je » au « il », lorsque Fouroulou grandit et accomplit les actes qui vont faire de lui ce qu'il est devenu, à savoir un instituteur. Feraoun passe ainsi à un récit à la troisième personne qui permet un ton plus détaché et plus modeste, un récit qui raconte essentiellement les efforts déployés en vue de l'obtention de son brevet.

Il n'existe cependant pas de pacte autobiographique dans l'œuvre de Mouloud Feraoun puisqu'il n'y a pas identité de nom entre le protagoniste qui

²³⁰ *Anniversaire*, Paris, Seuil, 1972, p. 74.

²³¹ *Lettres à ses amis*, Paris, Seuil, 1969, p. 111.

est aussi le narrateur et le romancier auteur de cette œuvre. Ce texte entrerait donc dans la catégorie du « roman autobiographique ». Philippe Lejeune appelle ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité entre l'auteur et le personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer dans son récit car, selon lui, « l'autobiographie, elle, ne comporte pas de degrés : c'est tout ou rien »²³².

Le pacte fantasmatique

En réalité, dans *Le Fils du pauvre*, le récit autobiographique se transforme en fiction, ou du moins, c'est ce qu'affirme l'auteur. Ainsi le pacte autobiographique se mue en une sorte de « pacte fantasmatique ». C'est encore à Lejeune que l'on doit cette notion. Cherchant à définir ce qu'il appelle l'« espace autobiographique », il aboutit à l'idée que le roman, contrairement à ce que disent certains, n'est pas plus vrai que l'autobiographie :

Si le roman est plus vrai que l'autobiographie, alors pourquoi Gide, Mauriac et bien d'autres ne se contentent-ils pas d'écrire des romans? (...). Ces déclarations sont donc des ruses peut-être involontaires mais très efficaces : on échappe aux accusations de vanité et d'égoïsme quand on se montre si lucide sur les limites et les insuffisances de son autobiographie ; et personne ne s'aperçoit que, par le même mouvement, on étend au contraire le pacte autobiographique, sous une forme *indirecte*, à l'ensemble de ce qu'on a écrit²³³.

Alors,

Le lecteur est (...) invité à lire les romans non seulement comme des *fictions* renvoyant à une vérité de la «nature humaine», mais aussi comme des

²³² *Le Pacte autobiographique*, cité, p. 25.

²³³ *Ibid.*, p. 42.

fantasmes révélateurs d'un individu. J'appellerai cette forme indirecte du pacte autobiographique *le pacte fantasmatique*²³⁴.

En effet, il y a plusieurs indications qui invitent le lecteur à lire le roman de Mouloud Feraoun comme relevant de la fiction. Après un premier constat, le lecteur peut se demander| s'il s'agit d'un détournement du projet autobiographique devenu fiction, ou bien si le narrateur ne le trompe pas afin de procurer à son écriture autobiographique plus de véracité et plus d'authenticité. La réponse est qu'il s'agit bien d'un détournement du projet autobiographique.

Dans *Le Fils du pauvre*, l'énonciation fait problème et il est difficile de discerner qui est le véritable sujet énonciateur. L'omniscience affichée par le narrateur-éditeur semble n'être que superficiel ; Feraoun a brouillé les cartes : en fait, le lecteur ne sait pas vraiment qui parle à travers qui. Est-ce Fouroulou, le sujet autobiographique, qui parle à travers le narrateur omniscient, son ami intime ? ou bien est-ce le narrateur qui parle à travers les écrits de Menrad ?

Pour les parties narratives, l'énonciation vacille entre un discours à la première personne autobiographique et un discours à la troisième personne, relevant souvent du discours indirect libre. Par ailleurs, quel est le statut du sujet énonciateur dans le micro-texte des préambules : un narrateur dont nous nous savons quasiment rien et qui tient lui aussi un discours à la première personne ? Pour confirmer le travail de fiction, et non de simple « confession » autobiographique auquel se livre Feraoun, rappelons sur ce point la liberté prise par rapport au donné biographique.

Le romancier le révèle à Roblès dans une lettre datée du 5 janvier 1953: « A peu près comme dans *Le Fils du pauvre*, mes deux tantes étaient

²³⁴ Ibid.

potières, mais ne sont pas mortes comme je l'ai raconté ». Voilà qui montre aussi le nécessaire travail de symbolisation que requiert le texte littéraire. Si l'on tient malgré tout à rappeler la proximité du vécu de l'auteur, il vaudrait mieux parler d' « autofiction », comme l'affirme Martine Mathieu-Job?²³⁵ L'autofiction est définie comme un récit où il y a une alternance entre vie réelle de l'auteur et fiction. Cette part de fiction est en général indispensable pour comprendre l'œuvre ; elle est indissociable de celle-ci car elle sert à décrire des choses que l'auteur n'est pas arrivé à exprimer autrement. Feraoun marque bien dans cette lettre précisément la différence entre un texte à éditer et les informations réelles qu'il ne peut révéler qu'à un ami comme Roblès.

En analysant le roman de Feraoun, nous remarquons que le dernier chapitre s'achève sur des événements tristes, notamment la disparition des tantes de Fouroulou. En effet, à la mort de Nana, s'ajoute celle de Khalti, avec laquelle nous avons partagé la tristesse de toute la famille, mais il s'agit de la fiction, comme l'a affirmé le romancier lui-même dans la citation précédente. Pour Fouroulou, ce paradis de l'enfance va être perdu avec la disparition de ses deux tantes : Nana mourra lors de son premier accouchement, Khalti sombrera dans la démence puis disparaîtra à son tour, emportée par le torrent impétueux qui borde les terres du village. Le récit autobiographique prend fin avec la mort des deux tantes. Martine Mathieu-Job écrit à ce sujet :

C'est alors que le sujet autobiographique sombre dans le silence et laisse parler pour lui son alter ego, ce narrateur tout-puissant qui va prendre la plume. Comme si l'histoire allait aboutir à la démence sans l'intervention de cet ami-narrateur²³⁶.

²³⁵ Mouloud Feraoun *ou l'émergence d'une littérature*, Paris, Karthala, 2001, p. 40.

²³⁶ *Ibid.*, p. 42.

Avec les interprétations assignées à la disparition de la « folle », Feraoun introduit le lecteur dans un monde imaginaire, dominé par la fiction, avec ses rites et ses croyances kabyles ancestrales.

Notons un autre indice de fiction : la date de naissance du protagoniste qui semble ne pas être la même avec celle de l'auteur. Fouroulou Menrad est né en 1912, deux jours avant les fameux prêts de Tibrari²³⁷. Mouloud Feraoun, né en 1913, a fait un choix quant à l'année de naissance du protagoniste de son roman qui est Fouroulou. L'année 1912, « année de grâce »²³⁸ est l'année où la France a instauré « la loi de la mobilisation obligatoire des Algériens »²³⁹, et où a été effectué le tirage au sort²⁴⁰ pour désigner ceux qui allaient être concernés par cette mobilisation. Mouloud Feraoun déclare dans une lettre adressée à Emmanuel Roblès : « Nom : Feraoun. Prénom : Mouloud. Date officielle de naissance : 8 mars 1913 (« En réalité, j'ai dû naître en février, comme Fouroulou du *Fils du pauvre* mais un an après lui »²⁴¹).

L'un des principes indiscutables de l'écriture autobiographique est que le narrateur-auteur raconte sa vie en disant Je. "Je" est en fait l'unique garant de la subjectivité de l'écrivain, et donc de l'inscription de l'autobiographie. Raconter une vie en parlant de celui qui l'a vécue à la troisième personne, c'est en réalité raconter la biographie de quelqu'un qui est tout à fait autre que l'auteur. Qu'en est-il du récit autobiographique où apparaissent des phrases et des pages à la forme impersonnelle ? Si cette écriture impersonnelle s'étend sur une page entière ou même plus, il

²³⁷ Tibrari : février, selon Mouloud Feraoun dans (*Le Fils du pauvre*, cité, p. 27).

²³⁸ Ibid.

²³⁹ M. Harbi, B. Stora, *La guerre d'Algérie*, Alger, Chihab, 2004, p. 51.

²⁴⁰ Y. Nacib, *Mouloud Feraoun, Mouloud Feraoun*. Alger, éd Mehdi, 2000 coll. « Classiques du monde », p. 28.

²⁴¹ Mouloud Feraoun, *Lettres à ses amis*, cité, p. 90.

est possible de parler de procédé de fictionnalisation de l'autobiographie ; si, par contre, cette écriture impersonnelle alterne avec une écriture personnelle d'une page à l'autre, ou au sein de la même page, il devient facile d'affirmer que cette aliénation du sujet de l'écriture renvoie à une aliénation du sujet de l'autobiographie (en l'occurrence de l'auteur lui-même) qui souffre d'un certain déséquilibre qui affecte sa personnalité :

Il existe des autobiographies dans lesquelles une partie du texte désigne le personnage principal à la troisième personne, alors que dans le reste du texte le narrateur et ce personnage principal se trouvent confondus dans la première personne: c'est le cas du *Traître*, dans lequel André Gorz traduit par des jeux de voix l'incertitude où il est de son identité. Claude Roy, dans *Nous*, se sert de ce procédé plus banalement pour mettre dans une distance pudique un épisode de sa vie amoureuse. L'existence de ces textes bilingues, vraies pierres de Rosette de l'identité, est précieuse : elle confirme la possibilité du récit autobiographique «à la troisième personne»²⁴²

C'est justement le cas du *Fils du pauvre*. Contrairement à la première section où le roman se présente comme le journal d'un modeste instituteur nommé « Fouroulou Menrad », trouvé dans les tiroirs du bureau de sa salle de classe, la deuxième partie de l'œuvre introduit un fidèle ami de Fouroulou qui prend la parole, pour raconter la suite de l'histoire, présentée à travers les sept chapitres restants du récit. On remarque le passage du « je » au « il » dans la deuxième partie de l'œuvre, lorsque Fouroulou grandit et accomplit les actes qui vont faire de lui ce qu'il est devenu, à savoir un instituteur. On passe ainsi à un récit à la troisième personne (détaché et plus modeste) qui raconte les efforts déployés en vue de l'obtention de son brevet.

Dans *Le Fils du pauvre*, Mathieu-Job problématise la notion d'autobiographie, présentée comme une donnée inhérente au roman. Selon le critique,

²⁴² Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, cité, p. 17.

la pluralité, sinon la dualité énonciative narrateur-enfant dédoublé d'un adulte ou d'un narrateur extérieur qui évoque le héros à la troisième personne est le signe que le narrateur ne raconte pas sa vie, mais part à la quête d'une voix moyenne qui incarnerait toute la génération du héros. En même temps, le discours kabyle moyen n'homogénéiserait pas l'univers romanesque sous-tendu par une écriture dialogique²⁴³

L'écriture impersonnelle ne fictionnalise donc pas l'autobiographie. Elle marque simplement son échec, une sorte d'abdication ou de renoncement de l'auteur à vouloir se dire. Loin de lire cela comme un simple énoncé concernant un personnage, le lecteur perçoit le gommage de l'énonciation comme un fait d'énonciation. Le recours au système de l'histoire et à la « non-personne » qu'est la troisième personne fonctionne ici comme une *figure d'énonciation* à l'intérieur d'un texte que le lecteur continue à lire comme discours à la première personne.

L'auteur parle de lui-même *comme si* c'était un autre qui en parlait, ou comme s'il parlait d'un autre. Ce *comme si* concerne uniquement l'énonciation ; l'énoncé, lui, continue à être soumis aux règles strictes et propres du contrat autobiographique. Alors que si j'employais la même présentation grammaticale dans une fiction autobiographique, l'énoncé lui-même serait à prendre dans la perspective d'un pacte fantasmatique

Le pacte romanesque

L'œuvre est effectivement un roman, car elle comporte un sous-titre, ce qui signifie la présence, à côté du pacte autobiographique, d'un « pacte romanesque ». C'est par rapport au pacte autobiographique que Philippe Lejeune propose « de poser le *pacte romanesque*, qui aurait lui-même deux aspects : *pratique patente de la non-identité* (l'auteur et le personnage ne

²⁴³ Martine Mathieu-Job, en collaboration avec Robert Elbaz, *Mouloud Feraoun ou l'émergence d'une littérature*, cité, p. 145.

portent pas le même nom), *attestation de fictivité* (c'est en général le sous-titre *roman* qui remplit aujourd'hui cette fonction sur la couverture) »²⁴⁴.

L' « *attestation de fictivité* » est présente dans *Le Fils du pauvre*, sous-titré « roman » ; la « *pratique (...) de la non identité* » est « *patente* » dans cette œuvre, où le personnage principal porte un nom différent de celui de l'auteur. Néanmoins, apparaissent des ressemblances entre certains moments de la vie de Feraoun et de celle du narrateur. Il s'opère, en fait, dans le roman une sorte d'extension du pacte référentiel. Le « pacte référentiel » est, en général, « coextensif au pacte autobiographique ». Philippe Lejeune le définit en ces termes : « par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie », ils

sont des textes *référentiels* : *exactement* comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une « réalité » extérieure au texte, et donc, se soumettre à une épreuve de *vérification*. Leur but n'est pas la simple vraisemblance, mais la ressemblance au vrai. Non « l'effet de réel » mais l'image du réel. Tous les textes référentiels comportent donc ce que j'appellerai un « *pacte référentiel* » implicite ou explicite, dans lequel sont inclus une définition du champ du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance auxquels le texte prétend²⁴⁵.

En apparence, le narrateur du *Fils du pauvre* présente un profil ressemblant à celui de l'auteur. Les étapes de sa vie correspondent aux moments les plus importants de la vie du protagoniste. La vie de Mouloud Feraoun, originaire de la Grande Kabylie, est, à quelques détails près, la même que celle du personnage principal. Feraoun révèle au lecteur son enfance et sa jeunesse transposées dans celle de Fouroulou Menrad. Fils d'un pauvre paysan kabyle, Fouroulou relate raconte son destin, ses études et son entrée dans la vie professionnelle. Après avoir réalisé le rêve de sa vie, il aspire à un autre : celui de devenir écrivain. Malgré les obstacles, il ose, il se lance dans l'écriture et finit par remplir des pages d'un gros cahier

²⁴⁴ *Le Pacte autobiographique*, cité, p. 36.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 36.

qu'il nous invite à découvrir et à lire. Les quelques anomalies signalées précédemment nous permettent de conclure et de dire que *Le Fils du pauvre* n'est pas une autobiographie mais une autobiographie romancée.

Conclusion

Il ressort de cette analyse que *L'Enfant noir* est une œuvre autobiographique, et que *Le Fils du pauvre* est un roman autobiographique ou une auto-fiction, car le lecteur y observe une ressemblance entre la vie de l'auteur et l'expérience vécue par le personnage principal Fouroulou Menrad. C'est en fait ainsi que Philippe Lejeune a décidé de baptiser

tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du *personnage*, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer²⁴⁶.

Pour Feraoun et Laye, le récit autobiographique est leur première œuvre : c'est elle qui les fait connaître du public.

D'autre part, l'auteur du *Pacte autobiographique* affirme :

la comparaison des œuvres autobiographiques devrait permettre de dégager, par delà les différences individuelles, un fond commun important, en particulier dans les récits d'enfance et d'adolescence : la gamme des événements qui ont semblé pertinents à l'autobiographe permet de constituer une sorte de récit-type, dont il serait intéressant de voir comme il varie dans l'histoire. On aurait un témoignage portant non sur la réalité historique mais sur l'image que l'individu se fait de sa propre histoire²⁴⁷.

C'est ce récit type que nous avons essayé de déterminer : il est toujours constitué par l'expérience de l'écrivain, recrée par l'écriture que se soit dans une autobiographie déclarée (c'est celle que nous avons découverte dans *L'Enfant noir*) ou dans une autobiographie masquée (création d'un

²⁴⁶ Ibid., p. 25.

²⁴⁷ Ibid., p. 49.

personnage fictif, support du discours autobiographique, comme c'est le cas dans *Le Fils du pauvre*).

Nous avons repéré, dans le cas des écrivains colonisés instruits à l'école française, quel bouleversement socio-économique entraînait le savoir et l'instruction ; nous avons découvert comment une frange minoritaire de la littérature coloniale témoignait de la réussite scolaire. IL n'est donc pas étonnant alors que les sujets mêmes de ce bouleversement prennent un jour la parole pour dire leur cheminement. Nos romanciers s'affirment en tant qu'individus-frontières entre leur milieu d'origine et leur milieu d'apprentissage : ainsi, ils affirment leurs différences culturelles. Mais les deux romans étudiés sont également dépendants de certains récits autobiographiques de la littérature française. En effet, Feraoun a lu

Montaigne et Rousseau ; il a lu Daudet et Dickens, il voulait tout simplement, comme ces grands hommes, raconter sa propre histoire (...) ; il comptait seulement leur emprunter l'idée, « la sottise idée » de se peindre²⁴⁸.

En ce qui concerne *Le Fils du pauvre*, le lecteur découvre le sexe du personnage, preuve supplémentaire de l'impact autobiographique et certains traits physiques, toujours en liaison avec un portrait moral. Fouroulou se décrit ainsi: « je me revois (...) si c'est un jour de toilette, et bien, c'est le Fouroulou actuel, moins la barbe naturellement »²⁴⁹.

L'origine géographique est toujours précisée. Dès les premières pages, on sait où se déroulent les événements. Tizi ouvre la chronique Kabyle du Fils du pauvre, de même, dans *L'Enfant noir*, Kouroussa est nommé avant le nom de Camara Laye. Cette origine géographique est complétée par des précisions sur l'origine socio-économique des deux

²⁴⁸ *Le Fils du pauvre*, cité, p. 10.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 74.

héros : les deux romanciers ne se contentent pas d'informer sur leur pauvreté, ils la décrivent.

En effet, le lecteur sait ce qu'elle implique dans la vie quotidienne, quelles sont les activités professionnelles des pères, quelle est la place de la famille dans la société, etc. Il sait que tous deux sont issus d'un milieu musulman (Islam africain et Islam maghrébin), où les convictions et les croyances de leur éducation première sont longuement commentées et exposées. Parfois, les narrateurs prennent un certain recul par rapport à elles, mais sans vraiment trancher. Ainsi Camara Laye décrit les effets du totem de sa mère :

Les crocodiles ne pouvaient pas faire de mal à ma mère et le privilège se conçoit ; il y a identité entre le totem et son possesseur : cette identité est absolue, elle est telle que le possesseur a le pouvoir de prendre la forme même de son totem; dès lors, il saute aux yeux que le totem ne peut se dévorer lui-même... Je ne veux rien dire de plus et je n'ai relaté que ce que mes yeux ont vu. Ces prodiges en vérité, c'était des prodiges ! j'y songe aujourd'hui comme aux événements fabuleux d'un lointain passé²⁵⁰.

Dès le début du roman, Camara Laye décrit l'activité d'orfèvre de son père, et Fouroulou/Feraoun la dure vie de paysan de son père et celle non moins dure de l'émigré. Chez les deux écrivains, il y a donc volonté de préciser leur origine socio-économique (ce qui est courant dans les autobiographies) et par la même de mesurer l'écart entre ce qu'ils étaient et ce qu'ils sont devenus. Par exemple, le chapitre 1 du *Fils du pauvre* – qui présente le héros – est remarquable dans sa simplicité et sa modestie : Menrad est un « modeste instituteur du bled kabyle » qui a la conviction de ne pas être un génie. Incapable de philosopher, il écrit modestement sa vie sur son bureau.

²⁵⁰ *L'Enfant noir*, cité, p. 71.

C – Respect de la chronologie

Raconter une vie, sa vie, suppose le respect d'un certain ordre chronologique, d'une certaine précision (puisqu'il s'agit de sa vie à soi).

Selon Philippe Lejeune,

Ecrire son autobiographie, c'est essayer de saisir sa personne dans sa totalité, dans un mouvement récapitulatif de synthèse du moi. Un des moyens les plus sûrs pour reconnaître une autobiographie, c'est donc de regarder si le récit d'enfance occupe une place significative, ou d'une manière plus générale si le récit met l'accent sur la genèse de la personnalité²⁵¹.

Selon Jean Starobinski, le récit doit donc « couvrir une suite temporelle suffisante pour qu'apparaisse le tracé d'une vie »²⁵². C'est ce que nous allons vérifier dans notre second chapitre. Philippe Lejeune, quant à lui, précise que « l'autobiographie proprement dite se donne pour programme de reconstituer l'unité d'une vie à travers le temps »²⁵³.

Le roman de Camara Laye s'organise sous forme de tableaux qui sont autant de portraits des parents et de descriptions des temps forts de la vie du héros. L'œuvre se compose de douze chapitres, chacun regroupant plusieurs textes qui traitent du même thème et qui finissent par dessiner une image stéréotypée. Exemples : le tableau du village (I), celui du travail de l'or(II), le séjour à Tindican (III, IV), la vie de famille à Kouroussa (V), l'école (VI), l'association des non-initiés (VII), la circoncision (VIII), les études techniques à Conakry (IX, X), la mort de Check (XI), et enfin le départ pour la France(XII).

Au début de son récit d'enfance, dès le premier chapitre, Laye donne des indications au lecteur sur l'âge qu'il avait : il dit avoir cinq ou six ans, lorsqu'il venait d'échapper par miracle à la morsure d'un serpent avec lequel

²⁵¹ *L'Autobiographie en France*, cité, p. 19.

²⁵² Le style de l'autobiographie », in *L'Œil vivant II*, cité, p. 84.

²⁵³ *L'Autobiographie en France*, cité, p. 226.

il jouait. Dans cette partie du roman, se dessine le trajet de vie du narrateur qui incarne l'auteur.

Laye est un jeune garçon qui vit avec ses parents à Kouroussa; un village de Haute-Guinée. Son père lui enseigne les techniques de son art. Il rend parfois visite à sa grand-mère qui habite à Tindican, un village voisin. Il y découvre la paysannerie et toutes les pratiques rituelles qui précèdent la moisson du riz. Camara Laye dit avoir fréquenté très tôt l'école. Il a commencé par aller à l'école coranique, puis à l'école française. En entrant dans l'association des non-initiés, il se trouve confronté à Kondén Diara, « le lion des enfants » ; peu après, il subit l'épreuve de la circoncision, conformément aux rites et traditions du monde africain. Ces deux épreuves difficiles lui permettent d'accéder à la vie adulte. A quinze ans, il part pour Conakry, au collège technique Georges Poiret. Pour les vacances, Camara retourne dans son village natal, où il apprend la mort de son ami Check. Après avoir réussi à obtenir son certificat d'aptitude professionnelle, Laye se voit offrir la possibilité de partir en France pour continuer ses études. Le lecteur peut observer un parfait respect de la chronologie ; la vie du personnage est présentée dans sa linéarité : une linéarité qui renvoie à un effort fourni par le narrateur pour constituer, une à une, les étapes qui ont jalonnées son enfance et son existence.

L'œuvre de Mouloud Feraoun s'étend sur onze chapitres. Les deux tiers de l'ouvrage – qui s'intitule « La famille » – se présente comme un journal intime (ou une confession de Fouroulou Menrad), consacré à sa famille et à sa tendre enfance qui – malgré la misère et la pauvreté – reste une enfance heureuse dont il garde de très beaux souvenirs. Puis vient « Le fils aîné », une deuxième partie plus courte, dans laquelle, comme nous l'avons souligné précédemment, l'auteur prend de la distance en s'exprimant à la troisième personne. Un narrateur prend le relais donnant ainsi à son livre un caractère plus romanesque. Les deuxième et troisième parties du roman

sont à mettre en rapport avec l'apprentissage scolaire de Fouroulou : en effet, le protagoniste va au lycée puis à l'École Normale de Bouzaréat où il acquiert les outils qui vont lui permettre la maîtrise de l'écriture. La première section du roman, qui raconte la tendre enfance de Fouroulou et qui est censée coïncider avec ce fameux cahier d'écolier laissé en plan, est particulièrement importante à cet égard.

Après avoir introduit le lecteur à Tizi-Ouzou (chapitre 2), Fouroulou/narrateur procède (chapitre 3) à la description de sa famille avant sa naissance. Il relate comment les deux familles, celle de l'oncle Lounis et la sienne, vivent avec la grand-mère Tassadit. Le chapitre 4 rappelle sa naissance au sein d'une famille où il n'y avait que des filles, ce qui lui a octroyé, nous explique-t-il, certains privilèges et pouvoirs sur ses sœurs et même sur ses cousines. Le chapitre 5 relate une vive bataille entre deux clans, causée par Fouroulou ; il raconte aussi les souffrances de l'oncle Lounis n'ayant eu lui aussi que des filles. Seul héritier mâle, Fouroulou doit défendre l'honneur de la famille.

Il s'avère assez tôt que l'enfant-héros est fait plutôt pour les études que pour les activités mettant à l'épreuve la virilité, et ce malgré le manque total d'intérêt que manifeste tout son entourage envers l'école et les études. En effet, quels que soit leurs résultats scolaires, tous ces jeunes élèves étaient destinés à être bergers et à travailler la terre, comme leur père. Or Fouroulou, mauvais élève au début, se fait remarquer par son maître :

Mon père pensait m'avoir fait de la peine par le ton sévère qu'il avait pris. Au fond, j'étais presque heureux de constater qu'il s'intéressait à ce que je faisais, qu'il était peiné de me voir parmi les trainards et qu'il partageait cette peine avec le maître. Cette petite réprimande me fit prendre mon rôle au sérieux (...). Cette scène décida de mon avenir d'écolier: à partir de ce jour je devins bon élève, presque sans effort²⁵⁴

²⁵⁴ *Le Fils du pauvre*, cité, p. 52.

Voilà pour ce qui est de la scolarité et de ce qui est présenté comme déterminant dans la formation intellectuelle de Fouroulou. Cependant, les chapitres les plus significatifs sont ceux consacrés aux tantes Khalti et Nana, car il est souligné que leur influence sur notre protagoniste est importante et va décider de sa future vocation d'écrivain. Ces deux femmes occupent le centre du roman-journal intime, ne serait-ce que par la longueur du texte qui leur est consacré.

Nana et Khalti sont différentes des autres membres de la famille ; à elles deux, elles atténuent la morbidité existentielle de tout le village, elles lui offrent un refuge de paix et de quiétude. «Nous formâmes bientôt, nous dit-il, une petite famille en marge de la grande, un cercle intime et égoïste, avec nos petits secrets, nos rêves naïfs, nos jeux puérils²⁵⁵.

Les deux tantes, très différentes, sont, plus que des artisanes : elles sont de véritables artistes qui travaillent l'argile et la laine. Fouroulou fournit d'ailleurs, au lecteur, beaucoup de détails sur leurs activités. De plus, et ceci et encore plus marquant pour l'imaginaire de l'enfant, Khalti lui raconte des histoires. C'est une conteuse née qui l'initie au monde des chimères et de la fiction :

Je dois dire que ces histoires m'attiraient (...). Je suis reconnaissant à Khalti de m'avoir appris de bonne heure à rêver, à aimer créer pour moi-même un monde à ma convenance un pouvoir de chimères où je suis le seul à pouvoir pénétrer²⁵⁶.

:

Mes tantes travaillaient l'argile et la laine. La courette était toujours encombrée de poterie. Voici, à l'angle, près du portail, un gros tas de bois qui servira à la cuisson. L'argile se travaille dès le printemps ...les mottes sèchent au soleil dans la cour, puis elles sont écrasées et réduites en poussière imbibée d'eau, mes tantes font une pâte dont elles emplissent des jarres. La pâte devient consistante au bout de deux jours. Il faut alors la malaxer vigoureusement et lui incorporer les débris d'un vieil ustensile

²⁵⁵ Ibid., p. 42.

²⁵⁶ Ibid., pp. 46-47.

broyé. Les grains de terre cuite ainsi ajoutés forment avec l'argile fraîche une pâte qui ne fendra pas. Il est temps de modeler²⁵⁷.

Lentement, Feraoun décrit la manière de travailler l'argile. Cette description – qui commence à l'imparfait itératif, selon une tradition romanesque éprouvée pour inscrire une séquence descriptive dans la trame narrative – se développe ensuite assez vite au présent de l'indicatif, temps de Feraoun. Le récit du cahier est bouclé par la disparition des deux tantes. Après leur mort, Fouroulou ne peut plus rien raconter. Il devra se faire relayer par son ami intime, le narrateur omniscient, pour continuer son récit; tant bien que mal.

La deuxième partie du *Fils du pauvre* est rédigée dans un style moins énumératif, moins descriptif, où l'auteur nous fait vivre les difficultés de la famille Menrad. Fouroulou a onze ans environ lorsque Ramdane, son père, tombe gravement malade, part en France après avoir vendu tous les biens de la famille. Après un an et demi d'absence, il rentre au pays avec une pension, versée suite à son accident de travail, qui lui permet ainsi de rembourser toutes ses dettes. A l'âge de seize ans, Fouroulou ne doute toujours pas des vertus de l'effort, lorsqu'il réussit le brevet d'études : ses parents – et même les gens de son village – ont compris enfin qu'il n'avait pas perdu son temps. Mais Fouroulou a toujours un rêve : entrer à l'Ecole Normale... En quittant son père pour Alger, il lui transmet le message suivant : « Tu diras là-haut que je n'ai pas peur ».

Dans la première partie du *Fils du pauvre*, Mouloud Feraoun retrace sa vie du jour de sa naissance jusqu'à l'âge adulte ainsi que son aventure de jeune écolier. Il y évoque ses souvenirs d'enfance, et raconte sa vie, avec ses sœurs et ses cousines. Dans la seconde partie, il retrace son

²⁵⁷ Ibid., p. 46.

adolescence et ses longues veillées d'étude et de travail, animé du désir de réussir, seul moyen pour tirer sa famille de la misère.

Nos commentaires nous ont permis de découvrir dans le roman de Feraoun un parfait respect de l'ordre chronologique, auquel se soumettent les personnages et les événements, et notamment le héros Fouroulou Menrad. La première partie se réfère à la naissance et à l'enfance du narrateur ; la seconde à son adolescence jusqu'au jour du concours. En définitive, en règle générale, *Le Fils du pauvre* est consacré à la vie du protagoniste enfant et adolescent, avec de nombreuses scènes d'une grande précision (lieux, personnages). Ce roman, qui prend en charge la vie de Fouroulou, s'est bâti sur un pilier solide et fortement présent : l'enfance. Pilier fondateur, elle a permis d'identifier la visée et les objectifs du romancier algérien. Ainsi, l'auteur a pu exprimer un état d'âme, une pensée, une émotion, une inspiration. Il a fait découvrir au lecteur l'âme profonde de l'Algérie.

Deuxième chapitre

L'engagement des deux romanciers

Les compatriotes de Mouloud Feraoun auraient attendu de lui des livres plus audacieux, des livres nationalistes, prêchant de révolution et rien d'autre. L'auteur du *Fils du pauvre* n'a jamais été un assimilé. Jamais il n'a eu à renoncer à ses origines, à son identité. Dans une lettre adressée à Paul Flamand, il confie qu'il est arrivé dans une phase difficile ; on l'avait attaqué pour n'avoir pas pris position de manière ouverte comme l'avaient fait d'autres. Un journal marocain de la période de la guerre parle des *Chemins qui montent* comme des chemins qui glissent vers le gouffre. Ainsi donc, Feraoun n'avait-il pas assumé ses responsabilités ?

La littérature de Mouloud Feraoun serait-elle une littérature complaisante à l'égard du système colonial ? Elle pose le problème toujours douloureux de la place du français dans la culture algérienne et de la signification de son utilisation par des Algériens, suspectés de bienveillance envers le colonisateur. Sur ce point, Christiane Achour apporte une réponse clairement négative : l'utilisation de la langue française par les écrivains algériens n'est pas une soumission, une concession faite à l'occupant. Elle est le moyen d'instaurer un dialogue avec l'occupant et de lui répondre. *Le miroir*, premier ouvrage de ce type, a été écrit en 1833 par Hamdan Khodja qui avait souhaité une traduction en français pour plaider la cause des Algériens devant l'opinion publique métropolitaine. L'utilisation de la langue française

peut donc être une « résistance de fait », selon les termes de Christiane Achour²⁵⁸.

Du point de vue thématique, la littérature de Mouloud Feraoun a le mérite de mettre en scène la société kabyle, la vie des colonisés, absents des écrits des auteurs européens ou caricaturés comme des berbères qui, primitifs », vivraient dans « l'archaïsme ». Pour Christiane Achour, la littérature de Mouloud Feraoun est une « littérature de la rectification et non de la remise en cause »²⁵⁹. Mouloud Feraoun insiste lui-même sur cet aspect dans un texte sur la littérature algérienne. Il y constate l'absence des Algériens dans les romans de ses amis, Albert Camus et Emmanuel Roblès, et conclut, à propos des écrivains algériens de langue française : « Notre position n'est pas si paradoxale qu'on le pense. En réalité, nous ne nous trouvons pas "entre deux chaises" mais bel et bien sur la nôtre »²⁶⁰. Faire de Mouloud Feraoun un écrivain dénué de toute préoccupation nationale est donc rapide. C'est nier la place prépondérante de son origine kabyle dans son identité et le sens de l'utilisation du français dans ses œuvres. De plus, son journal montre que la guerre fait évoluer cet homme déchiré par la violence vers la cause de l'indépendance.

L'enfance, premier âge de l'être humain est un monde privilégié, qui symbolise l'innocence, la spontanéité, et notamment le bonheur. Or, l'enfance algérienne durant le colonialisme est bannie de la dernière donnée. Dès sa naissance, cet enfant s'est trouvé plongé dans le malheur, la misère et la souffrance. Adulte, l'écrivain de Tizi éprouve le besoin d'évoquer ce monde enfantin, misérable et opprimé. Cette

²⁵⁸ Christiane Achour, « Pour une histoire du français en colonie », *Etudes de linguistique appliquée*, 78, avril-juin 1990, p. 87-96.

²⁵⁹ *Christiane Achour, Mouloud Feraoun, une voix en contrepoint, Paris, Silex, 1986, p. 79.*

²⁶⁰ « *La littérature algérienne* », p. 58 dans *L'anniversaire, Paris, Le Seuil, 1972. Le texte date de 1957*

évoquant est une arme qui lui permet de révéler tous les maux endurés durant la colonisation.

L'enfance doit rapporter l'image de l'époque coloniale à un européen qui prétend la fraternité, la justice et la liberté. Ainsi Feraoun a pu brosser un tableau atroce de la colonisation, en évitant censure et colère : « Je suis un enfant d'Ighil N'Zemen (Tizi Hibel). Il faut bien tenir à son pays, être fier de son origine, ne pas se renier »²⁶¹. Cette phrase, Mouloud Feraoun l'a écrite durant les années sombres de la colonisation, pour rappeler sa fierté d'appartenir à des montagnes qui ont pu longtemps résister à l'expansion de la colonisation française.

Le deuxième chapitre du *Fils du pauvre* est un itinéraire descriptif, qui débute par les ruelles, puis les grandes places du village (« Place aux musiciens », « Djema », etc.), ensuite les quartiers et les deux mosquées pour finir avec les maisons et les habitations prétentieuses. Loin d'être candide, cet itinéraire veut exposer Tizi à un touriste qui ouvre le récit d'un kabyle, et ose pénétrer au cœur de la Kabylie, pour admirer et s'émerveiller de ses sites kabyles, et éprouver une indulgente sympathie pour les mœurs de ses habitants²⁶².

Ces sentiments d'admiration, d'émerveillement et de sympathie ne sont pour l'auteur que flatterie, car on ne peut éprouver pareils sentiments envers de pauvres villages. Le touriste, c'est ce colonisateur qui voit les choses à distance, de la route goudronnée, à partir de son espace privilégié, d'où il surveille cette multitude de fourmilières. Ainsi, il se trouve démasqué, avec son regard hautain et détaché, dénué de toute chaleur humaine. L'indifférence de ce touriste étranger, mise en valeur dans le récit, d'une

²⁶¹ *Les Chemins qui montent*, Paris, Seuil, p. 103.

²⁶² Cf. *Le Fils du pauvre*, cité, p. 12.

façon intentionnelle, n'est que celle de la France étrangère en Algérie et indifférente envers la situation misérable des Algériens. Une situation que Feraoun dévoile aussi à travers l'état détérioré des rues kabyles, poussiéreuses en été, boueuses en hiver²⁶³. Les matériaux utilisés dans la construction des maisons et la description intérieure de celles-ci révèlent la misère des villages kabyles mais surtout le message du romancier.

L'enfance de Fouroulou a révélé une société en carence, confrontée à mille épreuves. Mais celle-ci a pu mettre au monde des êtres qui, par la suite, ont transcrit ses souffrances, et ont signalé les obstacles qui ont entravé son évolution. Déchirée par deux fléaux, l'Algérie est soumise, d'une part au colonialisme oppresseur et d'autre part à des pensées et des croyances traditionnelles. A travers l'histoire de Fouroulou Menrad se dessine la cruauté du Français : en effet, il suffit de dresser un bilan des différentes souffrances de l'enfant pour mieux faire découvrir aux prétendants de la démocratie, une réalité qu'ils veulent ignorer. Nous partageons ainsi le point de vue de Martine Mathieu-Job, à propos du *Fils du pauvre* et de Mouloud Feraoun : le critique affirme : « ceux qui l'on critiqué pour son manque d'engagement n'ont pas très bien saisi la portée de son œuvre qui, de toute évidence, est une œuvre engagée au sens plein du terme »²⁶⁴.

L'Enfant noir de Camara Laye a aussi suscité la controverse de la critique. Si l'accueil de la critique européenne, dans les années cinquante, fut enthousiaste, la critique africaine fut plus réservée et même parfois franchement hostile, A cet égard, le texte emblématique reste la critique de Mongo Béti où il lui reproche d'écrire une littérature rose dans une Afrique noire au moment où il faut combattre le colonialisme :

²⁶³ Ibid., p. 13.

²⁶⁴ Mouloud Feraoun ou l'émergence d'une littérature, cité, p. 36.

" Laye ferme obstinément les yeux sur les réalités les plus cruciales. Celles justement qu'on s'est toujours gardé de révéler au public d'ici. Ce Guinéen, mon congénère, qui fût, à ce qu'il laisse entendre, un garçon fort vif, n'a-t-il donc rien vu d'autre qu'une Afrique paisible, belle, maternelle ? Est-il possible que pas une seule fois, Laye n'ait été témoin d'une seule exaction de l'administration coloniale? »²⁶⁵,

Ainsi Mongo Béti reprocha ouvertement à l'auteur de s'être acharné à donner de l'Afrique une image stéréotypée, et donc fausse : « Est-il possible Car c'est bien ce qualificatif de « témoignage » que le Camerounais refuse au roman de Laye, posant ainsi le problème de la création littéraire et artistique par rapport à la société. Ce rappel à l'ordre suscite la réaction de Senghor, qui récuse la critique de Mongo Béti :

" (...) Le but et les moyens de l'art, écrit Senghor, ne sont pas ceux de la politique (...). Lui reprocher de n'avoir pas fait le procès du colonialisme, c'est lui reprocher de n'avoir pas fait un roman à thèse, ce qui est le contraire du romanesque, c'est lui reprocher d'être resté fidèle à sa race, à sa mission d'écrivain. " »²⁶⁶.

Et peut-être fera-t-on alors sien l'aveu de Tierno Monenembo :

" Le romancier n'est pas une conscience. C'est une âme inquiète. Ce n'est pas une étoile, c'est un feu follet qui brûle et s'éteint de toutes les passions. Ce n'est pas un éclaireur, c'est un homme simplement exalté qui cherche à communiquer son exaltation. Il n'analyse pas. Il ne juge pas. Il ne tranche pas. Il est ému et s'il a un rôle, c'est celui d'abord d'émouvoir. »²⁶⁷

²⁶⁵ Mongo Béti, (de son vrai nom Alexandre Biyidi) L'enfant noir, in *Présence africaine*, n° 16, 1954, p. 420.

²⁶⁶ L.S. Senghor, *Laye Camara et Lamine Diakhité ou l'art n'est pas d'un parti*, in *Liberté I Négritude et humanisme*

²⁶⁷ Tierno Monenembo, *Le romancier africain est ontologiquement monstrueux*, Géopolitique africaine, Paris, juin 1986, p. 293.

Pour répondre en partie aux critiques qu'on lui avait adressées, Camara Laye écrivit *Dramouss*, sorte de suite de *L'Enfant noir*, avant d'abandonner la fiction romanesque pour la recherche de la tradition. Ainsi, avec *Le Maître de la parole*, le romancier africain s'était rapproché de l'histoire de son peuple. Le but de Camara Laye a été de restituer au lecteur comme une œuvre littéraire, l'une des plus grandes chansons de geste de la tradition négro-africaine, à savoir l'épopée de Soundjata.

Ce point d'aboutissement, nous permet de conclure que si un aspect d'une œuvre littéraire a exposé une société dans ses moindres détails, il a aussi soulevé l'interférence d'autres aspects. Dans cette perspective, il faudrait mener d'autres études plus approfondies non seulement sur le rôle déterminant des différents aspects idéologiques, culturels, philosophiques, sociaux d'une société mais aussi sur l'apport de chaque aspect existant dans une œuvre littéraire.

Conclusion générale

Notre étude a reposé essentiellement sur une analyse de contenus. Celle-ci a répondu le mieux, selon nous, à l'objet de notre recherche. Elle s'est articulée autour de l'approche historique et sociologique de deux œuvres de la littérature d'expression française : *L'Enfant noir* de Camara Laye et *Le fils du pauvre* de Mouloud Feraoun. Après avoir situé et étudié ces deux œuvres dans leur cadre historique spatial et social, nous avons constaté qu'elles avaient été écrites dans des conditions sociales et historiques presque analogues.

Le thème de l'enfance est utilisé par les deux auteurs pour montrer la difficulté d'opérer des changements inéluctables dans des sociétés marquées par l'histoire coloniale et le poids des traditions dans un monde en perpétuel devenir. En effet, Laye évoque avec bonheur son enfance villageoise, au sein d'une famille guinéenne très attachée aux traditions ancestrales ; de même, Feraoun détaille longuement sa vie kabyle dans ses manifestations quotidiennes. Nos deux auteurs ont eu la capacité et le mérite de traduire fidèlement leurs réalités propres.

Notre étude avait pour objectif d'explicitier le lien entre les deux œuvres africaines et les réalités sociales vécues par chaque protagoniste, l'enfance étant leur fil conducteur. L'évocation de l'enfance ne concerne pas seulement l'œuvre de Feraoun et de Laye : en effet, elle apparaît aussi dans d'autres productions littéraires d'expression Française. Cet aspect nous a naturellement amené à réfléchir sur le retour aux origines et sur l'évolution de la littérature maghrébine et guinéenne

Inscrit dans la littérature algérienne d'expression française, *Le Fils du pauvre* "donne à voir" toute une société maghrébine, et algérienne notamment, marquée par l'aliénation, le déchirement, la faim, la misère, les traditions accablantes, les pensées ancestrales et le raisonnement

archaïque. L'image de l'enfance, véhiculée par Laye et Fouroulou, a suivi un processus particulier dans le sens où elle a rassemblé une pluralité d'autres images. Cette image contribue ainsi à témoigner de l'existence difficile des peuples colonisés.

Dans la deuxième partie de notre travail, notre objectif était de répondre à la question suivante: à quel genre littéraire appartiennent *L'enfant noir* et *Le Fils du pauvre* ? Nous avons conclu que ces deux œuvres étaient différentes : la première est une autobiographie, et la seconde appartient au roman autobiographique.

Nous sommes partis de la définition de l'autobiographie établie par Lejeune. Nous avons ensuite nuancé cette définition en exposant les différentes étapes de l'écriture. Notre constat portait du fait que les deux œuvres étaient constituées dans leur majeure partie d'un récit de vie, relatant des événements et ressemblant à ceux vécus par les deux auteurs. Nous avons ensuite constaté que, dans le roman de Feraoun, l'écriture autobiographique, possédait certaines anomalies qui empêchaient son fonctionnement habituel (anagramme du nom, date de naissance erronée, des scènes fictives relatant la mort des deux tantes maternelles). Ces symptômes du dérèglement de l'écriture autobiographique se doublaient d'une autre curiosité, à savoir l'utilisation du pronom personnel « il », présent dans la deuxième partie du roman. En définitive, tous ces éléments ont fait dévier l'écriture autobiographique et lui ont substitué un large projet fictionnel.

L'autobiographie, comme le roman autobiographique, sont des genres récents dont les normes ne sont pas encore tout à fait instituées. La confusion qui les lie souvent est en rapport avec l'ambiguïté qu'entretient

cette personne énigmatique qui est « Je », là où réside l'identité de chacun des deux genres. Cette idée de confusion se justifiait aussi par le fait que des voix multiples déplacent le centre de la narration d'un « Je-origine unique et réel » à des « Je-origines fictifs ». Jean Thibaudeau a cependant souligné que ce même « Je » unique peut avoir lui-même différentes facettes qui le rendent multiple ou polyphonique. Si l'autobiographie se fonde sur l'écriture du « Je », elle ne peut révéler, à la différence de l'écriture fictionnelle, un jeu polyphonique au sein même de ce « Je » prétendu unique. Georges Gusdorf, quant à lui, voit que: « Tout roman, à le bien prendre, est une autobiographie, toute autobiographie est un roman »²⁶⁸. Jean Starobinski pense que la frontière entre roman et autobiographie reste floue :

non seulement l'autobiographe peut mentir, mais la « forme autobiographique » peut revêtir l'invention romanesque la plus libre : les « pseudo-mémoires », les récits « pseudo-autobiographiques » exploitent la possibilité de narrer à la première personne une histoire purement imaginaire. Le *je* du récit n'est alors assumé « existentiellement » par personne; c'est un *je* sans référent, qui ne renvoie qu'à une image inventée. Pourtant le *je* du texte est indiscernable du *je* de la narration autobiographique « sincère ». On en conclut aisément que, sous l'aspect de l'autobiographie ou de la confession, et malgré le vœu de sincérité, le « contenu » de la narration peut fuir, se perdre dans la fiction, sans que rien n'arrête ce passage d'un plan à l'autre, sans qu'aucun indice non plus ne le révèle à coup sûr²⁶⁹.

On ne peut donc pas toujours établir avec certitude la frontière qui sépare le récit à la première personne de l'autobiographie authentique. Gérard Genette lui même ne peut échapper à ce constat incontournable :

Si l'on considère les pratiques réelles, on doit admettre qu'il n'existe ni fiction pure ni Histoire si rigoureuse qu'elle s'abstienne de toute « mise en intrigue » et de tout procédé romanesque ; que les deux régimes ne sont donc pas aussi éloignés l'un de l'autre, ni, chacun de son côté, aussi homogènes qu'on peut le supposer à distance²⁷⁰.

²⁶⁸ « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire », in *Revue de l'Histoire littéraire de la France*, cité, p.

²⁶⁹ Jean Starobinski, « Le style de l'autobiographie », in *L'Œil vivant II*, cité, p. 258.

²⁷⁰ Gérard Genette, *Fiction et diction*, cité, p. 92.

D'où la difficulté à laquelle se heurtent les théoriciens dès qu'ils cherchent à définir le genre autobiographique.

Le thème de l'enfance est toujours au cœur de nombreux romans de la littérature d'expression française. Il est le support, le refuge ou le masque de la névrose des adultes ou de leurs angoisses. Le champ d'investigation sur ce thème reste toujours ouvert pour d'autres recherches tout comme le roman autobiographique.

Table des matières

Introduction générale 2

- A – Aperçu historique 6
 - Sur la littérature algérienne 6
 - En Afrique Noire et en Guinée 10
- B – Situation du français dans les deux pays 11

Première partie : Mouloud Feraoun et Camara Laye 14

Chapitre premier : présentation des deux écrivains

- A – Mouloud Feraoun : un grand humaniste 15
- B – Camara Laye : l'homme et l'œuvre 19

Deuxième chapitre : l'écriture du *Fils du pauvre* et de *L'Enfant noir*

- A – Introduction 22
- B – L'écriture et le style 23
 - Une écriture scolaire 24
 - Style simple et limpide 30
- C – Le pôle métaphorique dans les deux romans 30

Troisième chapitre : les personnages-héros 44

- A – Analyse des deux personnages héros 45

B – Origines géographique et socio-économique	47
C – Traits physiques et particularités	48

Quatrième chapitre : spécificité et particularité de la société africaine

A – Mythes, croyances, traditions	51
Réglementation rituelle de la vie	53
Caractère sacrée des métiers traditionnels	55
Le ciel la terre, le père la mère	58
Le pouvoir de la mère	59
Le rôle de la musique dans la vie quotidienne	62
La religion et la rencontre avec l'Islam	63
B – Spécificité et particularités de la société kabyle	
Le mode de vie dans la société kabyle	65
Rites mythes et traditions	69
L'importance du lignage généalogique	70
Une société patriarcale	73
La terre et la mère	73

Deuxième partie : *Le Fils du pauvre* et *L'Enfant noir* : deux autobiographies ?

Chapitre premier : l'autobiographie	77
A – L'écriture autobiographique	80
B – Les pactes de l'écriture	82
Le pacte autobiographique	83
Le pacte fantasmatique	89
Le pacte romanesque	94
Conclusion	96

C – Respect de la chronologie	99
Deuxième chapitre : l’engagement des deux écrivains	105
Conclusion générale	111

BIBLIOGRAPHIE

- **ACHOUR Christiane**, Mouloud Feraoun, une voix en contrepoint, Paris, Silex, 1986.
- **ACHOUR Christiane**, Pour une histoire du français en colonie, Etudes de linguistique appliquée, n° 78, avril-juin 1990, p. 87-96.
- **BALIBAR E. et P. Macherey** .*Sur la littérature comme forme idéologique. Quelques hypothèses marxistes.* n°13, février 1913.
- **BALIBAR Renée**, *Les Français fictifs*, Paris, Hachette, 1974.
- **BARBERIS Pierre**, *Le prince et le marchand*, Paris, Fayard, 1980.
- **BIYIDI Alexandre**, (Mongo Béti) L'enfant noir, in *Présence africaine*, n° 16, 1954,
- **BLACHERE Jean-Claude**, *NÉGRITUDE : Les écrivains d'Afrique noire et la langue française.* Paris: L'harmattan, 1993.
- **BONN Charles**, *La Littérature algérienne de langue française et ses lectures*, Ottawa, Naaman, 1974
- **BOYER Henri**, Les temps dans la mise en scène du vécu: le récit de vie comme écriture» in *Pratiques*, n°45, mars 1985,
- **BRUSS Elisabeth**, L'autobiographie considérée comme acte littéraire, in *Poétique*, n°17,1974.
- **CAMARA Laye**. *L'enfant noir*. Paris: Plon, 1953
- **CHEZE Marie-Hélène**, *Mouloud Feraoun : La voix et le silence*, Seuil, 1982.
- **DEJEUX Jean**. Littérature maghrébine d'expression française, Naaman, Canada, 1973.
- **DUCHET Claude**, Introduction à la lecture littéraire, in *convergences critiques*, Alger, O.P.U., 1990
- **DUCHET Claude**, *La Fille abandonnée et La Bête humaine*, élément de titrologie romanesque, in *Littérature*, n° 12,1973.
- **FERAOUN Mouloud**, *Anniversaire*, Paris, Seuil, 1972.
- **FERAOUN Mouloud**, *Le fils du pauvre*. Paris : Seuil, 1954.
- **FERAOUN Mouloud**, *Lettres à ses amis*, Paris, Seuil, 1969.
- **FERAOUN Mouloud**, *Les Chemins qui montent*, Paris, Seuil1976.
- **GLEYZE Jack**, *MOULOUD FERAOUN*, L'Harmattan, 1990.

- **GUSDORF George**, De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire, in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Paris, Armand Colin, n° 6, 1975.
- **GUSDORF George** Les Ecritures du moi: Lignes de vie I, Odile Jacob, 1991.
- **Graba Lynda** "A la frontière du risque" article paru dans *El -Moudjahid*.
- **HAMON Philippe**. *Qu'est ce qu'une description ?* Poétique, n°12,1972.
- **HAMON Philippe**. *Pour un statut sémiologique du personnage*. Littérature, n°6,1973
- **HAMON Philippe**, « Un discours contraint », in *Poétique*, Paris, Seuil, 1973, n°16.
- **HAMPATE BA Amadou**, *Aspect de la civilisation africaine, Présence Africaine, juin1993*.
- **HARBI M., STORA B.**, La guerre d'Algérie, Alger, Chihab, 2004
- **JENNY Laurent**, *La stratégie de la forme*. Poétique n°27,1976.
- **JENNY Laurent**, Structure et fonction du cliché, Poétique n°12, Paris, Seuil, 1972.
- **KRISTEVA Julia**, *Recherches pour une sémanalyse*, le Seuil, collection Point, 1978.
- **LEJEUNE Philippe**, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971.
- **LEJEUNE Philippe**, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1975,
- **MARTINE Mathieu-Job, ELBAZ Robert**, *Mouloud Feraoun ou l'émergence d'une littérature*, Paris, Karthala, 2001.
- **MAY Georges**, *L'Autobiographie*, Paris, PUF, 1979.
- **MERCIER, Roger et BATTESTINI S. ET M.** *Camara Laye*. Paris: Nathan, 1964.
- **MONENEMBO Tierno**, Le romancier africain est ontologiquement monstrueux, *Géopolitique africaine*, Paris, juin 1986, p. 293.
- **NACIB Youcef**, *Mouloud Feraoun*. Alger: MEHDI, 2000.
- **NGAL Georges**, *Création et rupture en littérature africaine*, L'Harmattan, 1994.

- **SENGHOR Léopold Sedar**, *Laye Camara et Lamine Diakhaté ou l'art n'est pas d'un parti*. In *Liberté* 1, Paris: Seuil, 1964.
- **STAROBINSKI Jean**, « Le style de l'autobiographie » in *Poétique*, n° 3, 1970, pp.257-265, (repris dans *L'œil vivant II. La relation critique*, Gallimard, 1971, pp. 83-98).