

Christiane CHAULET ACHOUR, Université de Toulon, 16 avril 2021, visio-conférence
Pôle thématique interdisciplinaire, ESMED, Echanges et Sociétés en Méditerranée. Laure Lévêque, coordinatrice
du cycle de conférences, « Crise des espaces méditerranéens »

Mémoire de guerre et Littérature **Algérie/France, mémoires réconciliées ?** **Du « Rapport Stora » à l'éclairage de la littérature**

« La mémoire des luttes coloniales réveille des
questions dérangementantes »
Achille Mbembe¹

Regard d'une littéraire sur le rapport Stora

Mon propos ne sera pas, ce soir, de proposer une explication au plus près du rapport Stora : étant donné le nombre impressionnant de réponses, prolongements et contestations divers qu'il a déclenchés, ce serait une tâche assez énorme et ne correspondrait pas à ce que je souhaite exposer. Néanmoins, c'est de ce rapport que je partirai mais avec mon regard et mes compétences de littéraire pour saisir la production de ce texte dans son contexte de communication et surtout pas comme une totalité ayant eu la prétention de faire le tour de la question. J'ai trop de considération, d'une part, pour tout ce que l'historien Benjamin Stora a apporté pour la connaissance de la guerre en Algérie précédée par une colonisation inédite² puisque reposant sur une colonie de peuplement pour me lancer dans une énième diatribe sur les insuffisances du rapport – il y en a nécessairement – et, d'autre part, pour ne le prendre que comme une première tentative officielle de faire le point, qui ne peut être qu'un point sur cette question qui ouvre la voie³. Les nombreuses réactions le montrent. Qu'on estime qu'il ait ou non touché juste, on peut dire qu'il a touché fort, au cœur même d'un des nœuds des deux sociétés concernées. Il a ouvert une brèche qui ne se refermera pas de sitôt.

¹ Entretien dans *Jeune Afrique*, 29 août 2020. Comme B. Stora, j'aime choisir mon exergue et l'auteur de la citation.

² Pour rappel : la conférence que nous avons donnée ensemble à l'Université ouverte de Cergy-Pontoise, le 19 janvier 2012, B. Stora et moi-même, sous le titre, « 1962, la fin d'une guerre. Histoire et Littérature ».

³ Plan suivi dans le rapport :

* Partie I - Algérie, l'impossible oubli- traces, survivances, effets de mémoire. Refus d'une « mémoire hémiplégiqque » en tentant un va-et-vient entre la France et l'Algérie par rapport à la guerre.

Beaucoup d'éléments à prendre en compte car deux imaginaires. La guerre est le point d'aboutissement d'une longue conquête, de la colonisation, son système et leur pérennisation. Pas de récit commun possible. Pas de manuels scolaires communs. Néanmoins des interactions, « le monde du contact ». Evocation d' « une intimité quotidienne » qui a préexisté à la guerre (Germaine Tillion). Des personnalités de ces contacts.

*Partie II - Les rapports de la France et de l'Algérie : « la longue histoire coloniale » - Relations d'ordre économique. Pas vraiment d'examen du passé colonial. Avec Chirac « le couvercle de la mémoire se soulève vraiment ». Dès 2000, accélération des mémoires : les différents discours des chefs d'Etat français à propos de l'Algérie, de 1962 à aujourd'hui. Les appellations : en 1999 reconnaissance de la guerre d'Algérie.

*Partie III - Des défis à relever : différentes préconisations pour réconciliation. Pas de « loi mémorielle » mais « ouvrir des possibilités de passerelles sur des sujets toujours sensibles ». Les restitutions. La question des archives ; La question des excuses. D'autres sujets encore qui sont autant de défis : les essais nucléaires, les cimetières européens et juifs, les réédition et traduction d'ouvrages, les noms et les trajectoires de celles et de ceux qui ont refusé le système colonial

Conclusion : 2022 - 60^{ème} anniversaire. Traité de réconciliation.

Quelle est la configuration de la communication instaurée ? Il est tout simple de reprendre le bon vieux schéma de la communication (Jakobson) pour la cerner assez facilement. Un destinataire (l'historien B. Stora) a été mandaté par le premier personnage de l'Etat, le président de la république, pour éclairer un objet précis : **les questions mémorielles sur la colonisation et la guerre d'Algérie** dans le but d'une réconciliation des deux peuples pour dessiner un destin commun en Méditerranée (destin commun dont on sait qu'il est plus économique que culturel). Œuvrant dans le même sens, Karim Amellal déclarait, le 15 décembre 2021 à Alger : « le président Emmanuel Macron a les meilleures intentions vis-à-vis de l'Algérie et du peuple algérien. Nous n'avons absolument aucune volonté de nous ingérer de quelque manière que ce soit dans les affaires de l'Algérie, qui est un pays que nous aimons et que nous respectons »⁴. Les nouvelles générations, dans lesquelles s'inclut Emmanuel Macron, n'ont pas de responsabilité pour hier.

Benjamin Stora reçoit cette demande positivement en comprenant bien que c'est une mission de réflexion pour nourrir la réflexion du président et éclairer ses décisions. Et il rappelle les premiers pas déjà posés : la critique du système colonial (Alger, février 2017), la reconnaissance pour Maurice Audin, en 2018 et la restitution des crânes de 1849, en 2019. Le canal de communication est d'abord la remise officielle de ce rapport, le 20 janvier 2021, devant les caméras (tout le monde a vu la photo à l'Elysée) et son édition *France-Algérie, les passions douloureuses*, chez Albin Michel, très rapidement après. On notera l'ordre **France-Algérie**. C'est donc bien, comme beaucoup de lecteurs l'ont souligné un « objet » franco-français mais, dans la mesure où il évoque une guerre qui nécessairement se fait à deux (au moins), il s'adresse aussi à l'Algérie, d'où les retombées radioactives... de tous côtés ! Le contexte est celui d'une approche, d'un point de vue français, d'une guerre et de ses retombées mémorielles.

Et donc, si l'on revient à l'émetteur, on constate que « la feuille de route » contient le mot important de « **mémoire** ». Ce n'est pas l'Histoire de la colonisation et de la guerre mais les « mémoires » qu'elles ont induites dans l'hexagone. Dans les premières lignes du rapport, B. Stora donne le ton : « C'est un exercice difficile que d'écrire sur la colonisation et la guerre d'Algérie, car longtemps après avoir été figée dans les eaux glacées de l'oubli, cette guerre est venue s'échouer, s'engluer dans le piège fermé des mémoires individuelles. Au risque d'une communautarisation des mémoires » (p. 17).

Poursuivant notre appréhension des pôles de la communication, il nous faut cerner le destinataire de la commande : Benjamin Stora, l'historien ou l'homme de mémoire ? Ces deux postures complémentaires mais non équivalentes sont bien attestées dans la production impressionnante de cet intellectuel. Il suffit de rappeler, chronologiquement, quelques titres pour constater que cette question de la mémoire est présente depuis le début de ses publications et concomitante à ses travaux d'historien :

⁴ Karim Amellal a été nommé ambassadeur délégué interministériel à la Méditerranée dans le gouvernement français. Lors de son passage à Alger en décembre 2020, il a été interrogé par Makhoul Mehenni de TSA (Tout sur l'Algérie, cf. site, le 15-12-2020) et après avoir évoqué les aspects positifs du traité de Barcelone, il ajoute : « Je crois que c'est là que nous avons des marges de progrès à faire. En revanche, et c'est le plus important, sur la question centrale du consensus, nous sommes tous d'accord, rive nord et rive sud, pour dire que nous devons nourrir ce dialogue et aller vers davantage de solidarité et de coopération.

Enfin, c'est vrai que, bien souvent, dans l'opinion courante, les sujets méditerranéens sont des sujets graves, la lutte contre le terrorisme, la question des migrations. Mais la Méditerranée ne se réduit pas à cela. Personnellement, je suis tourné vers l'avenir et je n'ai pas envie que cette mer que nous aimons tous et dont je suis issu, se résume à des sujets qui nous séparent, à des murs, à des fractures ». Finalement Colonisation de l'Algérie/guerre d'Algérie et France/méditerranée = même combat : réconciliation.

La Gangrène et l'Oubli : la mémoire de la guerre d'Algérie, 1991 - *Imaginaires de guerre, Algérie-Viêt Nam en France et aux États-Unis*, 1997 - *Le Transfert d'une mémoire : de l'« Algérie française » au racisme anti-arabe*, 1999 (ce texte est réédité chez Albin Michel en 2016 précédé d'un échange avec Alexis Jenni, sous le titre *Les Mémoires dangereuses*) - *Le Livre, mémoire de l'histoire*, 2005 - *Les Trois Exils, Juifs d'Algérie*, 2006 - *La Guerre des mémoires : la France face à son passé colonial (entretiens avec T. Leclère)*, 2007 - *Les Guerres sans fin, un historien entre la France et l'Algérie*, 2008 - *Les Clés retrouvées. Une enfance juive à Constantine*, 2015 - *Une mémoire algérienne*, 2020.

Se juxtaposent, dans l'interrogation de l'historien et de l'homme de mémoire, dans sa pratique scientifique et dans sa vie, deux types d'ouvrages, historiques et mémoriels. Le rapport tente de les faire se nourrir les uns les autres en y parvenant plus ou moins, circonscrit qu'il est par son mandataire et au-delà, par les Français qui vont s'en emparer. On peut penser, mais ce n'est qu'une supposition, que la place de spécialiste de B. Stora et sa proximité avec l'Algérie indépendante, pouvait susciter l'adhésion des Algériens ; les nombreuses réactions critiques viennent peut-être aussi d'une déception par rapport à ce qui était attendu venant de lui.

Pour la littéraire que je suis, cette frontière poreuse, pour les natifs et/ou acteurs de cette période historique se manifeste clairement à trois endroits du texte, points discursifs révélateurs : le titre général, les citations choisies, essentiellement en exergue et les écrivains cités. Ils constituent des points d'orgue qui ne sont pas de simples ornements.

Le titre choisi : *France-Algérie- Les Passions douloureuses* : les mémoires de « dangereuses » dans le dialogue avec Alexis Jenni deviennent des passions « douloureuses ». Pourquoi pas ? Mais on reste dans le domaine du subjectif, plus politiques⁵ pour les premières et plus affectives pour ce rapport. L'idée de réconciliation, « réconcilier le France avec son histoire », fait partie de ce même champ sémantique. Interrogée à ce sujet, l'historienne Sylvie Thénault précise : « C'est typiquement encore une approche qui n'est ni sociologique, ni politique. L'idée est qu'il y a deux "peuples", unanimes chacun de leur côté, et antagonistes ; c'est aussi l'idée de la fameuse "guerre des mémoires". La réalité est que, pendant la guerre, les deux sociétés, française et algérienne, ont été profondément déchirées et qu'il y a eu des solidarités transcendant les appartenances nationales, ainsi que des conceptions flottantes de l'algérianité, qui ont permis à des "Européens", dans la catégorisation coloniale, de se dire algériens. Alors que signifie une "réconciliation" ? »⁶

Les citations choisies⁷ :

La plupart d'entre elles figurent dans une mise en exergue. Lorsqu'un écrivain ou un essayiste choisit une citation, en tête d'un ouvrage ou d'un chapitre, il fait un choix personnel qui oriente le sens et la portée de ce qui va suivre. Lire la citation, c'est alors être déjà orienté dans la réception du texte. Ces citations essaimées ne sont pas de simples ornements du discours du texte, elles en sont les charnières.

⁵ Dans le dialogue avec Alexis Jenni, il est surtout question, pour chacun des interlocuteurs, de la présence et de la montée du Front National en France s'originant dans la guerre d'Algérie. Sur ce sujet, l'essai d'Alain Ruscio semble plus percutant dans toutes les précisions qu'il donne : *Nostalgie - L'interminable histoire de l'OAS*, La Découverte, 2015.

⁶ Sylvie Thénault, « Guerre d'Algérie : « L'histoire peut rassembler à condition d'être dite et connue dans sa totalité », Hebdo *L'Anticapitaliste* - 553 (28/01/2021).

⁷ Il est bon de rappeler l'énorme bibliographie réunie par Benjamin Stora qui en 1996, à L'Harmattan, publiait un *Dictionnaire des livres de la guerre d'Algérie*, où figurent de nombreux titres littéraires.

Il faudrait toutes les passer en revue tant elles sont révélatrices de la tonalité générale du rapport. Pour la première partie, nous trouvons des citations de Paul Ricoeur et Kateb Yacine, Pour la seconde, de Gaulle et Ferhat Abbas ; pour la troisième, Marie Cardinale et Leïla Sebbar (à mes yeux, le choix le moins justifié au regard de la représentativité de ces deux écrivaines).

Il faut aussi s'intéresser aux citations, dans le texte même du rapport : ainsi dès le début de la première partie, on a une longue citation de Raphaël Draï qui vient se surajouter aux exergues lus. Mais lorsque B. Stora semble se méfier du renvoi dos à dos des deux parties en conflit, il insère une citation très claire d'Emmanuel Alcaraz (p. 19) mais en note. On sait que le texte principal et le texte des notes n'ont pas le même statut dans une argumentation.

Arrêtons-nous seulement aux deux citations-exergue qui dominent tout le texte. La première est celle d'un extrait de l'*Appel pour une trêve civile en Algérie*, 22 janvier 1956 d'Albert Camus : proclamation de son amour pour le pays et de tous ses hommes sans exception⁸. La terre de Camus devient, dans la citation choisie de Mouloud Feraoun (*Journal, 1955-1962*), le pays, un pays qui se réveille et sort de sa torpeur. Il est certain— et je ne suis sûrement pas la seule — que j'aurais choisi une autre citation mais, en même temps, ce n'est pas sous cet angle que l'on peut apprécier le geste de Stora. Quand on lit tout l'Appel, on peut dire qu'il a évité soigneusement une citation renvoyant dos à dos les deux parties en présence : les Arabes et les Français, ainsi sont-ils nommés, car ce discours veut affirmer la conviction d'un cœur à cœur possible, dans un nivellement de l'Histoire et de ses retombées qui ont acculé les Algériens à l'entrée dans la violence⁹. On peut se dire aussi que, si on oublie la signature de la citation, on entre dans le rapport avec un « je » qui pourrait être Benjamin Stora : « J'ai aimé avec passion cette terre où je suis né »...

Quant à Feraoun, le choix ne rend pas compte de la complexité de l'énonciation du *Journal*. Mais nous y revenons dans notre seconde partie.

Les écrivains cités

Comme pour les citations, difficile de proposer un recensement critique des écrivains cités. Il y en a un certain nombre. On ne s'arrêtera qu'à un exemple car il est un des rares à être cité deux fois, André Rossfelder¹⁰.

Ce que le rapport avance pour le cinéma comme « catalyseur de mémoire » pourrait s'appliquer à la littérature même si le rédacteur concède : « certes, la littérature compte pour beaucoup dans les fabrications d'imaginaires » (p. 99). Il rapporte les propos du réalisateur de l'adaptation cinématographique du roman de Laurent Mauvignier, *Des Hommes*, et cela vaut pour les œuvres littéraires :

⁸ *Le Monde*, 19 août 1994, « 16 avril 1994 : Benjamin Stora quitte Sartre pour Camus ». Catherine Simon signe un article sur la découverte bouleversante que l'historien fait de Camus après la lecture du *Premier homme*. Il le lit « les larmes aux yeux ». Il en admire la force qui vient de la capacité de ce roman « imparfait », « à ressaisir l'Histoire à partir du " je ", à travers des destins personnels ». Ce roman a confirmé sa conviction de travailler « sur la mémoire, celle des personnes, des individus ».

⁹ Amina Azza-Bekkat, Afifa Bererhi, Christiane Chaulet Achour, Bouba Mohammedi-Tabti, *Quand les Algériens lisent Camus*, Alger, Casbah éditions, 2014. L'analyse de l'Appel, p. 213-219.

¹⁰ Jean-Philippe Ould Aoudia, fils de Salah Ould Aoudia, un des inspecteurs assassinés par l'OAS avec Mouloud Feraoun, réagit sur ces deux citations « André Rossfelder, qui " raconte son engagement pour le maintien de l'Algérie dans la France ". Ce que ne précise pas BS, c'est que l'engagement de Rossfelder s'est fait dans l'OAS. Condamné à mort par contumace pour sa participation à la tentative d'assassinat du président de la République, Charles de Gaulle, au mont Faron, à Toulon, le 15 août 1964. C'est le terroriste Rossfelder qui a transmis à un ami une liste de condamnés à mort par l'OAS, avec la mention « fait », ou bien « loupé » ou bien « en cours de préparation » en face des noms ». 2^{ème} citation : le " beau livre d'André Rossfelder, ami d'A. Camus ".

« La fiction permet de mélanger l'Histoire collective et les histoires individuelles. Raconter les histoires individuelles, même si elles sont fictives, permet de multiplier les points de vue sur l'Histoire. Parce que la fiction a besoin de confrontations, de regards opposés, de dialectique pour intéresser et cette multiplication de points de vue permet au spectateur (ou au lecteur) d'élargir son horizon, de se faire sa propre idée. L'autre grand intérêt de la fiction, c'est de pouvoir raconter l'intime, l'explorer, fouiller la matière sombre, enfouie dans chaque individu et qui, parfois, permet de comprendre l'inexplicable » (p. 99 et 100).

La Littérature, apport essentiel à la compréhension de la pluralité des regards

Lire, ce n'est pas rechercher les ressemblances et les identités entre les œuvres mais apprivoiser les différences et les singularités : ce n'est pas réconcilier mais additionner des expériences parfois opposées. En lisant plusieurs œuvres sur la guerre d'Algérie ou la guerre d'indépendance, on affronte des humanités multiples. Les écrivains et auteurs, majeurs et mineurs, écrivent à l'intersection de leur subjectivité transformée par leur imaginaire et de leur perception de la collectivité. Chacun donne ses représentations et donc livre une partie du réel revisité par une subjectivité.

En analyse littéraire, les rapports Histoire/Littérature ont été amplement développés. Le rappel le plus important, pour le sujet qui nous occupe, est l'article de Michel Vovelle, « Pertinence et ambiguïté du témoignage littéraire »¹¹. Il s'interroge sur l'apport de la littérature dans l'Histoire des mentalités, sa réflexion progressant de la question « la littérature : source suspecte ? » à l'affirmation « un témoignage incontournable », tout en ne s'en tenant pas au simple « reflet » de l'événement dans le texte. Mais il appelle aussi les historiens à se méfier de cet « importun pathétique » de la littérature qui n'est pas seulement « document » mais « monument » : « Ces aventures individuelles, dans le mouvement brownien qui constitue la sensibilité collective, apparaissent comme autant de témoignages privilégiés dans un contexte plus large. Ils prennent valeur exceptionnelle, me semble-t-il, sur fond de ces crises de sensibilité collective dont est scandée l'histoire des mentalités. »¹²

La sélection que j'ai proposée a puisé dans des œuvres marquantes des deux pays, choix très difficile tant les œuvres sont nombreuses. De plus, dans chaque pays, il n'y a pas une seule mémoire de la guerre mais des mémoires divergentes et concurrentes. En effet, cette guerre, dont le champ a concerné une colonie de peuplement et donc des groupes humains aux intérêts contradictoires, ne pouvait donner lieu qu'à des représentations qui, pour l'instant encore, se côtoient plus qu'elles ne se conjuguent. La littérature a été un des lieux majeurs où les mémoires individuelles ont trouvé refuge. En mettant en lumière ces corpus contrastés, on peut entrer dans la parole de l'autre, de part et d'autre, pour mieux réaliser, à l'échelle humaine, la complexité de cette guerre et les traces vivaces qui resurgissent dans des circonstances attendues ou insolites.

¹¹ Michel Vovelle, « Pertinence et ambiguïté du témoignage littéraire » dans *Idéologies et Mentalités*, Paris, Maspero, 1982, p. 37 à 49.

¹² Il faut revenir aussi à la distinction développée par Pierre Barbéris dans *Le Prince et le marchand*, document/monument : le texte littéraire ne cherche pas à finaliser l'HISTOIRE (le processus en train de se faire). Il fait émerger du réel un monde transformé par l'élaboration esthétique. Quand le texte devient finalisateur, il cesse d'être « littéraire » et devient catéchisme.

Les historiens, de part et d'autre de la Méditerranée, ont largement entamé ce travail de connaissance ; aux littéraires, en première ligne de la transmission dans le système scolaire et universitaire, de faire passer leurs recherches du domaine confidentiel des centres de recherche universitaires à une diffusion dans les programmes. Alors, peut-être, dans quelques décennies, les générations, nées après le colonialisme comme système politique, pourront être libérées parce qu'informées du colonialisme comme trace de domination et de rejet de l'Autre. Comme le déclarait, fin janvier 2021, Sylvie Thénault : « l'histoire peut rassembler à condition d'être dite et connue dans sa totalité, dans toute sa complexité, et d'être partagée ». Et c'est à l'éclairage des travaux d'historiens que peut se lire en profondeur les œuvres littéraires. Il faut avoir aussi en tête deux pivots incontournables : **la longueur historique** : on ne peut parler de la guerre sans évoquer son antériorité : la colonisation sur plus d'un siècle. Le second élément est la particularité algérienne d'être **une colonie de peuplement**. Cette qualification n'apparaît pas dans le rapport Stora. Comme l'a magistralement montré Raphaëlle Branche avec l'équipe du documentaire sur « Palestro »¹³, on ne peut comprendre l'entrée en guerre que si l'on accepte de se placer dans la perspective de la longue durée en prenant en compte le parcours colonial depuis ses débuts.

Notre propos n'est pas de proposer une analyse la plus complète possible de chaque œuvre mais de choisir un point central qui mette en valeur la lecture historico-poétique qu'on peut faire de romans dont certains sont très connus. C'est une tentative aussi de montrer que c'est une démarche possible.

Albert Camus (1913-1960), *L'Étranger* (1942)

Dans mon analyse de *L'Étranger*, j'ai étudié le champ sémantique Arabité/Algérienité en montrant que, de façon générale, il n'est pas possible ni dans la littérature coloniale, ni dans l'œuvre camusienne, de confondre les deux entités. Le ressortissant de la société coloniale estime avoir ses racines dans le pays et s'affirme comme Algérien, privant nécessairement l'autre autochtone de cette nomination et le désignant comme "Arabe" niant par cette appellation sa possible appartenance à ce qui serait une "Nation" algérienne qu'il refuse de reconnaître.

Plusieurs textes de Camus peuvent être enseignés pour faire réfléchir à la colonisation en Algérie et/ou à la guerre. Pour aller vite et selon le public auquel on s'adresse des nouvelles comme *L'Hôte* ou *La femme adultère* sont des textes très intéressants. *Le Premier homme* aussi, roman inachevé. Mais ici, j'ai opté pour le classique des classiques, *L'Étranger*, en 1942. Nous choisissons la scène-clef, celle du meurtre.

Compartmentation, refoulement et ségrégation frappent le monde colonial et ne peuvent passer inaperçus que pour des lecteurs ignorants tout de la vie quotidienne en colonie ou, admis comme un fait, par ceux qui sont habitués à leur familiarité. Dans ce monde colonial, la méfiance est la seule garantie contre la sournoiserie, la subrepticité et la fluidité de l'autochtone qui s'adapte à l'espace de façon déconcertante et qui sait signifier son hostilité sans parole. Les Arabes ne les ont pas suivis et pourtant ils se retrouvent sur la même plage. La mauresque est menteuse. Le murmure sourd au parloir domine la communication carcérale: c'est lui auquel Meursault prête son attention.

¹³ *Palestro, Algérie, Histoires d'une embuscade*, documentaire écrit par Raphaëlle Branche et Rémi Lainé, France, 2012, 85 mn. diffusé sur ARTE à 22h40 le mardi 20 mars 2012. « Arrimé à l'essai de l'historienne R. B. – *L'Emboscade de Palestro, Algérie 1956*, Colin -, le documentaire s'emploie à démontrer que les événements de Palestro ne procèdent pas de la génération spontanée mais s'inscrivent dans le long temps de l'histoire coloniale en Algérie [...] Une salutaire complexité », *Télérama*, n°3244.

On sait qu'une colonisation de peuplement a besoin de place. Aussi l'étude de l'espace tel qu'il est construit dans la scène du meurtre est-elle ici privilégiée. Comme dans tout récit, la toposémie (c'est-à-dire la signification que le créateur donne aux lieux) se répartit entre des lieux *prescrits* - ceux que Meursault fréquente du fait de son appartenance sociale et des nécessités de la vie quotidienne -, des lieux *permis* - ceux qu'il peut traverser sans que ce soit une obligation ni qu'il en soit empêché -, des lieux *libres* - la mer et la rue - ; le quatrième pôle du modèle toposémique n'est pas figuré car il n'y a pas de lieux *interdits* à Meursault du fait de son appartenance au groupe dominant.

Et pourtant..., la plage devient symboliquement le lieu de l'affrontement des deux communautés : la source en est l'enjeu. Cette source est un espace momentanément interdit à Meursault puisqu'il est occupé par l'Arabe. Le colonisé, aussi refoulé soit-il, conserve un lieu, souvent lié à la nature, dans le décor colonial. Mais cette occupation momentanée est ressentie par Meursault comme une entrave à son désir de... fraîcheur : l'Arabe devient celui qui empêche d'atteindre l'espace d'élection ici et maintenant. La critique a souvent souligné que Meursault était l'homme de la jouissance immédiate, certains en faisant même un trait de la communauté à laquelle il appartient.

Le meurtre naît d'une double transgression ; double car, dans l'univers colonial, les réactions du colonisateur et du colonisé sont toujours liées : Meursault, voulant briser le quotidien qui l'enlise, transgresse le code de la cohabitation coloniale en retournant à la source, code qui conseille, implicitement, de respecter l'espace de l'Autre. L'Arabe transgresse, non le code spatial puisque la nature est son royaume, mais le code comportemental qui veut qu'un Arabe s'efface devant un Européen¹⁴. Cette double transgression crée la dynamique narrative. En effet, il faut que l'Arabe transgresse pour que Meursault riposte. L'attitude de l'Arabe montre que quel que soit le poids d'une oppression, le colonisé peut redresser la tête. Meursault transgresse parce qu'il ne peut accepter d'espace délimité : désir et interdit s'entrechoquant, il accomplit le geste du désir et élimine l'obstacle et déclenche le processus irréversible de sa propre exécution. Accomplir ce geste est la seule manière d'investir l'espace algérien en excluant l'Autre. Mais la mort de l'Arabe entraîne celle de Meursault car elle perturbe le champ social dont le dit de l'histoire l'excluait.

Ainsi, à plus ou moins long terme, la mort de l'Arabe entraîne celle du petit blanc : tuer l'Arabe mène à l'impasse mais ne pas le tuer empêche de vivre le désir. Par ce « choix » suicidaire qu'il ne peut pas ne pas faire, accrédité en texte comme fatalité, le parcours de Meursault trace, de façon métaphorique, l'inéluctable disparition de la colonie de peuplement. Le tribunal alors n'accrédite pas tant la fiction d'une justice en colonie soucieuse des droits de chacun, que le danger qui menace le petit blanc d'être exclu s'il ne se comporte pas de façon solidaire : l'indifférence de Meursault est sa différence qui l'expulse de sa communauté comme une brebis galeuse.

On comprend que le récit puisse toucher tant de lecteurs vivant d'autres réalités mais où les tensions inter-ethniques et inter-communautaires sont si fréquentes. La scène du meurtre est une magnifique scène de violence entièrement contenue et déviée par le geste poétique, préparée dès le début par l'antagonisme des deux communautés, symbolisé par les Arabes et Meursault/Raymond car, écrit F. Fanon, « en dépit de la domestication réussie, malgré l'appropriation, le colon reste toujours un étranger [...] L'espèce dirigeante est d'abord celle qui vient d'ailleurs, celle qui ne ressemble pas aux autochtones, les 'autres'. » Tant que

¹⁴ Comme source directe, la scène que rapporte Olivier Todd, racontée par Edgar et Raoul Bensoussan en 1992 qui ne peut pas ne pas avoir inspiré Camus à qui on la raconta plusieurs fois : l'altercation qui a été assez loin entre les deux frères et deux arabes sur la plage de Bouisseville près d'Oran mais qui, contrairement à *L'Étranger*, ne va pas jusqu'au coup de revolver final, les Arabes filant avant. L'inspiration est bien venue d'une scène banale du racisme typiquement colonial. Le sujet trivial est atténué et devient porteur d'un sens universel, « l'horreur de l'humaine condition ».

l'Arabe reste sur la défensive, tant qu'il n'attaque pas, il subit les coups, la violence. La force est le seul échange. Le colon, maître de la violence a donné l'exemple : « en fait, depuis toujours, le colon lui a signifié le chemin qui devait être le sien, s'il voulait se libérer » :

« *Ils (les Arabes) m'ont demandé ce que j'avais fait. J'ai dit que j'avais tué un Arabe et ils sont restés silencieux.* »

« *Je suis retourné vers la plage [...] Je marchais lentement vers les rochers [...] J'ai fait un pas, un seul pas en avant [...] j'ai crispé ma main sur le revolver [...] j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte.* »

Kateb Yacine (1929-1989), *Nedjma* (1956)

Un des premiers – le premier ? – Jean Sénac célébrait le roman qui venait de paraître, le 13 juillet 1956 dans *L'Express*, sous un titre précis, « Un chant terrible », il écrivait : « Nous n'avons pas fini d'en ressentir les brûlures ni cette intolérable giration où revient à la fois Nedjma, l'amante inaccessible, et la ville traquée. [...] Kateb est entré dans notre langue un peu comme un terroriste, mais il s'agit d'un terrorisme de la générosité, l'affirmation d'une indépendance intellectuelle qui risque de choquer le lecteur plus par la forme que par le fond. [...] Il lance ce "réalisme déferlant", atrocement quotidien et bien arc-bouté sur le rêve, ce lyrisme à vif, cette exactitude féroce, à la façon d'électrochocs, de flashes, ou de projecteurs ».

Nedjma est donc publiée avant la guerre d'Algérie si l'on reprend comme date du commencement le 1^{er} novembre 1954. Toutefois on peut considérer qu'avec l'intuition géniale des poètes et l'expérience faite par le jeune Kateb à Sétif, *Nedjma* se situe bien au début réel de cette guerre qui, pour de nombreux historiens, est le 8 mai 1945, date autour de laquelle tourne tout le référentiel immédiat du roman. Comme le remarquait Raphaëlle Branche, en 2005 : « La guerre d'Algérie n'a pas commencé à la même date pour tous. La multiplicité des vécus de la guerre [...] ont été à l'origine de mémoires plurielles, constitutives de la société dans laquelle les historiens évoluent¹⁵. » *Nedjma* éclaire sur l'époque de la fin de la colonisation et de la décolonisation.

Dans *Nedjma*, retenons le « dialogue » avec *L'Étranger* de Camus, conformément à notre thématique aujourd'hui.

C'est essentiellement dans la première partie du roman que Kateb Yacine pose les repères chronologiques de l'histoire qu'il raconte. Ce cadre est bien colonial avec tous les ingrédients d'un univers fonctionnant à la violence. Choissant le point de vue des colonisés, dès l'ouverture, le narrateur installe son lecteur face aux quatre « étrangers », cousins et camarades, hommes jeunes et chômeurs, en inversion du face à face camusien et, par le quatuor, en rupture par rapport à la solitude de Meursault. L'univers est celui de la marginalité des Algériens dans leur propre pays et la menace qui pèse toujours sur eux de la prison ou de la mort. Ces quatre jeunes gens – Lakhdar, Mourad, Rachid et Mustapha –, tentent de travailler sur un chantier, sous la surveillance du contremaître, Mr. Ernest, dont le comportement et le portrait révèlent les traits attendus de ce type de personnage : l'autorité, le mépris, la méfiance et l'arbitraire. Lakhdar, humilié, le frappe et s'enfuit.

Dans ces pages apparaît aussi le couteau que le groupe des "quatre étrangers", dont Lakhdar, se propose de vendre. Ainsi l'incipit pointe la focalisation majeure du roman : le narrateur choisit de rendre le lecteur complice des colonisés et de souligner la solidarité de ceux qui se

¹⁵ Raphaëlle Branche, *La guerre d'Algérie : une histoire apaisée*, Le Seuil- Points, 2005, p. 13

nomment, entre eux, « frères ». La scène Lakhdar/Mr. Ernest exhibe le fossé séparant les deux communautés. L'écho le plus remarquable au texte camusien est le jeu de regards dont on connaît l'importance dans la littérature coloniale. Lakhdar qui ose s'attaquer à Mr. Ernest, reçoit un coup qu'il rend, reproduisant ainsi la bagarre Raymond/ l'Arabe.

Kateb Yacine s'attarde encore sur la complexité du vécu colonial en détaillant l'histoire de Mr. Ricard, l'autre « Français » du coin qui, malgré son âge et le peu de sympathie qu'il a pour ses semblables, les autres « Européens » du village, épouse Suzy, la fille de Mr. Ernest. Mourad fait irruption le soir de la noce, assiste à l'acharnement des invités et de Ricard contre la femme de ménage « arabe ». Mourad tue Mr. Ricard. Arrêté, il est séparé de ses compagnons. Chacun quitte Constantine dans des directions différentes. Ce cadre temporel est celui de l'ensemble du roman qui s'étendrait de mai 1945 au printemps 1946, avec de nombreuses analepses qui vont donner leur sens à tout ce qui suit cette première partie : Kateb a souligné souvent que *Nedjma* correspondait bien à cette période, déterminante, dans sa vie.

Le jeune romancier règle ses comptes avec cet « aîné » d'Algérie encombrant – ils n'ont que sept ans de différence –, en se plaçant de l'autre côté de la fracture coloniale, dans les soixante-dix premières pages du roman. Les portraits-charge de Mr. Ernest et de Mr. Ricard concrétisent ce renversement de focalisation et les motifs récurrents : prison, couteau, bagarre, violence interethnique montrent que la violence est installée dès le début de *Nedjma* et qu'elle est le point d'aboutissement de la violence coloniale. Les séquences de bagarre et de meurtres peuvent être mises en parallèle avec la scène du meurtre dans le chapitre 6 de la première partie de *L'Etranger*. La tragédie solaire est évacuée au profit d'une scénographie réaliste qui ne recourt pas à des métaphores déculpabilisantes. Les colonisés reprennent l'initiative.

La réécriture de Kateb permet plusieurs interprétations : elle souligne que la violence est partie intégrante de l'univers de référence, violence métaphorisée par Camus au moyen de l'effet-soleil hyperbolique au détriment du meurtre lui-même, réhistoricisé par Kateb. Comme l'écrit Frantz Fanon dans *Les Damnés de la terre* : « le colonisé [...] est préparé de tout temps à la violence. Dès sa naissance, il est clair pour lui que ce monde rétréci, semé d'interdictions, ne peut être remis en question que par la violence absolue. »

Kateb Yacine opère un travail d'assimilation, de rectification et de transformation. La vision dans le récit s'est déplacée. C'est bien la mise en scène des rapports coloniaux qu'il restitue.

Comment mieux conclure qu'avec les mots de Jacqueline Arnaud :

« Alors que nous nous accrochons aux pans de notre identité française, européenne, refusant de reconnaître que l'autre, depuis des siècles, est déjà en nous (romain, punique, franc, wisigoth, juif, arabe, etc., recouvrant le vieux mythe celtique, poussière d'Empire africain ou asiatique et j'en passe), Kateb nous force à nous décentrer, à entrer par mimétisme dans son jeu et son monde – l'inversion des rôles étant la seule vraie façon de comprendre –, à nous distendre entre Baudelaire ou Nerval et le "Mâjnoun Laylâ", les mythes grecs et le mythe maghrébin de l'ogresse, pour que dans le "jardin parmi les flammes", notre cœur devienne "capable de toutes les formes". »

Mouloud Feraoun (1913-1962), *Journal 1955-1962* (1962)

Le *Journal* marque éloquemment l'entrée de l'écrivain dans une écriture citoyenne qui s'affirme et s'énonce en tant que telle. Tahar Djaout a pu écrire à son propos : « Durant la guerre implacable qui ensanglanta la terre d'Algérie, Mouloud Feraoun a porté aux yeux du monde, les profondes souffrances et les espoirs tenaces de son peuple. Parce que son témoignage a refusé d'être manichéiste, d'aucuns y ont vu un témoignage hésitant ou timoré. C'est en réalité un témoignage profondément humain et humaniste par son poids de sensibilité, de scepticisme et d'honnêteté. »

L'œuvre commence le 1^{er} novembre 1955, un an après l'explosion de novembre 1954 qui marque l'entrée en guerre de résistance des Algériens et se termine, soit le 5 février si l'on tient compte de la dernière date lors du dépôt de son manuscrit au Seuil, soit le 14 mars, à la veille de son assassinat pour les feuillets ajoutés et dûment signalés par l'éditeur, ceux du 28 février, 2, 9 et 14 mars, dramatisant l'ensemble après l'assassinat de l'écrivain et, tout particulièrement, le 14 mars : « A Alger, c'est la terreur.[...] Chaque fois que l'un d'entre nous sort, il décrit au retour un attentat ou signale une victime. »

L'entrée en écriture, dans ce *Journal*, se fait progressivement à la fin de l'année 1955 : en effet sur 61 jours, 16 seulement sont précisément datés tout au long des 50 pages qui racontent cette fin d'année. Les 140 pages suivantes sont le récit de l'année 1956 : 118 jours sur 365 avec insistance sur certains et silence sur d'autres. A l'année 1957 sont consacrées 85 pages : 68 jours sur les 365. L'année est en réalité coupée en deux puisque c'est en juillet que Feraoun déménage à Alger, au Clos Salembier, et qu'à partir du départ de Kabylie, l'écriture diariste se fait de plus en plus laconique et les commentaires généraux plus fréquents, comme si le *Journal* hésitait entre ses règles génériques et celles de l'essai. Ainsi, l'année 1958 est racontée en 70 pages pour 25 jours ; l'année 1959 en 11 pages pour 9 jours, l'année 1960 en 18 pages pour 13 jours, l'année 1961 en 26 pages pour 25 jours et les deux derniers mois de sa vie en 7 pages pour 11 jours.

Notons d'emblée que le style même du *Journal* tranche avec celui des romans : on y sent Feraoun plus direct, moins sous surveillance. Il exprime avec beaucoup de précisions les faits, les événements et ce qu'ils lui suggèrent. Il souligne lui-même cette sorte d'obligation de réserve qu'il s'est imposée, en une page frappante, au début du *Journal* où il se compare au génie de la jarre du conte. Sentant que ses « compatriotes » attendent de lui une prise de position et qu'en même temps ils partagent une complicité tacite, il développe :

« Ce que je pense, moi ? Je ne pense à rien. Ou bien alors il faudrait chercher loin. *Au tréfonds de moi-même*. Des idées, des jugements, des conclusions monteraient, interminables, que je ne saurais plus discipliner ou arrêter. Elles monteraient de moi qui les ai toujours portées sans m'en rendre compte parce qu'elles ont toujours été en moi. Si elles trouvaient une issue pour s'échapper, elles sortiraient toutes comme ces vapeurs très denses qui, dans les légendes, attendent patiemment qu'une main providentielle vienne desceller le couvercle de la marmite de cuivre où un puissant génie les avait enfermées depuis des siècles. Et de même que ces vapeurs, *ce qui est en moi se condenserait hors de sa prison et apparaîtrait, aux yeux ahuris de ceux qui croient me connaître*, sous les traits d'un diable boiteux et hilare. Un diable perspicace et méchant dont les ricanements accusateurs ignoreraient la pitié ou la reconnaissance, *un personnage effrayant qui réclameraient réparation, qui serait implacable et sourd*. Ce que l'on pourra entendre de la bouche du démon, ce sera ce que je pense, ce que pensent mes compatriotes. Pareil à celui de la légende, il serait boiteux pour avoir perdu un peu de ses vapeurs : la partie la plus subtile, la plus généreuse, la seule susceptible d'amitié et de pardon, qui se serait dissipée dans les airs pour ne laisser en vous que la haine » (p. 15).

Aussi, dans l'ensemble du *Journal*, écrit sur le vif, Feraoun oscille entre retrait par rapport à ce qu'il raconte, et adhésion ou réprobation. Il n'y a pas de hiérarchisation entre un discours plus compréhensif du combat qui oppose Algériens et Français et un discours nostalgique d'une période révolue. On peut dire tout de même que si l'indépendance est envisagée, la plupart du temps elle est présentée comme une issue inéluctable à partir du poste d'observateur qui est le sien, ni d'un côté, ni de l'autre mais néanmoins Algérien. Le *Journal*

est le texte d'un homme qui observe, meurtri et écartelé, son pays livré à la violence, en essayant de ne basculer ni dans un « camp » ni dans l'autre, tout en sachant que c'est intenable. Ceux contre lesquels Feraoun est intransigeant sont les politiques et conjointement il affirme à chaque fois sa solidarité avec le peuple qui subit et qui souffre, au bord du désespoir et sans une vraie conviction, sauf chez ceux qui sont trompés... toujours, de part et d'autre ; mais parfois aussi, un peuple qui a une vraie conviction, venue du plus profond du rejet de la domination. La position est caractéristique de celui qui en sait trop pour être dupe des uns ou des autres et qui ne peut se mouvoir « en équilibre » que « sur une corde bien raide et bien mince. »

Tout au long de ce *Journal* se juxtaposent des appréciations qui oscillent de la compréhension de la lutte de libération à sa condamnation. Par contre, dans l'observation des forces françaises de répression, la lucidité est toujours de mise pour mettre en doute les informations données et pour dénoncer les mensonges de la presse. Pour l'humaniste non engagé dans la guerre de libération en tant que combattant actif qu'est Feraoun, la question reste la violence multiforme, inséparable de toute guerre et qu'il condamne d'où qu'elle vienne, selon l'expression consacrée. Il reconnaît pourtant, dans quelques rares passages, que seule cette violence les a fait sortir, lui et ses semblables, de leur neutralité et de leur quiétude, « de notre paresse à réfléchir » : la lucidité a pris la place de la soumission et les temps ont irrémédiablement changé. Dans la partie du *Journal* en Kabylie, on a sans cesse ce glissement, souvent imperceptible entre un « nous » en lieu et place de « ils, les Kabyles » et ce « nous », Feraoun, le « je », s'y inclut. A la fin de l'année 1955, Feraoun exhorte à réfléchir en fonction de la réalité : pourquoi l'unanimité de la révolte de la « population » :

« La vérité, c'est qu'il n'y a jamais eu mariage. Non, les Français sont restés à l'écart. Dédaigneusement à l'écart. Les Français, sont restés étrangers. Ils croyaient que l'Algérie, c'était eux. Maintenant que nous nous estimons assez forts ou que nous les croyons un peu faibles, nous leur disons : non, messieurs, l'Algérie c'est nous. Vous êtes étrangers sur notre terre.¹⁶ »

Tout le début du *Journal* est empreint de méfiance, de silence, d'absence de communication, de « crainte sournoise » (p.20). C'est la manière qu'a Feraoun de nous plonger au cœur de la guerre à Fort-National. Les pages suivantes vont introduire les forces en présence : les « fellaghas » (Feraoun emploiera souvent ce terme étonnant pour un Algérien) et les troupes françaises qui arrivent dans les montagnes kabyles. (Notons que Feraoun emploie le terme d' « Algériens » p. 49 et dans d'autres passages de mises au point plus politiques), mais il parle plus volontiers de paysans, de la population, de pauvres, de rebelles, de fellaghas, de terroristes. Elle le pousse à approfondir sa réflexion sur l'intégration sans se tromper sur la colonisation qui a acculé à cet état de choses, non par erreur mais par sa nature même, par ses choix car faire d'autres choix, c'était se nier en tant que telle (p. 48-49).

Un dernier point pour mettre en valeur cette écriture citoyenne : les propos que Feraoun tient sur ses pairs : cette fois, ce ne sont pas les instituteurs mais les écrivains. Les déclarations d'amitié et de complicité sont constantes vis-à-vis d'Emmanuel Roblès, son ami (en février 1957, il est à Alger chez lui, p. 225 et lui remet son premier cahier) ; puis Roblès le met en contact avec Camus que Feraoun rencontre à Alger, en avril 1958 et il rend compte de cette visite, le 11. Il le comprend mais ne dit pas qu'il est d'accord. Sa position avait été clairement énoncée, le 3 février 1956, en donnant son avis sur l'Appel à la trêve civile :

¹⁶ *Journal*, op. cit, p. 47. C'est cette citation que j'aurais choisie comme exergue.

« Je pourrais dire la même chose à Camus et Roblès. J'ai pour l'un une grande admiration et pour l'autre une affection fraternelle mais ils ont tort de s'adresser à nous qui attendons tout des cœurs généreux s'il en est. Ils ont tort de parler puisqu'ils ne sauraient aller au fond de leur pensée. Il vaut cent fois mieux qu'ils se taisent. Car enfin, ce pays s'appelle bien l'Algérie et ses habitants des Algériens. Pourquoi tourner autour de cette évidence ? Êtes-vous Algériens, mes amis ? Votre place est à côté de ceux qui luttent. Dites aux Français que le pays n'est pas à eux, qu'ils s'en sont emparés par la force et entendent y demeurer par la force. Tout le reste est mensonge, mauvaise foi [...] » (p. 84). Tout le passage est à lire.

La richesse du *Journal* ne se laisse pas appréhender aisément. Mais on peut au moins souligner que, par cette écriture, Mouloud Feraoun sort de sa stature pacifiée et distante de sage, pour rendre visible son déchirement et sa solitude. Il présente son propre plaidoyer et se libère de trop de contraintes : librement, il affirme, analyse, commente et présente sa vérité. La fragmentation des énoncés par journée ou par période permet de voir s'animer la confrontation des idées à l'intérieur de l'individu même. Ce qui est constant, c'est bien ce double plaidoyer : pour lui-même et sa sincérité ; pour son peuple et sa terre. Tous les autres éléments sont sujets à des avis différents selon le moment de la guerre évoqué.

On ne peut résumer l'essentiel de cette œuvre car sa réussite est justement dans sa fragmentation, dans sa discontinuité et donc dans ses contradictions. J'ai signalé et j'en ai bien conscience, ce à quoi j'ai été particulièrement sensible en tant que lectrice, située dans une Histoire moi aussi et située par rapport à cette guerre. Le passionnant, c'est aussi les mille et un petits détails qui nous font saisir le quotidien dans les lieux où a vécu Feraoun, les journaux que l'on achète qui vous marquent au fer rouge dans l'Algérie coloniale, les marchés qui avaient été un des morceaux de bravoure de ses romans et de *Jours de Kabylie* qui deviennent, dans le *Journal*, un espace d'observation des transformations que subit un pays en guerre. Le *Journal* de Mouloud Feraoun nous fait entrer pleinement dans un pays meurtri par la violence, les attentats, les exécutions, l'arbitraire et la torture.

Assia Djebar (1936-2015), *L'Amour la fantasia* (1985)

Le cas de cette écrivaine, devenue écrivaine-phare des Lettres féminines maghrébines, est tout à fait intéressant dans le rapport d'une écriture au diptyque colonisation/guerre. Sa trajectoire couvre les périodes coloniale et post-coloniale. Être femme, avoir dix-huit ans en 1954, être formée dans la formation d'alors, le système français, et voir le pays entrer en résistance, était une épreuve à différents niveaux. Assia Djebar a pris plus tardivement que d'autres la thématique de la guerre de résistance au colonialisme. Son parcours peut être apprécié en quatre « actes » : la naissance d'une auteure (1957-1958) avec toute l'ambiguïté qui l'accompagne ; entre 1959 et 1968 : sa recherche de postures d'engagement et le début d'une légitimité autour de la question des femmes ; 1978-1991 : retour en Algérie - Sur la voie d'une reconnaissance nationale (le roman choisi appartient à cette période) ; 1992-2007 : une consécration internationale.

A Tunis où elle réside après son mariage, elle a côtoyé le couple Fanon et ne peut pas ne pas avoir lu « L'Algérie se dévoile » dans *L'An V de la révolution algérienne* dont on sent l'influence dans *Les Enfants du nouveau monde*.

Les critiques de l'Acte I sur son non-engagement ont marqué Assia Djebar. Dans l'Acte II de sa trajectoire, elle est porteuse de deux romans¹⁷ où elle confirme les prémices de son entrée en littérature. *L'Amour la fantasia* fait partie de l'Acte III.

C'est un roman mixte puisque le récit à la première personne est incrusté dans la narration historique qui occupe le reste de l'espace textuel. Mais l'impression dominante est de lire une "confession" intime où un "Je" se mesure aux voix plurielles de femmes résistantes. L'autobiographie a ressenti la nécessité du support et du soutien de l'historique.

Avec l'entrée à l'école et la sortie du « harem » du monde des femmes, la claustration s'estompe. Toutefois la libération n'est pas totale. Avec le patio, l'enfermement devient alors protection, vie féminine préservée. C'est aux vacances que l'adolescente revient dans ces maisons où règnent les femmes. Elle décrit les intérieurs qui protègent mais sans que se dissolve la solitude du sujet car la complicité ne s'établit pas avec son environnement proche. Le père est admiré mais jamais complice, la mère présente mais sans connivence, le frère barricadé dans le maquis de ses choix et de son engagement non partagés avec sa sœur, le mariage sans rite, le sang invisible aux regards des autres femmes, annonce de l'échec ultérieur du mariage, les aïeules observées et "expliquées" mais distantes, l'idéalisation de l'école coranique qui donne un repère peu durable et inscrit une frustration au cœur de l'être. La narratrice n'est jamais en conjugaison ou en complicité.

On voit ainsi comment la narration historique qui réhabilite les voix algériennes anonymes de l'Histoire est nécessaire à la déculpabilisation du "je" qui vit dans le malaise et l'ambiguïté son écriture en français ; en sous-main, la difficulté de son engagement dans la lutte. S'énonçant en français, le discours autobiographique peut équilibrer son "indécence" en s'accompagnant d'autres voix lointaines ou proches de celles qui subissent le sort le plus commun et non celui des héroïnes. Le "je" privilégie ces anonymes qui, déplacées un temps de leur rôle, l'ont réintégré dans le silence de la mort ou de l'enfermement mais reste dans sa solitude.

Nourredine Saadi (1944-2017), *La Maison de lumière* (2000)

L'actrice principale de la fiction une maison... à la périphérie d'Alger. À travers l'histoire de Miramar, de ses bâtisseurs, de ses habitants et de ses gardiens, c'est toute une part de l'histoire de l'Algérie qui est donnée à lire, depuis la période ottomane jusqu'au XX^e siècle.

Autour de cette maison, à la symbolique forte, se rattachent d'autres lieux d'Alger qui dessinent « la géographie magique » de l'auteur : Bains Romains, la forêt de Baïnem, le chemin des Horizons Bleus, le Vieux-Kouba, le jardin d'essais, la Kasbah...

Cette fiction mêle le mythe, le conte, le romanesque tout en imposant le réel. C'est le récit de la fondation d'Alger, marquée par le multi-ethnisme : les bâtisseurs de la Maison sont des gueux, des captifs, de grands artisans, siciliens, espagnols, albanais, juifs, nazaréens, chrétiens, et des membres des tribus berbères, des montagnards : les Aurassis, les Biskris, les

¹⁷ Durant cette période, elle se rend sur la frontière algéro-tunisienne et réalise un reportage dont elle ne parle pas par la suite. Elle l'a déposé, en 1959, à *El Moudjahid*, organe du FLN à Tunis : c'est un témoignage d'une jeune maquisarde, suscité par "ses chefs", Amirouche en particulier. *Le Journal d'une maquisarde* paraît du numéro 44, le 22 juin 1959 au numéro 49, le 31 août 1959. S'il avait été plus médiatisé, on pourrait considérer ce récit comme une sorte de récit-matrice organisant les images-clés de la combattante : activité militante, interrogatoires, courage, solidarité, réunions et abris dans les grottes, importance de la formation reçue. Il porte en lui tous les éléments de ce qui sera dit après la guerre et certains auteurs racontant la combattante adoptent les mêmes éléments, ce qui conforte leur véracité factuelle. Récit-matrice aussi plus fondamentalement par le ton qui est le sien : une atonie littéraire, un récitatif, une information.

Boussaadis, les Cabayles... Le récit évoque la mosquée de Kouba construite en 1545 par Hadj Pacha et démolie pour être remplacée par une église par les Français. Plus loin, il évoque le décret Crémieux de 1870 par lequel les Juifs nés en Algérie se voient offrir la nationalité française. Puis, c'est l'affaire Dreyfus. Les deux guerres mondiales apparaissent avec leur lot de contraintes pour les colonisés : mobilisation, travail à la mine pour remplacer la main d'œuvre partie au front, morts au combat, arrivée des Américains et du ravitaillement... Enfin la guerre en Algérie (1954-1962), le FLN, l'OAS et le slogan « Tahia Djezaïr ! » : « Vive l'Algérie ». Plus tard, l'escalade de la violence des années noires, les années 90. Ainsi au fictionnel et à l'onirique se mêlent sans cesse des dates exactes, des faits précis et de noms qui donnent son poids de réel à la fiction.

Nourredine Saadi ne privilégie pas une courte séquence circonscrite dans le temps, il ne fait pas revivre une seule génération. Il offre un parcours alerte dans l'histoire contemporaine de l'Algérie. Cette fiction flirte avec le roman historique qui a, au cœur de son entreprise, le désir de mémoire, une volonté de revisiter le passé tout en mettant en lumière les correspondances entre ces moments plus ou moins distants et le présent. En prenant la Maison comme personnage central, il crée ce lieu de mémoire, dépassant la réalité qui y est vécue et invitant à "la" lire comme emblème d'une Algérie possible, d'une Algérie rêvée si, au lieu de se succéder ou de se juxtaposer, ses différentes composantes avaient fusionné.

Par ailleurs, son imaginaire est nourri de son lieu de naissance, Constantine comme il l'a expliqué :

« Je suis né dans un quartier où le mélange des parlers, le mélange des religions était dans une telle imbrication que cela provoquait, constamment et simultanément, l'amour et la haine. Une "guerre des boutons", une "guerre de religions" et tout un mixage du quelque chose qui serait possible et qui ne l'a jamais été. Au milieu, il y avait Dieu et chacun avait le sien. »

Le choix de la Maison ?

« La Maison parce que c'est la Maison avec une majuscule pour en faire un personnage, l'ancêtre de pierre. Qu'est-ce qu'une maison ? C'est la demeure. Dar, en arabe pour dire le nom de famille.

La lumière, c'est-à-dire ce qui a éclairé Alger tout le temps. Les successives occupations qui ont fait Alger. Mais la lumière ne peut exister sans l'ombre : c'est pourquoi la famille qui assure la pérennité et la permanence des choses est celle des Ouakli qui est aussi un nom choisi symboliquement puisque Akli signifie à la fois le noir en berbère et aussi l'esclave, au sens de celui qui est dépendant de. Voilà le titre... en dehors du fait que c'est vraiment une maison lumineuse et quand on y vit, quand on est sur une terrasse, la lumière inonde de partout... La lumière céleste... »

Il a voulu rétablir la vérité historique sur l'ancienneté d'Alger :

« Alger a été fondée dans l'Antiquité romaine et berbère et l'oublier n'est pas innocent. Dans La Maison de Lumière, au moment de la construction de la maison, on trouve une pierre fondatrice qui est une pierre romaine avec une inscription latine mais de contenu chrétien (car il y a toute une chrétienté qui a vécu ici), laquelle a été gravée sur une pierre phénicienne. C'est pour bien marquer que la Maison/L'Algérie n'est pas fondée avec la construction de la maison ».

Et N. Saadi d'ajouter :

« Il y a des choses qui restent, c'est le rapport à l'autre, cette fascination de l'autre. On appartient tous à une Algérie mentale. C'est tout. On en pleure ou pas. Et voilà ce qu'écrit Pélégri sur mon roman : « On comprend à partir de là que l'Algérie ait quelque difficulté à trouver son unité – et la douleur qu'il y a à devoir la quitter. Comme tu le dis si bien, "ce sont les tombes qui écrivent l'histoire" ». J'aime ce rapport entre les sept tombes de ce cimetière-jardin car elles sont l'éternité, avec tous ceux qui "passent" : occupants, colonisateurs, Maîtres de l'Heure". J'ai tenu à ce que Blanche, "l'Étrangère", soit enterrée là pour dire qu'au-delà de l'Histoire, les tombes sont les mémoires de tous ceux qui ont habité et aimé cette terre... »

Alexis Jenni (1963), *L'Art français de la guerre* (2011)

Sur la lancée d'un retour de mémoire « algérienne » dans le « récit national » au début du XXI^e s., le Goncourt est attribué à Alexis Jenni en 2011 pour *L'Art français de la guerre*.

Ce dernier roman est exemplaire de l'intérêt et de l'ambiguïté que soulève la question coloniale. L'Indochine a une place conséquente dans le roman et l'Algérie, après la Seconde Guerre mondiale, une place importante. La condamnation de « la guerre » dans sa généralité ouvre le roman avec la guerre néo-coloniale qu'a été la première guerre du Golfe. Puis le narrateur poursuit une ligne mélodique plus transversale dans l'ensemble du roman : rendre sensible son lecteur aux heurs et malheurs de l'armée française, faire que les Français regardent d'un autre œil leur armée et portent un jugement moins tranché sur les guerres coloniales, les obligeant à affronter l'impensé colonial. Pour cela, la fiction s'appuie sur la vie d'un légionnaire, Victorien Salagnon qui, après avoir été un peu par hasard dans la résistance, s'est engagé pour l'Indochine et continue en Algérie : de la Seconde Guerre mondiale à la guerre d'Algérie, c'est ce que le romancier nomme « la guerre de vingt ans : 1942-1962 ». On a aussi les retombées des guerres coloniales avec le personnage de Mariani et ses groupes d'autodéfense et des pages particulièrement hostiles contre le film *La Bataille d'Alger* de Pontecorvo et le FLN à la fin de cet énorme roman, en une place stratégique conclusive dont l'auteur est bien conscient comme il le dit dans un entretien avec Baptiste Liger dans *L'Express*, le 2 novembre 2011 : « Je sais bien que l'Algérie n'est pas la France, mais il me semble que c'est une erreur de parler de guerre coloniale. C'est avant tout une guerre civile [...]. Tous les autres n'ont ici plus le droit à l'Histoire, à l'image des pieds-noirs... Leur présence même interdisait la résolution du conflit. Dès lors, il ne faut jamais oublier que ces deux pays et leurs ressortissants ont des racines communes, beaucoup de choses à se dire ». Cette réhabilitation de Salagnon, Alexis Jenni la revendique : « Souvent, quand on parle aujourd'hui de personnes comme Victorien Salagnon, c'est mal vu. Ça n'est pas bien. Mais qu'est-ce que ça signifie, d'arriver en 1946 en Indochine? Qu'est-ce que ces types ont vécu? [...] Alors, j'ai tenté de donner à mon héros une certaine logique. Salagnon, c'est un type qui a fait des études et qui se retrouve dans quelque chose qui le happe. Que se passe-t-il quand un individu a priori pas élevé pour une telle aventure se retrouve propulsé en Indochine? Il correspond un peu à l'image caricaturale que j'aie du lecteur de *L'Art français de la guerre*, appartenant à une classe moyenne cultivée. J'en ai assez du discours classique et rassurant, comme "les tortionnaires sont des salauds". Ça, c'est facile. Le type intelligent, que fait-il en situation de guerre? »

Il serait intéressant de relire les héros de Jérôme Ferrari, Laurent Mauvignier ou le Victorien Salagnon d'Alexis Jenni à l'éclairage de l'ouvrage de Charlotte Lacoste, *Séductions du bourreau*.

Michel SERFATI (1953), *Finir la guerre* (2015)

Dans une perspective plus optimiste que d'autres fictions, Michel Serfati publie son premier roman en 2015, *Finir la guerre*. Le père d'Alex entre dans le récit, pendu, s'étant suicidé cinquante ans après la fin de la guerre :

« La masse lourde du cadavre pendait au bout de la corde, chargée d'un silence définitif, bras et jambes immenses. A côté de la chaise renversée, sous les pieds nus, gonflés et noirâtres, les deux pantoufles et une flaque. Alex s'immobilisa sur le pas de la porte, pétrifié devant cette scène incompréhensible. Il ne vit pas tout de suite le visage, le corps faisait face à la fenêtre, mais il sentit l'âcreté de la pisse, mêlée à une odeur de renfermé, non, une odeur de merde qui giflait, il étouffa un cri. A pas feutrés, comme pour ne pas réveiller le défunt, il avança et le contourna à distance prudente... »

Même s'il y a une grande distance entre ce père taiseux et ce fils, bien malgré lui, héritier, le suicide l'oblige à chercher le secret de cette vie. Dans les tiroirs, il trouve une lettre que son père a reçue récemment d'Alger. Il prend la décision de se rendre dans cette ville pour découvrir et comprendre où son père « a laissé son âme » pour reprendre le beau titre de Jérôme Ferrari. Il y rencontre Kahina, la jeune femme auteure de la missive, qui lui apprend que son père est considéré par elle comme un héros puisqu'il a tenté de sauver son propre père l'été 1959. Il va donc, avec elle, sonder ce mystère qui lui révèle bien autre chose mais aussi une attirance certaine vers Kahina, partagée. Tous deux déambulent dans Alger avec ses lumières et ses échecs : ils se reconstruisent en dépassant le poids des pères et la culpabilité de leurs actes.

Dans le blog « Journal d'un lecteur curieux », le samedi 11 juillet 2015, on peut lire : « Un premier roman absolument remarquable, dressant les ponts entre l'Algérie de l'indépendance et celle d'aujourd'hui, sans mettre un voile sur les problèmes actuels ni nier la beauté qui se dégage de cette terre et de ses habitants. Sombre et lumineux comme le pays qu'il découvre, le cheminement intérieur d'Alex est semé d'embûches mais reste chargé d'espoir. Le texte est magnifique, il interroge sur la lâcheté, l'amitié, la trahison, sur la frontière ténue entre héros et bourreaux, sur l'idée de résistance, de responsabilité individuelle face à la soumission aux ordres de l'autorité "légitime". Il dit aussi magnifiquement l'Alger d'aujourd'hui, ses ruelles sales écrasées de chaleur, sa jeunesse désœuvrée mais pas abattue, le goût du partage de sa population. C'est beau, très fort, lucide et sans jugement de valeur.

Même si, comme le dit Kahina, "nous ne sommes pas coupables des actes de nos pères", nous portons en nous l'histoire de nos parents, qu'on le veuille ou non, et nous la subissons toujours plus ou moins. L'important finalement étant de ne jamais juger sans savoir. Plus facile à dire qu'à faire, Alex y parviendra, se libérant enfin de la chape de plomb qu'il sentait peser sur ses épaules depuis l'enfance et amorçant enfin une métamorphose aussi salvatrice qu'indispensable ».

Samir TOUMI (1968), *L'Effacement* (2016)

En 2016, Samir Toumi publie à Alger son second roman, *L'Effacement*, variation vertigineuse sur le thème du double et de l'homme qui perd son ombre. C'est une mise en accusation implacable du père, combattant héroïque de la guerre qui oublie, semble-t-il, toutes ses valeurs après l'indépendance, en devenant un apparatchik prédateur et profiteur. Le second fils, le narrateur justement, est effacé, timoré. Vivant dans l'ombre de ses parents, il perd progressivement son reflet, jusqu'à son effacement total. Sa personnalité se dissout dans celle de son père : c'est sa manière de le récupérer alors que, de son vivant, ils n'ont jamais pu

communiquer. Avec beaucoup de subtilité, le romancier entre dans cette pulvérisation insidieuse d'une personnalité qui se croit, se veut, héritière du passé. Comme le déclarait Kamel Daoud dans un entretien du 10 mai 2017 avec Ali Baddou : « En Algérie, vous naissez endetté », la dette étant tout ce que l'on doit aux « glorieux aînés ». Le narrateur paie sa dette au prix de sa folie puisque son frère aîné l'enferme dans une clinique psychiatrique. Il n'y est pas seul, son père étant toujours là :

« Lorsque je lui ai confié que je n'avais plus de reflet, il m'a répondu que ce n'était pas utile, car je l'avais, lui. [...] Quand j'ai évoqué mes absences et la disparition de tous mes souvenirs, il a haussé les épaules. Tu as les miens, m'a-t-il rétorqué, ils sont bien plus riches et intéressants. J'ai une guerre à t'offrir, une fabuleuse victoire, et la construction d'un immense pays, que demander de plus ? Je te les donne, mes souvenirs, ils sont tiens. J'ai remercié papa, et lui, m'a caressé les cheveux [...]. Je suis le Commandant Hacène, glorieux moudjahid de l'Armée de libération nationale, valeureux bâtisseur de l'Algérie indépendante ».

Joseph ANDRAS (1984), *De nos frères blessés* (2016)

Avec *De nos frères blessés*¹⁸, le romancier a pris en charge un document : l'enquête de Jean-Luc Einaudi, *Pour l'exemple. L'affaire Fernand Iveton*, avec une préface de Pierre Vidal-Naquet, et en fait un récit prenant, engagé et éminemment littéraire, au sens noble du terme.

Malgré toutes les informations connues et les œuvres antérieures (Roblès, Boudjedra) ou grâce à elles..., la lecture de *De nos frères blessés* m'a confirmé le pouvoir de la littérature de faire signifier les êtres, les faits et le contexte autrement, par ses choix et son travail d'écriture. Joseph Andras ne fait pas d'Iveton un super-héros : c'est un militant convaincu mais jusqu'au bout – les lettres citées le montrent – il croit qu'il va être grâcié tant sa condamnation expéditive ne peut tenir la route d'un point de vue juridique : « Fernand Iveton n'était pas un franc-tireur de nature, un marginal par principe ». Le récit lui rend toute son humanité et cette humanité est renforcée par le rôle central que Joseph Andras donne à Hélène son épouse et donc à l'amour qui les lie : « son amour pour Hélène est à ce point éclatant qu'il était impossible d'en faire l'impasse : Fernand aime – sa femme, sa terre, son ami d'enfance et la justice sociale ». Son ami d'enfance, c'est Henri Maillot, l'intellectuel au destin célèbre également mais que le romancier n'a pas choisi, lui préférant Iveton : « Je tenais à cette parole populaire, où les terrains de foot sont plus familiers que les bibliothèques ». L'humanité d'Iveton, c'est aussi qu'il est « l'auteur d'un fiasco ». La langue de Joseph Andras mêle à la fois des évocations de la ville dont on sent qu'il la connaît bien et le mélange de français et d'arabe qu'on y entend quotidiennement.

Le titre – il a été touché par le poème trouvé dans l'enquête Einaudi – lui permettait de rendre Iveton à sa communauté résistante au-delà des clivages ethniques et religieux : « J'aimais ce "nos" : Fernand Iveton n'est pas seul dans son combat. Un militant conjugue toujours au pluriel ». Enfin à la question « pourquoi ce livre ? », Joseph Andras répond : « Nulle envie de "rejouer la guerre". Plutôt de renouer les fils et de tracer, comme on tend la main, une autre voie : celle de l'idéal d'émancipation social et politique qui habitait les protagonistes.

C'est un livre qui chahute les narrations officielles et effiloche les hauts drapeaux – des autorités françaises et du FLN ». La cohérence de son engagement « engage un autre horizon, pour penser l'Histoire, la mémoire et les liens qui unissent nos deux sociétés ». Joseph Andras se déclare ravi d'être publié aussi en Algérie : « Iveton devait être lu chez lui, c'est la moindre

¹⁸ J'ai tout de suite repéré dans le titre la citation du poème d'Annie Fiorio-Steiner que j'avais publié dès 1989 dans mon *Anthologie de la littérature algérienne* (Bordas-Enap).

des choses ». Il a été traduit en arabe et édité à Alger en juin 2018, « *an ikhwanouna al-jarha* », par le journaliste et poète, Salah Badis. En France, il a été adapté au Théâtre des Déchargeurs à Paris, du 12 février au 20 mars 2018.

Alice Zeniter (1986), *L'Art de perdre* (2017)

En fonction de notre diptyque, je ne m'intéresse qu'à la première partie, « L'Algérie de papa ». Elle commence par une leçon d'Histoire sur l'occupation française de l'Algérie en 1830 et se termine sur le bateau quittant Alger avec, à son bord, ceux qui fuient l'indépendance. Pour Alice Zeniter, il y a un devoir de mémoire et une reconnaissance de filiation sans honte et sans adhésion nécessaire au passé, avec une volonté de faire accepter la diversité française sans en gommer les origines multiples. Elle n'a pas la prétention de retracer toute la guerre mais une partie qui a touché la famille qu'elle met en scène complétant la bibliothèque sur la question des Algériens qui se sont engagés aux côtés de la France. Pointer ses choix et ses sélections dans la documentation historique qui orientent l'appréciation du lecteur dans une direction voulue par l'écrivain : il ne s'agit pas d'accabler Ali mais de tenter de comprendre ses choix.

Elle commence par le coup d'éventail puis les étapes de la conquête introduisant l'idée de multiplicité. On saute un siècle pour tomber sur l'engagement d'Ali dans l'armée française en 1940, sa participation à la conquête de l'Europe et à la fameuse bataille de Monte Cassino. Puis, au retour, le don du pressoir. Ali construit sa famille par deux mariages avec les rivalités entre familles dans le village. Des discussions politiques évoquent Messali Hadj qu'Ali rejette sans discussion car il « n'aime pas les Kabyles ». Du même coup il rejette l'idée d'indépendance qui se ferait au profit des Arabes. Ali est vice-président de l'Association des anciens combattants, à Palestro. Le rôle de cette association est minimisé au maximum. La famille rivale de celle d'Ali soutient les « bandits » du maquis : en conséquence, Ali et les siens soutiennent les Français.

Les faits historiques (1954-1962) :

* outre les attaques du 1^{er} novembre 1954 évoquées

* l'ordre du FLN donné aux anciens combattants de ne plus toucher leur pension militaire.

Refus.

*L'arrivée assez spectaculaire des « hommes du FLN » une nuit au village pour fédérer les villageois.

* la fameuse embuscade de Palestro, le 18 mai 1956, qui a eu un retentissement très grand en France.

* la bombe du Milk-Bar à Alger où Ali se rend pour des affaires en septembre 1956. Le chapitre se termine laconiquement, ainsi : « Quelques jours plus tard, la bataille d'Alger commence. Ali n'achètera jamais son appartement ».

* un matin de janvier 1957 : égorgement d'Akli, le président de l'Association, devant le local de celle-ci. La mise en scène de l'égorgé est minutieusement décrite. Il y a même l'explication du « sourire kabyle ». Le capitaine du détachement français, repère tout de suite Ali et fait tout pour l'enrôler.

* les massacres de Melouza. L'hostilité d'Ali au FLN se renforce encore.

* l'arrivée au pouvoir de De Gaulle en juin 1958. Quelques faits listés – le plan Challe, le napalm, etc... – sans qu'Ali et les siens soient directement concernés. Les souvenirs sont confus de la fin de l'année 1959. Lorsqu'Ali semble protéger les villageois des militaires français, on lui embrasse les mains.

Naïma continue à penser à la place de son grand-père : il n'a voulu que protéger son village. Il faut bien se rendre à l'évidence que de Gaulle ne tient pas ses promesses et lâche l'Algérie

française. Naïma compare alors l'Algérie qui naît à la légende de l'enfant endormi que la fin de la guerre et les accords d'Evian réveillent.

* les articles des Accords d'Evian qui conviennent à son projet.

Dénouement : Ali est de plus en plus menacé par le FLN et, du côté des militaires français, il doit se rendre à l'évidence qu'il n'est plus le bienvenu. Par chance pour lui, il croise le capitaine avec lequel il a été complice : c'est lui qui donne une possibilité de fuite à Ali et aux siens. C'est le départ sur le bateau au port d'Alger, départ espéré et tant redouté. Les dernières pages de cette première partie sont truffées d'informations concernant la volonté du pouvoir français de ne pas protéger les supplétifs qui l'ont servi.

Le choix de huit événements historiques, attestés, permet de cerner le grand-père Ali mais non de raconter toute la guerre d'Algérie. La voix de la narration essaie de se souvenir, sans succès de *L'Enéide* et constate qu'elle est face à « une histoire sans héros, peut-être. Une histoire – en tout cas – qui n'a jamais été chantée. Elle commence dans un carré de toile et de barbelés ». Cette histoire est celle de l'arrivée en France des supplétifs de l'armée française et de l'accueil particulièrement âpre qui leur a été réservé.

Au terme de ce survol de dix œuvres, l'envie me vient de me corriger moi-même tant j'ai conscience d'avoir laissé de côté, dans cette intervention, des textes qui auraient pu y figurer. Mais il fallait faire des choix en lieu et place d'autres noms que je vais simplement citer – en oubliant encore ! – tant ce pays et son histoire avec la France a donné de nombreux récits - en mettant de côté théâtre et poésie.

Du côté français : Maurice Attia, Claire Etcherelli, Noël Favrelière, Jérôme Ferrari, Brigitte Giraud, Jacques Higelin, Georges M. Mattei, Maurienne, Jean Pélégri, Marie-Jeanne Perez, Emmanuel Roblès, Daniel Timsit, Bernard Zimmermann, Daniel Zimmermann... et d'autres !

Du côté algérien : Anouar Benmalek, Maïssa Bey, Rachid Boudjedra, Ali Boumahdi, Aziz Chouaki, Mohammed Dib, Nabile Farès, Malek Haddad, Aïssa Khelladi, Mouloud Mammeri, Yamina Mechakra, Rachid Mimoumi, Boualem Sansal, Jean Sénac et d'autres !

On conviendra, qu'en littérature, la matière ne manque pas !

On peut aussi penser à assurer cette transmission par des textes courts et des nouvelles : je n'en donnerai que deux exemples : des écrits de la guerre mais publiés à titre posthume : en 1956, Frantz Fanon écrit « Lettre à un Français », magnifique poème en prose ; pendant la guerre Emmanuel Roblès écrit la très sensible nouvelle, « Le Rossignol de Kabylie ».

Il est temps de transformer ce territoire de quelques chercheurs en bien commun pour éclairer l'histoire d'une colonisation et d'une guerre. C'est le travail de tous.

Références bibliographiques :

Cet exposé repose sur un travail antérieur sur la littérature algérienne, la colonisation et la guerre ; également sur un certain nombre d'œuvres françaises qui traitent des mêmes sujets.

On peut consulter deux sites, libres d'accès :

-le mien : <http://www.christianeachour.net> où l'on trouvera présentation d'ouvrages et nombreux articles.

-le site de la revue culturelle en ligne : Diacritik, avec diacritik.com/author/christianechaulet

Sélection d'ouvrages :

* *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, co-édition Bordas-ENAP, 1990, 320 p.

* Avec le peintre Denis Martinez, une anthologie des écrivains avec portraits, *Visages et Silences d'Algérie*, Marsa Editions, 1997.

* *Albert Camus et l'Algérie- Fraternités et Tensions*, Alger, éditions Barzakh, 2004, 188 p.

* *Nouvelles d'Algérie, 1974-2004*, Paris, éd. Métailié, « Suites », n°100, 2005, 346 p.

* *Itinéraires intellectuels entre la France et les rives sud de la Méditerranée*, C. Chaulet Achour (Dir.), Paris, Karthala, 2010, 360 p.

* *La France et l'Algérie en 1962 – De l'Histoire aux représentations textuelles d'une fin de guerre*, Christiane Chaulet Achour et Pierre-Louis Fort (dir.), Paris, Karthala, 2013, 332 p.

* *Quand les Algériens lisent Camus*, Alger, Casbah éditions, 2014, 229 p. (collectif : Amina Azza-Bekkat, Afifa Bererhi, Christiane Chaulet Achour, Bouba Mohammedi-Tabti. Avec un portrait inédit de Camus par Denis Martinez)

* *Plein Suds, Mélanges pour Christiane Chaulet Achour*, Marsa éditions, 2015 (Coordi. : Julie Assier, Mounira Chatti, Marie Frémin, Cécile Jest. En collab. Avec Marie Virolle).

* *Les Francophonies littéraires*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, collection « Libre cours », 2016.

* *Assia Djebar (1936-2015) Écrire pour se raconter. Variations sur une œuvre*, Médiaplus, Constantine, 2019. (collectif : Amina Azza-Bekkat, Afifa Bererhi, Christiane Chaulet Achour, Bouba Tabti-Mohammedi).

* *Echos littéraires d'une guerre – Œuvres algériennes et guerre de libération nationale*, Boudouaou (Algérie), Dar Khettab, 2019, 151 p.

* *Dans le sillage de Frantz Fanon*, Alger, Casbah éditions, mars 2019, 142 p.

* *Viols et filiations - Incursions psychanalytiques et littéraires en Algérie*, Alger, éd. Koukou, 2020, 187 p. (avec Faïka Medjahed).