

LE ROMAN ETHNOGRAPHIQUE MAGHRÉBIN: *Le fils du pauvre de Mouloud Feraoun*

M^{re} Adelaida PORRAS MEDRANO
Universidad de Sevilla

Situé entre une période d'acculturation et de mimétisme et une d'affirmation de soi et de combat (1), le roman ethnographique maghrébin d'expression française (le seul dont il va être question tout au long de ce travail) ne présente pas la simplicité que sa dénomination semble lui accorder.

Précédé du mythe de la Méditerranée, de l'idéal de l'Afrique Latine de Louis Bertrand, de l'exotisme colonial de la *Fête arabe* des frères Tharaud, de l'orientalisme d'un Etienne Dinet ou d'une Isabelle Eberhardt, de l'Ecole d'Alger, enfin, "mot de passe" d'une nouvelle conception du Maghrébin dont *L'éternel Jugurtha* de Jean Amrouche

(1) Nous empruntons cette périodisation à Jean Déjeux (*La littérature algérienne contemporaine*, P.U.F., Paris, 1975. Pp. 58-94), qui distingue quatre époques différentes dans la littérature algérienne d'expression française:

De 1900 à 1950: période de l'acculturation et du mimétisme.

De 1950 à 1965: le dévoilement du malaise.

De 1956 à 1964: l'affirmation de soi et du combat.

De 1964 à 1966: période de refus et de remises en question.

fait la synthèse prototypique (2), ce roman dit ethnographique commence à tracer la voie qui conduira, peu d'années plus tard, à une littérature engagée et militante dont le but est l'exaltation d'une Algérie indépendante, délivrée enfin d'une colonisation séculaire.

Face à la littérature coloniale qui "a pour caractéristique d'avoir tenu un discours extraverti, adressé aux instances lointaines de la Métropole dispensatrices des sanctions littéraires et détentrices du pouvoir politique" (3), l'Ecole d'Alger suppose une première prise de conscience qui pousse ces écrivains à se manifester, selon les mots de Paul Siblot, comme des "Français d'Algérie" (4). Ce n'est plus "la littérature des Français sur l'Algérie", mais la quête d'une "cohabitation fraternelle entre Orient et Occident" à l'intérieur de "l'utopie méditerranéenne" (5).

L'Ecole d'Alger va donc donner une impulsion définitive aux auteurs autochtones qui, il ne faut pas l'oublier, avaient déjà commencé à s'exprimer en français autour de 1880.

Le "problème algérien", centre de leurs revendications d'ordre

(2) Cf. Jeanne Adam: "Polémique autour du premier Grand Prix Littéraire de l'Algérie. La situation des lettres algériennes en 1921" in *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée* n° 37, 1984 - 1. "Le Maghreb dans l'imaginaire français. La colonie, le désert, l'exil", Edisud, 1985. Pp. 15-30.

Jean Déjeux: Op. cit. Première partie, chap. III: "La sensibilité méditerranéenne: l'Ecole d'Alger de 1935 au années 50". Pp. 35-53. Deuxième partie, chap. I: "Littérature algérienne de langue française". Pp. 55-61.

J.-L. Joubert et autres: *Les littératures francophones depuis 1945*, Bordas, Paris, 1986. Pp. 176-179.

Auguste Viatte: *Histoire comparée des littératures francophones*, Nathan, Paris, 1980. Pp. 77-83.

(3) Paul Siblot: "Retours à "l'Algérie heureuse" ou les mille et un détours de la nostalgie" in *ROMM...* P. 152.

(4) Ibidem.

(5) Ibidem.

politique, sera repris à partir de 1900 par le mouvement "Jeunes Algériens" (6).

Vers 1930, lorsque la colonisation fête son centenaire, le statut des premiers romanciers algériens d'expression française, tel que le dit Abdelkader Djeghloul, est complexe (7):

"Etonnante aventure que celle des premiers romanciers algériens de langue française. Initier un nouveau genre littéraire dans la langue du conquérant. Parler de soi dans les catégories du discours de l'autre en disant subrepticement autre chose que ce dernier. Reconnaître et subvertir les valeurs de l'autre pour induire une reconnaissance réciproque sans jamais en poser les termes dans la clarté.

Etrange jeu de miroirs. Etre à la fois le même et l'autre, dans un mouvement de tension très intense, mais jamais dialectisable. Adhérer le plus à l'autre pour qu'il puisse entendre leur propre parole, car, pour ces romanciers, le public espéré est la France, une France idéale construite à partir de l'image que l'Etat français donne de lui-même par le canal du système scolaire, mais aussi partiellement reconstruite par les romanciers eux-mêmes pour que soient fondées les conditions de leur possible lisibilité. (...)

Roman équivoques que seul rend clairs la préface d'un écrivain français." (8).

Jean Déjeux, de son côté affirme que

"Les romans de cette époque sont médiocres et décevants. On copie. Il s'agit de montrer qu'on est capable d'écrire en bon français sans faire de faute de syntaxe, dans un style académique et au vocabulaire châtié. Les auteurs voient leurs sociétés comme de l'extérieur, abstraite-

(6) J. Déjeux: Op. cit. Pp. 58-59. Il cite, comme représentants de cette époque les oeuvres et les auteurs suivants:

Chérif Benhabylès: *L'Algérie française vue par un indigène*, 1914.

Emir Khaled: *La situation des musulmans en Algérie*, 1924.

Ferhat Abbas: *Le jeune algérien*, 1931.

Saïd Faci: *L'Algérie sous l'égide de la France*, 1936.

Mohammed-Aziz Kessous: *La vérité sur le malaise algérien*, 1935.

Rachid Zenati: *Le problème algérien vu par un indigène*, 1938.

Abdelaziz Khaldi: *Le problème algérien devant la conscience démocratique*, 1946.

Mohammed-Chérif Sahli: *Le message de Yougourtha*, 1947.

(7) Abdelkader Djeghloul: "Un romancier de l'identité perturbée et de l'assimilation impossible: Chukri Khodja" in ROMM... P. 82. Dans la note n° 2 de son travail (p. 95), Djeghloul précise que, lors de cette affirmation, il pense en particulier au capitaine Benchérif, à Boudib Si Ahmed, à Hadj Hamou Abdelkader et à Ould Cheikh Mohamed.

(8) Ibidem. P. 81.

ment, avec les yeux des "autres". Voulant souvent être fidèles à l'image de ceux-ci, les romanciers désirent se faire lire par eux." (9).

Tel est le cadre que le roman ethnographique, naissant à la littérature, va continuer et bouleverser.

Ce roman ethnographique inaugure, avec *Le fils du pauvre*, paru à compte d'auteur en 1950, la véritable littérature maghrébine, algérienne, de langue française, qui se structure d'abord comme génération, celle de 1952, et dont les buts sont apparemment bien précis: il s'agissait, au début, de bien écrire et de donner une image vraie de soi (10).

Fruit d'un désir de refus de l'image donnée des sociétés maghrébines par voyageurs et colonisateurs, ce roman s'articule sur le populisme et sur un réalisme souvent documentaire qui sert à remettre en question des structures sociales ankylosées dans le rêve du passé.

Ces romans eurent, paradoxalement, un accueil conflictuel de la part de la société qu'ils décrivaient, car certains secteurs se crurent trahis par des auteurs qui en exhibaient les tares aux yeux de l'étranger.

Malgré le manque d'homogénéité des différentes productions, dû aux variantes provoquées par des conceptions individuelles (Feraoun conserve toujours le registre de la tendresse, tandis que Mammeri représente l'effondrement des valeurs de l'humanisme traditionnel, Dib déborde vers l'engagement et Malek Ouary enracine ses oeuvres dans la tradition ancestrale), nous pouvons retrouver quelques éléments d'unification reposant sur l'origine des auteurs, leur conflit linguistique et le public visé.

Ce qui frappe d'abord en jetant un regard d'ensemble sur cette génération de 1952 est la commune origine berbère (Mohammed Dib mis à part), concrètement kabyle, des écrivains.

Ce fait, apparemment trivial, détermine en bonne mesure, non seulement le contenu de leurs oeuvres, mais leur forme linguistique:

De langue maternelle berbère, kabyle, ayant reçu une solide instruction française et souvent privés de formation arabe classique, l'emploi du français est à peine un choix (11).

(9) J. Déjeux. Op. cit. P. 59.

(10) Ibidem. P. 62.

(11) Cf. J.-L. Joubert et autres. Op. cit. P. 176.

Quant aux contenus, les sociétés décrites sont de préférence rurales, petits villages perchés sur les montagnes de la Grande Kabylie, où l'énumération documentaire se mêle à la quête des racines, à la récupération de l'imaginaire kabyle et du mythe berbère:

“Tizi est une agglomération de deux mille habitants. Ses maisons s'agrippent l'une derrière l'autre sur le sommet d'une crête comme les gigantesques vertèbres de quelque monstre préhistorique: (...) 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. (...) Peu importe si chaque quartier a son aïeul. On a célébré depuis très long temps des mariages entre karoubas, de sorte qu'à présent l'histoire du village est une comme celle d'une personne. Il n'y a ni castes ni titres de noblesses particuliers à une famille. Nous avons encore de nombreux poèmes qui chantent des héros communs. Des héros aussi rusés qu'Ulysse, aussi fiers que Tartarin, aussi maigres que Don Quichotte.” (12).

Nous avons parlé du conflit linguistique et on ne peut pas dire autrement, Albert Memmi l'appelle même “le drame linguistique” du colonisé, pour se référer au partage interne éprouvé par ces écrivains dont la maîtrise de deux codes, l'un oral, celui de la langue maternelle, l'autre littéraire, celui de la langue étrangère, colonisatrice, pousse à employer cette deuxième justement dans le dénonciation des structures souvent dérivées de la colonisation (13).

Situation paradoxale, où l'écrivain est privé de son public naturel et s'adresse à un lecteur européen, français, “auquel il s'efforce de présenter les réalités algériennes” (14).

Si comme le dit Jean Pélégri, il y a, dans la confrontation de la réalité autochtone au code étranger, une volonté de vérification (“ce qui tient et ce qui résiste dans l'autre langue est vrai”) (15), et s'il s'agissait d'abord de “raconter son pays” (16), il n'est pas moins vrai que l'adjectif “ethnographique” témoigne d'un effort pour dénaturer la véritable intentionnalité de ces romans.

“Etiquette infamante”, comme l'appellent certains critiques, elle

(12) Mouloud Feraoun: *Le fils du pauvre*, Seuil, Paris, 1954. Pp. 11-13.

(13) Cf. note 11.

(14) Cf. note 11.

(15) Jean Pélégri: “Libres propos” in ROMM... P. 219.

(16) Expression employée par l'écrivain Elissa Rhais. Cf. J. Déjeux: “Elissa Rhais” in ROMM... P. 54.

est fabriquée dans le but de “tenir à distance ces oeuvres qui semblaient dévalorisées par les urgences de l’Histoire” (17).

En réduisant ces romans à une dimension folklorique, on les chargeait de connotations restrictives, ce qui leur ôtait toute possibilité d’universalité. On niait ainsi l’existence d’une “histoire souterraine” qui palpait sous “l’histoire apparente” (18), ce qui impliquait le refus d’une lecture de l’oeuvre, qui ne fût celle purement anecdotique.

Donc nouveau conflit provoqué à l’intérieur de la société maghrébine qui va accuser ces auteurs, soit de trahison, tel que nous l’avons dit, soit d’“enfermement dans un folklore suranné” (19), rejet, par conséquent, de la propagande officielle.

Pendant la réalité est bien différente. Le livre, et nous prenons *Le fils du pauvre* en exemple, se veut l’espace d’un discours de reconstruction où la quête des racines provoque l’investissement complet du sujet qui évolue entre deux pôles qui bornent son existence: les représentations du passé et les expériences de la vie quotidienne.

Mais les premières n’existent qu’à travers les secondes, d’où “le prétexte ethnographique” et la fonction primaire que le mécanisme du souvenir, déclencheur d’un implicite processus de catharsis, a dans le texte.

Alternance donc entre un passé rêvé et reconstruit par le souvenir et un présent de réalités nouvelles, qui laisse percer la dialectique tradition–progrès comme moteur de l’action.

Superposition, symbiose entre le substrat idéologique des sociétés islamiques, qui se devine à chaque mouvement du sujet, et les structures dérivées des sociétés occidentales qui finissent par “extraire” de leur milieu naturel des éléments privilégiés, élus parmi les plus doués des premières.

Conflit des générations aussi, dont la tension est provoquée par le choix d’un mode de vie différent qui s’articule en fonction d’une fuite de la misère: face à l’activité physique du paysan, le fellah, l’instruction intellectuelle de l’enfant, face à l’émigration du père comme travail-

(17) J.-L. Joubert et autres: Op. cit. P. 177.

(18) Expressions employées par Jean Pélégri. Op. cit. P. 222.

(19) J.-L. Joubert et autres. Op. cit. P. 177.

leur en France, l'exil du fils comme étudiant dans la grande ville, mais toujours le retour à la terre natale dans la fermeture du cycle vital.

Ce roman ethnographique, qui retrace l'enfance de Fouroulou Menrad (différente combinaison des phonèmes qui composent Mouloud Feraoun) dans un village de montagne au coeur de la Kabylie et son adolescence comme étudiant, se présente donc sous le registre de l'autobiographie, par lequel le texte se situe à l'intérieur du genre de Mémoires.

Son succès sera justement dans la conciliation des processus psychiques inhérents à la composition du texte autobiographique et des traits globalisants et socialisants propres du récit de moeurs.

Articulé sur ces deux axes (autobiographie et ethnographie, individu et société), le roman permet deux lectures (psychologique et sociologique) qui témoignent à leur tour de deux dimensions acquises par la construction particulière du texte: une volonté de transcendance, due au désir de permanence inséparable du processus de transcription de sa vie propre, et une réalisation immanente, conséquence de l'insertion de l'individualité dans une structure totalisante, figée dans le devenir temporel.

C'est ainsi que le germe de changement introduit dans la rigide construction sociale de Tizi, l'instruction, concept abstrait ressenti comme insaisissable, n'arrive à atteindre ses membres que de façon isolée:

"Il racontera ta vie qui ressemble à des milliers d'autres vies avec, tout de même, ceci de particulier que tu es ambitieux, Fouroulou, que tu as pu t'élever et que tu serais tenté de mépriser un peu les autres, ceux qui ne l'ont pas pu." (20).

Conçu comme unité conceptuelle (le passage du niveau individuel au social se vérifie en fonction des éléments de synthèse entre les deux, c'est-à-dire le manque de ressources des sujets et de la communauté où leur trajectoire existentielle s'inscrit), le texte se présente cependant divisé en deux parties bien différenciées, même si elles sont intimement liées par la progression de l'action.

Le changement de personne dans la narration du récit (de la première à la troisième) qui marque la frontière entre les deux parties, ne

(20) M. Feraoun. Op. cit. P. 87.

fait qu'accentuer, comme le dit Lejeune, le caractère autobiographique du roman, car.

"Au bout du compte, loin de correspondre à un dédoublement intérieur ou à une inquiétude sociale, ce type de jeu est un moyen astucieux pour réaliser une forme d'auto-hagiographie qui neutralise ou paralyse la critique. Le lecteur doit être séduit par la double lecture qui lui est proposée de l'énonciation du "témoin" comme instance fictive et comme relais autobiographique." (21).

Ce n'est pas par hasard si le texte emploie dans sa construction des mécanismes propres du roman autobiographique (22): ellipse du narrateur; témoins fictifs; fonction révélatrice des prologues qui supposent une prise de distance du moi par rapport à son oeuvre, dans la mesure où il cherche à prévenir les critiques; prétendue modestie dans les formules préliminaires qui sont en réalité une demande d'écoute, de lecture (23); et omniprésence du moi qui confère à sa production la valeur de catharsis inséparable de toute confession...

"Je vous disait qu'il était modeste! Loin de sa pensée de se comparer à des génies; il comptait seulement leur emprunter l'idée, "la sottise idée" de se peindre. Il considérait que s'il réussissait à faire quelque chose de cohérent, de complet, de lisible, il serait satisfait. Il croyait que sa vie valait la peine d'être connue, tout au moins de ses enfants et de ses petits-enfants. A la rigueur, il n'avait pas besoin de se faire imprimer. Il laisserait un manuscrit." (24).

Mais, construit comme structure totalisante (c'est la globalité de la société kabyle qui, à côté du moi, joue le rôle du sujet), les traits individuels du texte acquièrent leur validité par leur insertion dans la collectivité.

Protagonisme alors des structures socialisantes et des signes extérieurs qui toujours accompagnent et illustrent les faits individuels.

(21) Philippe Lejeune: *Je est un autre (l'autobiographie, de la littérature aux médias)*, Seuil, Paris, 1980. P. 54.

(22) Cf. Pierre de Boisdeffre: "Renouveau du roman français par l'autobiographie" in *Le roman contemporain*, Actes du Colloque organisé par le Centre de Philologie et de Littératures romanes de Strasbourg (Avril 1970), Klincksieck, Paris, 1971. Pp. 63-70. Jacques Borel: "Problèmes de l'autobiographie" in *Le roman contemporain...* Pp. 79-90. Philippe Lejeune. Op. cit.

(23) Philippe Lejeune. Op. cit. P. 278.

(24) M. Feraoun. Op. cit. P. 10.

Le roman offre ainsi une deuxième lecture où, à côté des données autobiographiques, les habitudes de la communauté, marquées par une superstructure idéologique à composante arabo-islamique, déterminent et conditionnent l'évolution du moi.

La description, moyen privilégié du roman de mœurs, devient par conséquent la forme de représentation presque exclusive du registre sociologique du texte.

Description référentielle ⁽²⁵⁾ et horizontale ⁽²⁶⁾ d'un côté, où l'objet est photographié par l'écriture. Les travaux agricoles et traditionnels, les habitudes de la vie quotidienne, les demeures sont ici représentés avec l'exactitude de l'ethnographe:

"L'argile se travaille dès le printemps. (...) Les mottes sèchent au soleil dans la cour, puis elles sont écrasées et réduites en poussière. Avec cette 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 broyé. Les grains de terre cuite ainsi ajoutés forment avec l'argile fraîche une pâte qui ne fendra pas. Il est temps de modeler." ⁽²⁷⁾.

Mais description fonctionnelle ⁽²⁸⁾, verticale ⁽²⁹⁾, où les objets, les faits, se construisent comme l'un des deux termes d'une comparaison elliptique, toujours présente dans l'esprit de l'auteur, entre la société maghrébine et l'occidentale, de sorte que les signes extérieurs produisent l'effet cherché dans leur appréhension par le lecteur, qui découvre ainsi la misère du Kabyle:

"En bonne logique, comment exiger qu'une rue faisant partie d'un chemin soit traitée autrement que ce chemin? Pourquoi faut-il la paver si ce chemin ne l'est pas? Ils sont tous deux poussiéreux en été; elle est plus boueuse en hiver car elle est plus fréquentée. Pour la même raison, d'ailleurs, elle est continuellement plus sale. C'est la seule différence." ⁽³⁰⁾.

(25) Cf. Mieke Bal: *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Cátedra, Madrid, 1985. P. 135.

(26) Cf. Philippe Hamon: *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, Paris, 1981. Pp. 61-65.

(27) M. Feraoun. Op. cit. P. 42.

(28) Cf. Javier del Prado: *Cómo se analiza una novela*, Alhambra Universidad, Madrid, 1984. Pp. 24-25.

(29) Cf. note (26).

(30) M. Feraoun. Op. cit. P. 12.

Symbolisme finalement, dans la description des espaces socialisés, où la lecture idéologique s'impose. C'est ainsi que face aux claustrations féminisées par le substrat islamique, s'élève la djema, la place, endroit de réunion par excellence du monde masculin (31):

“Le fellah n'a guère l'habitude de passer ses heures de repos dans sa masure au milieu de femmes et de la marmaille. La djema est un refuge sûr, toujours disponible et gratuit.” (32).

Ressentis comme pôles opposés et complémentaires de la quête des racines dans le texte, la maison des tantes de Fouroulou et la Place aux Musiciens font la synthèse du rêve de l'enfance:

“On s'y trouve à l'étroit ainsi que des roitelets dans leur nid rond et obscur. Mais on y sent une douce chaleur d'intimité discrète et tranquille. Les murs qui vous frôlent à chacun de vos mouvements semblent vous caresser et les objets vous sourient dans la pénombre. Non, elle n'avait rien de triste la chère prison de mon enfance.” (33).

“Nos aïeux n'ont pas construit aux quatre angles du carrefour: vous êtes sur la grand'place du village, la “place aux musiciens”, notre djema. Elle est unique et le quartier d'en haut l'envie au quartier d'en bas.” (34).

Si la première, claustration utopique, espace féminisé, où l'irruption de l'homme adulte, symbole du viol de l'intimité accueillante (35), va marquer, par sa disparation, le passage de l'enfance à l'adolescence, la deuxième sera présidée par le code qui régit les échanges sociaux, dont le centre est le concept de l'honneur.

L'école finalement, troisième axe de cette représentation sociale, implique l'irruption de la modernité, du progrès, dans l'imaginaire kabyle, sous forme d'instruction intellectuelle.

(31) Cf. Anne-Marie Nisbet: *Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française*, Naaman, Québec, 1982. Pp. 28-42.

(32) M. Feraoun. Op. cit. P. 16.

(33) Ibidem. P. 39.

(34) Ibidem. P. 12.

(35) Cf. Gaston Bachelard: *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México, 1956. Chap. I “La casa. Del sótano a la guardilla. El sentido de la choza”. Pp. 33-69. Chap. II “Casa y universo”. Pp. 70-106.

Gilbert Durand: *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, Paris, 1969. Livre Deuxième. Première Partie. Chapitre II “Les symboles de l'intimité”. Pp. 276-281.

Si sur le plan psychologique, le passage de l'enfance à l'adolescence, repris par le changement du statut du narrateur (rappelons-nous l'alternance première-troisième personne dans l'instance narrative), suppose le centre du conflit, sur le plan sociologique, la dialectique tradition-progrès, symbolisée par l'opposition fellah-instituteur, dénonce le manque d'adaptation des structures sociales traditionnelles au devenir historique.

Dénonciation dont l'existence invite à refuser la lecture ethnographique du texte comme sa seule lecture possible et met en valeur ses différents niveaux de signification.

Resumen

Con la publicación en 1950 de *Le Fils du Pauvre* de Mouloud Feraoun, se abre la serie de novelas etnográficas magrebíes, cuyo nacimiento obedece a una voluntad de rechazo de la imagen ofrecida de las sociedades norteafricanas por colonizadores y viajeros.

Apodados etnográficos en un intento de reducción de su verdadero alcance, estos textos se articulan sobre el populismo y sobre un realismo en ocasiones excesivamente documental, cuya última finalidad es la de posibilitar una crítica de estructuras sociales paralizadas en la ensoñación del pasado, a través de su comparación, implícita o explícita, con la sociedad occidental.

Novela autobiográfica, *Le Fils du Pauvre* narra la vida de un niño bereber, cabila, en un pueblo de montaña, cuyos signos exteriores (disposición de calles y casas, vestidos, alimentos, trabajos agrícolas) reflejan la angustia de una comunidad falta de recursos y ponen de manifiesto la dialéctica que desgarró a esta célula social, dividida entre el arraigo a una tradición que se revela insuficiente y la adhesión al progreso de la nueva generación, bajo forma de instrucción intelectual.

Résumé

L'an 1950, avec la publication du *Fils du Pauvre* de Mouloud Feraoun, marque la date de naissance du roman ethnographique maghrébin.

Fruit d'un désir de refus de l'image donnée des sociétés maghrébines par voyageurs et colonisateurs, le roman ethnographique – ainsi appelé dans un essai de réduction de sa véritable portée – s'articule sur le populisme et sur un réalisme souvent documentaire qui sert à remettre en question des structures sociales ankylosées dans le rêve du passé.

Roman autobiographique, *Le Fils du Pauvre* retrace la vie d'un enfant kabyle dans un village de montagne dont les signes extérieurs (disposition des rues et des maisons, vêtements, nourriture, travaux agricoles) reflètent le malaise d'une communauté qui manque de ressources et témoigne de la dialectique qui déchire cette cellule sociale, dont la nouvelle génération hésite entre l'attachement à une tradition désormais insuffisante et l'adhésion au progrès, contraire à cette tradition, sous forme d'instruction intellectuelle.

Summary

M. Feraoun's *Le Fils du Pauvre*, published in 1950, opens a series of Magrabiyan ethnographic novels that result from a conscious effort to reject the image of North-African societies offered by colonists and travellers.

These works, called ethnographic in an attempt to reduce their true scope, present a demotic and realistic character, to the extent of being at times documentary. Their final aim is to criticize a society anchored in the evocation of the past, through the comparison –explicit or implicit– with western societies.

Le Fils du Pauvre, an autobiographic novel, narrates the story of a Berber child in a mountain village. The description of this village –disposition of streets and houses, clothing, food, agricultural labours– reflect the anguish of an underdeveloped community, and makes evident the dialectics that divide this society, torn between their attachment to a tradition that proves inadequate, and the idea of progress –in the form of education– introduced by the younger generations.