

Christiane CHAULET ACHOUR

Professeur à l'Université de Cergy-Pontoise, Centre de recherche, CRTF-EA 1392

Écritures littéraires algériennes et Histoire (1954-2012)

Esquisse d'un panorama

Cette communication se propose de construire une réflexion sur près de soixante ans de littérature algérienne francophone pour observer les différentes modalités du rapport très prégnant que les écrivains entretiennent avec l'Histoire, elle-même complexe et contradictoire : célébration (de quoi ?), questionnement, détournement ? Des œuvres-phares seront indiquées – sans pouvoir être véritablement analysées – pour rendre compte le plus précisément possible de cette question essentielle pour cette littérature positionnée sur les deux rives de la Méditerranée, au cœur d'une histoire conflictuelle entre l'Algérie et la France. Si le genre littéraire du roman est privilégié, il peut ne pas être exclusif dans notre démonstration.

Cette tentative de parcours synthétique veut tracer des repères où Histoire et Acte de création en littérature interfèrent. Elle se situe dans le sillage de la seconde interrogation de ce colloque, « Les écrivains francophones interprètes de l'Histoire ». Car s'il est un « trait saillant » des écritures algériennes, c'est bien « leur charge historique ».

Comment écrire hors l'Histoire et particulièrement l'Histoire immédiate quand elle pèse si lourdement sur un pays bouleversé par une longue colonisation de peuplement et d'exploitation, par une des guerres d'indépendance les plus violentes, par la construction pleine de fureur d'une nation depuis plus d'un demi-siècle? Cette question, implicite ou explicite, a été celle que les auteurs et écrivains algériens, en langue française, se sont posés dès l'émergence de leur prise de parole littéraire.

Toute littérature a un rapport étroit à l'Histoire : c'est, bien entendu, une évidence. Ce ou ces rapport(s) à l'Histoire ont été analysés, théorisés, classés. Quels rapports entretiennent-ils? Pour le comprendre, il est nécessaire de comparer l'œuvre littéraire à l'ouvrage d'un historien et à celui d'un témoin. Le matériau historique sur lequel et à partir duquel l'écrivain travaille est justement un matériau qu'il met en jeu avec d'autres constituants alors que, pour l'historien, c'est ce matériau même qu'il finalise en vue d'un récit cohérent, selon le point de vue qu'il choisit. Pour l'écrivain, c'est un matériau incontournable mais non la base d'une démonstration à construire. S'il est aisé de comprendre la distinction de son écriture avec celle de l'historien, il faut aussi distinguer le geste de création de l'écrivain de celui du témoin dont l'objectif est de transcrire sa mémoire ; comme l'historien, bien que différemment, son écriture est vectorisée par une intentionnalité et elle se déploie en univocité, rencontrant le langage de la doxa ou de la contre-doxa de la société de référence. S'il n'est pas fait de place ici à ces écritures de témoignage – dont le nombre est imposant pour l'Algérie et qui ont connu et connaissent des étapes intéressantes jusqu'à aujourd'hui où les mémoires ne cessent

de parler et d'écrire –, il faut avoir à l'esprit qu'elles forment un environnement auquel l'écrivain n'est pas perméable. Par rapport à ces deux « écritures », l'écriture littéraire est la plus libérée. En ce sens, on peut reprendre la remarque de Pierre Barbéris : « Lorsque l'Histoire erre ou ment, lorsqu'elle nous donne une image inadéquate ou truquée de l'HISTOIRE, c'est, ce peut être l'histoire qui bouche le trou, qui nous remet en communication avec l'HISTOIRE et, par là même, prépare ou justifie, un jour, une nouvelle Histoire, plus exacte, mais qui devra sa naissance à l'émergence d'autres visions du monde, d'autres idéologies, d'autres forces imposant leur interprétation du réel¹. »

Dans le cas de notre corpus, l'Histoire-processus est celle de la colonisation ou de la guerre de libération ou de l'après-indépendance ; l'Histoire des historiens est celle qu'écrit Benjamin Stora, Guy Pervillé ou Mahfoud Kaddache² et l'histoire-récit, celle des écrivains, celle que nous racontent Dib dans *L'Incendie* (1954) ou Kateb dans *Nedjma* (1956), Frantz Fanon dans *L'An V de la révolution algérienne* (1959), Boualem Sansal dans *Le Serment des barbares* (1998). Le texte littéraire offre une gamme de positionnements dans l'Histoire, non pas parce que l'écrivain n'est pas moins marqué idéologiquement que l'historien ou le témoin mais parce que son but est autre et que le travail esthétique ouvre les possibles de son dire. En ce sens, on peut dire à la suite de P. Barbéris : « A certains moments, dans certaines conditions, parce qu'il est beaucoup moins compromis idéologiquement que le texte historique, parce qu'il est un moyen de transgression de l'idéologie dominante, c'est lui qui donne une image plus adéquate de la réalité ; c'est lui qui "travaille" mieux la réalité et la donne à connaître³. » L'écrivain fait émerger du réel et de l'historique un monde transformé par l'élaboration esthétique.

Ces rappels sont importants pour apprécier la manière dont, aux différentes étapes chronologiques que je vais déterminer, les œuvres littéraires se mesurent au processus historique ainsi qu'aux références historiques et comment elles sont reçues.

Notons par ailleurs que, si dans d'autres contextes, l'écrivain peut s'évader de l'Histoire immédiate, choisir une autre Histoire que celle de son pays (tant géographiquement que temporellement), écrire sur des faits du quotidien plus négligeables en apparence, l'écrivain

¹ Pierre Barbéris, *Le Prince et le Marchand*, Fayard, 1980, p. 179. Cf. aussi « Texte littéraire et Histoire », *Le Français aujourd'hui*, Paris, n°49, mars 1980, pp.7 à 19. En écrivant avec trois graphies différentes le mot « histoire », Pierre Barbéris veut distinguer l'histoire-processus (HISTOIRE), ce qui se passe dans les sociétés et que le texte littéraire enregistre ; l'Histoire des historiens ou le genre historique (Histoire), on peut ajouter ici l'Histoire du témoin ; et enfin l'histoire que toute narration littéraire ou para-littéraire nous raconte (histoire).

² Très intéressant de lire l'essai de 1965, chez Maspero, de Mohammed-Cherif Sahli, *Décoloniser l'Histoire. Introduction à l'Histoire du Maghreb*.

³ Pierre Barbéris, *Le Prince et le Marchand*, op. cit., p. 75.

des périodes coloniale et post-coloniale, est acculé à prendre à bras-le-corps l'Histoire en train de se faire.

Pourquoi 1954 puisque cette littérature naît trente années auparavant ? Cette date est essentielle pour l'émergence d'une littérature « nationale », c'est-à-dire d'une littérature qui commence son processus d'émancipation par rapport à la littérature française et à la « métropole » coloniale car elle trouve dans la résistance déclarée au colonialisme français, un adossement essentiel et un encouragement à être autre chose que la voix de son maître. Les écrivains qu'on appelle ceux de la génération de 1954 représentent, sur des modes assez divers, l'aboutissement d'une parole littéraire qui, jusque là, était à la recherche d'elle-même. Nous proposons de distinguer quatre étapes pour ces soixante ans, regroupées deux par deux.

ENGAGEMENT ET ESTHÉTIQUE

L'étape de la colonisation. Les années 50.

Cette période a vu émerger les romans d'écrivains devenus classiques, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib et Kateb Yacine. Ceux des deux derniers ont été perçus et reçus comme embrassant largement le sort du pays sous colonisation alors que les romans des deux premiers ont été accusés de régionalisme⁴, d'oubli de la dénonciation de la colonisation au profit de la focalisation sur une région particulière, la Kabylie. En réalité qu'ils soient romans de la nation en train de s'affirmer ou romans d'une région témoignant de son existence, ces œuvres littéraires exhibent, sans que ce soit leur objectif unique, une réalité conflictuelle et insupportable pour les autochtones. Cela tient à leur position de « témoin » et de « transcripteur » de leur société et à la nécessité qu'ils ressentent d'être des porte-parole. On y trouve des revendications sociétales : plus de justice, plus d'égalité mais aussi – et c'est la raison pour laquelle, on peut dire qu'on est en littérature –, des approches esthétiques inédites ou novatrices. Il est aisé de montrer cette jonction réussie de l'engagement et de l'acte de création dans les œuvres des écrivains cités. Si l'on sort du roman pour aller vers un autre genre, « l'essai-patrimoine », nous retrouvons cette image de l'Histoire inscrite dans les traductions de pièces littéraires ancestrales de l'oralité pour déployer un patrimoine antérieur au colonialisme. Un exemple parmi d'autres peut être développé celui des *Chants des jeunes*

⁴ Cf. la querelle autour de *La Colline oubliée* de Mouloud Mammeri en 1952.

filles arabes de Mostefa Lacheraf, édité chez Seghers en 1951, éditeur qui avait refusé alors le titre de *Chants des jeunes filles algériennes*.

L'étape de la guerre

Ceux dont nous venons de parler font partie des acteurs et/ou témoins de la guerre de libération nationale. Si *Nedjma* de Kateb Yacine est en gestation entre ces deux « étapes » et paraît en 1956, la majorité des écrivains ne publient pas alors de roman. Celui-ci s'efface au profit de genres plus brefs et plus offensifs qui sont mieux adaptés aux conditions de vécu de la lutte et à l'incertitude de l'avenir. Ainsi la pression de l'Histoire pèse sur les thématiques mais elle pèse aussi sur les choix génériques.

Prédominant alors, dans ce rapport des écritures à l'Histoire, la poésie : des poèmes circulent et se publient où ils peuvent. Des éditeurs français les accueillent. On peut penser à Jean Sénac (*Le Soleil sous les armes* en 1957 et *Matinale de mon peuple* en 1961), à Nourredine Tidafi (*Le Toujours de la patrie* en 1962), à Bachir Hadj Ali (*Chants pour le 11 décembre* en 1961), à Mohammed Dib (*Ombre gardienne*, 1961). La guerre est aussi le temps des essais car il faut à un peuple en lutte des tribunes d'explication : on voit ainsi des écrivains comme Lacheraf ou Fanon, renoncer à des expressions littéraires plus classiques pour l'essai. A l'appui de ces écrits, des éditeurs français comme Maspero, P.J. Oswald/SNED Tunis, Subervie, Minuit, ainsi que des revues comme *Esprit* ou *Les Temps Modernes*, jouent un rôle essentiel pour la diffusion et donc l'épanouissement possible des écritures. Dès l'indépendance, la poésie⁵ et l'essai s'éditent en recueil (*L'Algérie nation et société* de Mostefa Lacheraf en 1965) Dans ces deux genres littéraires, le rapport à la guerre est direct même si les moyens d'expression et les recherches esthétiques ne sont pas les mêmes. Le théâtre, lui, est dominé par Kateb Yacine, mais pas seulement, et a besoin de soutiens efficaces pour se faire connaître : on pense, bien évidemment au *Cercle des repréailles* (1959) et au travail de Jean-Marie Serreau.

⁵ Deux anthologies seront publiées alors : *Espoir et parole – Poèmes algériens*, recueillis par Denise Barrat, Paris, Seghers, 1963 – Jacqueline Lévi-Valensi et Jamel-Eddine Bencheikh, *Diwan algérien - La poésie algérienne d'expression française de 1945 à 1965*, Alger, SNED, 1967.

ESTHÉTIQUE ET AFFIRMATION DE SOI

L'étape de l'indépendance

Qu'il y ait une explosion dans la nouvelle presse algérienne de poèmes et de nouvelles ne peut étonner car il y a une nécessité de dire, après la violence de la guerre. Mais à quelques exceptions près, ce n'est pas dans cet ensemble que l'on va trouver une interpellation du réel par des gestes esthétiques innovants. Cette littérature de témoignage donne souvent dans la surenchère nationaliste et surtout ne participe à un épanouissement d'une littérature digne de ce nom. Elle a un intérêt sociologique qui a déjà été étudié⁶.

Les écrivains qui avaient mis leur plume au service d'une cause, celle de leur peuple⁷, reprennent leur « liberté ». Celui qui s'est le plus clairement exprimé à ce sujet est Mohammed Dib :

« [...] Avec l'indépendance [...] nous entrons dans une période de stabilisation, de remise en ordre, de reconstruction, qui ne crée plus pour l'écrivain une sorte de nécessité impérieuse de lancer ce cri que à peu près tous les écrivains algériens ont lancé – qu'ils soient d'un bord ou de l'autre. Nous allons entrer dans une période où nous aurons davantage à approfondir certains thèmes, plus personnels, mais plus universels⁸. »

On assiste à un retour en force du roman et à des recherches esthétiques très diversifiées. Il suffit pour s'en convaincre de comparer trois romans : *Le Muezzin* de Mourad Bourboune en 1968, *La Répudiation* de Rachid Boudjedra en 1969 et *L'Exil et le désarroi* de Nabile Farès en 1976. Cette recherche esthétique ne peut s'absenter de l'Histoire-processus. Elle est là, pesante, qui contraint les écritures à l'intégrer dans ses mailles : les luttes pour le pouvoir au plus haut niveau, les inconséquences de l'Algérie indépendante et l'imposition de l'unicité du Parti, du syndicat, de la langue, le retour en force du système patriarcal avec toutes ses pesanteurs stérilisantes. Certains le font par le détour de fables symboliques, d'autres plus frontalement, dans le sillage réaliste. Ainsi, une nouvelle fois, dans cette période d'émergence de la nouvelle nation, les écrivains ne peuvent échapper à l'Histoire. Elle se traduit dans leurs pratiques mais aussi dans la diffusion de leurs œuvres par de fortes contraintes éditoriales, linguistiques et thématiques. La contrainte provoque-t-elle l'invention ? Beaucoup l'ont affirmé mais ce n'est pas si sûr. Néanmoins, si les « anciens » continuent leur parcours de création avec des choix de retrait (Mouloud Mammeri et l'anthropologie pour travailler sur la culture berbère en difficulté ; Malek Haddad « posant son stylo » selon son expression car ne pouvant s'adresser à son peuple dans sa langue, préfère le silence), de voie autre (Kateb

⁶ Références d'études antérieures : cf. mon site : <http://www.christianeachour.net> . Par exemple, choix d'un corpus de femmes et sur les femmes, cf. « Ecrits d'Algériennes et guerre d'indépendance – Témoignages et création » dans *Confluences Méditerranée*, L'Harmattan, « Algérie, 50 ans après », n°81, Printemps 2012, pp. 211-214.

⁷ Cf. Le chapitre IV des *Damnés de la terre* de Frantz Fanon en 1961.

⁸ Entretien avec Claudine Acs dans *L'Afrique littéraire et artistique*, n°18, août 1971.

Yacine se donnant au théâtre en arabe dialectal ; Mohammed Dib poursuivant en exil ses questionnements exigeants sur l'écriture), de nouveaux écrivains s'imposent avec éclat comme Rachid Boudjedra. La société nouvelle avec ses héritages et ses actes en cours est mise en accusation dans des textes dont on a souligné combien ils étaient iconoclastes. Des écrivaines, autres qu'Assia Djebar, s'imposent, non sans mal (exemple de Yamina Mechakra et de *La Grotte éclatée* en 1979). C'est une écrivaine, Hawa Djabali qui, la première, publie un roman en 1983, *Agave*, qui ne parle pas du tout de la guerre de libération nationale : il fait vivre, dans sa construction esthétique, d'autres « guerres » : entre les sexes, entre les langues, entre les cultures, celles anciennes et les plus nouvelles. En poésie, Sénac poursuit, au pays, sa soif d'amour et de reconnaissance jusqu'à son assassinat en 1973 (*Citoyens de beauté* en 1967 ; *Dérisions et vertige*, publié à titre posthume). En exil, Dib édite plusieurs recueils dont *Feu beau feu* en 1979 et J-E. Bencheikh, *Le Silence s'est déjà tu* en 1981. L'Histoire y est toujours inscrite.

Le théâtre vit une situation difficile à cause de la situation linguistique. Il transporte toujours avec lui son parfum de scandale avec Kateb Yacine, Slimane Benaïssa et Abdelkader Alloula (*El-Adjouad* en 1984 ; *El-Litham* en 1989), tous situant leur intervention entre prise en charge du présent mais dans des recherches théâtrales qui ne sacrifient pas l'esthétique.

L'étape des années 90

Octobre 1988 et l'ouverture politique qui a suivi avec le renoncement au parti unique et les modifications constitutionnelles, puis l'entrée dans les « années noires » ne pouvaient pas ne pas surgir d'une façon ou d'une autre en littérature. Elle se perçoit chez les écrivains qui poursuivent comme Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni, Tahar Djaout ou Habib Tengour ; mais elle permet l'émergence de nouveaux talents et de nouvelles explorations du réel, de l'Histoire, de la mémoire. Ce mouvement très actif se poursuit aujourd'hui.

Curieusement, pour une littérature si indexée à l'Histoire, un genre littéraire était pratiquement absent, celui du roman historique. Il se multiplie désormais et s'empare de l'Histoire lointaine (les siècles avant la colonisation) ou plus proche (les premières années de la colonisation)⁹. Les romans, les récits, les nouvelles s'écrivent, selon l'expression de Boudjedra sur un « palimpseste de sang »¹⁰. Si la tonalité est sombre, les chemins de la création sont multiples comme en témoignant des œuvres aussi différentes que celles d'un

⁹ Rachid Mokhtari, *Le nouveau souffle du roman algérien – Essai sur la littérature des années 2000*, op. cit., p.

10.

¹⁰ Rachid Mokhtari, *La Graphie de l'horreur*, Alger, Chihab, 2003, préface.

Boualem Sansal, d'une Maïssa Bey, d'une Malika Mokeddem, d'un Anouar Benmalek ou d'un Aziz Chouaki.

De plus jeunes, ceux nés entre 1970 et 1980 dessinent, dans le pays où ils résident (Algérie, France, Canada), de nouveaux contours à la littérature algérienne d'aujourd'hui avec, toujours, l'Histoire au cœur de leurs imaginaires. Les noms les plus intéressants à ce jour sont ceux de Salim Bachi, de Djamila Benhabib, de Mustapha Benfodil.

Même à grands traits, ce parcours permet de rendre visible l'historicité à l'œuvre dans la littérature algérienne francophone avec des traitements diversifiés du matériau historique qui se retrouve encadré sur les modes réaliste, poétique, mythique, fantastique, ironique, carnavalesque. Les écrivains sont bien ceux qui offrent des fidélités et des impertinences multiples à l'Histoire, le « détournement » esthétique étant la condition même de son inscription complexe. Au carrefour de leurs « histoires », leurs « mises en mots » font apparaître une Histoire en procès et en processus dans sa richesse contradictoire, ses errements et ses réalisations. On pourrait refaire ce parcours des rapports de la littérature et de l'Histoire dans la littérature algérienne francophone, en évoquant deux préfaces de Mohammed Dib : celle qui est une postface à *Qui se souvient de la mer* (1963) et celle qui accompagne les nouvelles de *La Nuit sauvage* (1995). Elles expriment les paradoxes entre une écriture engagée, au sens sartrien du terme, et une écriture « dégagée » grâce à laquelle l'écrivain veut dire sa singularité car, quelle que soit la volonté d'innovation, les écritures conservent en héritage des inscriptions historiques antérieures ; comme l'écrivait déjà Roland Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture* en 1953 : « Les mots ont une mémoire seconde qui se prolonge mystérieusement au milieu des significations nouvelles¹¹. »

¹¹ Réédition en Seuil Points, p. 16.